

**UNIVERSIDADE FEDERAL DE UBERLÂNDIA**  
**FACULDADE DE EDUCAÇÃO – FACED**  
**PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM EDUCAÇÃO – PPGED**

**KARINA FUZARO**

**O FILME “BICICLETAS DE NHANDERU” REVELANDO PROCESSOS DE  
HIBRIDAÇÃO CULTURAL**

**UBERLÂNDIA**

**2015**

KARINA FUZARO

**O FILME “BICICLETAS DE NHANDERU” REVELANDO PROCESSOS DE  
HIBRIDAÇÃO CULTURAL**

Versão final da dissertação apresentada ao Programa de Pós-graduação em Educação da Universidade Federal de Uberlândia, como requisito de defesa no curso de Mestrado em Educação.

Área de Concentração: Ensino de Ciências e Matemática.

Orientadora: Prof. Dr<sup>a</sup> Lucia de Fatima Estevinho Guido.

UBERLÂNDIA

2015

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)  
Sistema de Bibliotecas da UFU, MG, Brasil.

---

F996f Fuzaro, Karina, 1988-  
2015 O filme “Bicicletas de Nhanderu” revelando processos de hibridação  
cultural / Karina Fuzaro. - 2015.  
93 f. : il.

Orientadora: Lúcia de Fátima Estevinho Guido.  
Dissertação (mestrado) - Universidade Federal de Uberlândia,  
Programa de Pós-Graduação em Educação.  
Inclui bibliografia.

1. Educação - Teses. 2. Índios - Cultura - Teses. 3. Índios Guarani  
Mbiá - Teses. I. Guido, Lúcia de Fátima Estevinho. II. Universidade  
Federal de Uberlândia. Programa de Pós-Graduação em Educação. III.  
Título.

## **BANCA EXAMINADORA**

---

Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup> Lúcia de Fátima Estevinho Guido (UFU)

Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup> Daniela Franco Carvalho Jacobucci (UFU)

Prof<sup>a</sup> Dr<sup>a</sup> Shaula Maíra Vicentini de Sampaio (UFF)

Suplente - Prof<sup>a</sup> Dr<sup>a</sup> Ana Maria Oliveira Cunha (UFU)

*Uma educação libertadora exige que se leve a sério os pontos fortes, experiências, estratégias e valores dos membros dos grupos oprimidos. Implica também ajudá-los a analisar e compreender as estruturas sociais que os oprimem para elaborar estratégias e linhas de atuação com probabilidades de êxito.*

(Jurjo Torres Santomé, 1995, p.161)

## RESUMO

Essa dissertação foi dedicada ao estudo da cultura indígena, especificamente os Guarani Mbya, que vivem em São Miguel das Missões- Rio Grande do Sul. Buscamos refletir sobre o que os indígenas contam de sua cultura, quais os elementos presentes no cotidiano que se assemelham com a cultura ocidental e quais os desafios estão sendo enfrentados pelos índios devido ao intenso contato com os “brancos”. Para responder essas indagações selecionamos um filme dessa comunidade, intitulado Bicicletas de *Nhanderu*, produzido pelo Projeto Vídeo nas Aldeias, onde os principais cineastas são os próprios membros da comunidade. A partir da descrição visual e sonora de cada cena, utilizando a técnica da decupagem, buscou-se refletir sobre os símbolos, rituais e ações do dia-a-dia tanto da relação do homem com a natureza, quanto do próprio convívio entre si e, principalmente, permitir que o filme revele os processos de hibridização cultural, na tentativa de desmistificar as imagens presentes em vários discursos midiáticos, que colocam os indígenas como sujeitos intactos, imutáveis, isolados e com um modo de vida ecologicamente correto. A perspectiva teórica que norteou todo o trabalho inscreve-se no campo dos estudos culturais, com ênfase em Stuart Hall e Néstor Canclini, já que esses autores consideram a identidade dos sujeitos em permanente reconstrução, e sentem a hibridização cultural como um processo natural e necessário para a sobrevivência da cultura indígena. Em síntese, com base nas imagens analisadas e discussões, é possível dizer que aprendemos de forma significante como realmente está a cultura indígena. Além disso, percebemos que a comunidade estudada está se permitindo desafiar-se a todo momento, porque viver como “bons selvagens” já não é a melhor maneira para sobreviverem em um mundo tão imediatista e capitalista.

**Palavras-chave:** Cultura. Indígena. Hibridização.

## **AGRADECIMENTOS**

Agradeço a Deus pela oportunidade de realizar este mestrado em Educação, e assim conhecer lados da sociedade e da escola, que anteriormente eram obscuros ou interpretados de forma inocente. Além disso, tive a oportunidade de conhecer a cultura indígena e assim, enquanto futura educadora, revelar a situação atual que se encontra essa população, ao invés de isolá-los ou colocá-los como “bons selvagens”, que precisam ter sua cultura preservada, não podendo sofrer modificações por ser a essência do país. No final, posso dizer que estes dois anos despertaram ainda mais o desejo de ser uma professora, em que o anseio de mudança e a esperança, principalmente para os indivíduos excluídos da sociedade, sempre se manifestará em todos os momentos da minha prática educativa.

Agradeço de modo especial meu irmão, Leandro Fuzaro, que dividiu comigo todas as angústias, dúvidas, e certezas que apenas poderiam ser aceitas mesmo que machucassem. Obrigada por cada “empurrão” diário, por toda escuta dos infinitos desabafos, independente do horário, e pela imensa sabedoria que sempre dividiu comigo. Jamais poderia deixar de agradecer, aos meus pais, Aparecido Fuzaro e Fátima Aparecida Volpato da Cunha, pela companhia sempre presente nos momentos alegres e tristes, por todas as palavras de fortaleza, mas principalmente por acreditarem em mim, mesmo quando eu não acreditava.

Agradeço ao meu namorado, Marco Aurélio Vaz, por estar presente em minha vida neste momento tão intenso e importante. Muito obrigada por ter me ajudado nas etapas finais deste trabalho, quando eu já não tinha mais forças para reler, corrigir e formata-lo. Com toda sua paciência, amor e compreensão incentivou-me a acreditar que tudo daria certo. Obrigada por trazer para minha vida felicidade, esperança e o verdadeiro significado de amor ao próximo.

Agradeço a toda a minha família tios, primos e avós por toda companhia, apoio, generosidade e infinitos exemplos, que sempre me guiaram diariamente nos momentos bons e ruins. Cada um de vocês é essencial em minha vida.

Não poderia deixar de agradecer a Dalila Ferreira de Souza e Mariane Mendes Macedo. Ocasionalmente Deus nos aproximou novamente, em um momento posterior à graduação. Muito obrigada pela amizade, confiança, madrugadas divididas, e por sempre tolerarem minhas angústias e reclamações. Vamos com tudo, e logo chegaremos lá!!!!

Agradeço à minha eterna amiga Deborah Santos Prado, que me incentivou desde do 3º ano do ensino médio a buscar um futuro melhor e acreditar em mim. Lembro-me do telefonema, onde você manifestou uma alegria imensa ao saber que eu estava em um programa de pós-graduação em educação, e então sempre ofereceu todo apoio. Muito obrigada por sempre tornar minha vida mais colorida e divertida, mesmo dizendo toda a verdade.

Agradeço à Susana Faria Nalla, companheira ao longo de todo este período. Muito obrigada por todos os momentos alegres e tristes que dividiu comigo. Obrigada por todo apoio, por todo colo quando precisei e por dividir comigo o sentimento de uma verdadeira amizade, que refletiu na construção de todo este trabalho.

Agradeço à minha orientadora, Lucia de Fatima Estevinho Guido, por toda paciência e ensinamentos, palavras que podem ter ocasionado no inicio certo estranhamento, mas que foram indispensáveis para o meu amadurecimento enquanto pesquisadora. Aprendi que a diversidade de pensamentos provoca algumas desorientações no inicio, mas ao final é possível captar diferentes impressões sobre o mesmo objeto, que anteriormente não podiam ser visualizados.

Agradeço de modo especial a todos os (as) indígenas, principalmente ao Takumã e Patrícia que sempre mantive contato e que confiaram em minha amizade e trabalho. Obrigada por todo estímulo para nunca desistir da pesquisa e por permitirem que eu me sentisse útil em ajudá-los a serem respeitados e lutarem por seus direitos. Muito obrigada.

Agradeço também a todos os membros do grupo de pesquisa, MMUCCE-Mídias, Museus, Ciência, Cultura e Educação, pela intensa contribuição em meu trabalho tanto com experiências, leituras diversas, encontros e desencontros de pensamentos. E principalmente pelo espaço de discussão sobre o meu trabalho, que contribuíram intensamente com idéias não pensadas anteriormente.

Por fim agradeço à Universidade Federal de Uberlândia por mais uma vez permitir meu crescimento profissional, proporcionando professores maravilhosos ao longo de todo o curso e eventos de intenso valor. Não poderia deixar de agradecer também aos subsídios fornecidos pela CAPES nesses dois anos.

## SUMÁRIO

Agradecimento.....	
<b>INTRODUÇÃO</b> .....	1
<b>CAPÍTULO 1</b> .....	6
Pesquisa: caráter qualitativo.....	6
Seleção da obra-audiovisual.....	7
Decupagem.....	12
Análise filmica.....	14
<b>CAPÍTULO 2</b> .....	17
A cultura indígena e a contemporaneidade.....	20
Os dispositivos midiáticos apresentando a cultura indígena.....	25
Caracterizando algumas etnias indígenas, com ênfase nos Guarani Mbya.....	31
<b>CAPÍTULO 3</b> .....	35
O filme “Bicicletas de Nhanderu”.....	35
<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS</b> .....	48
<b>REFERÊNCIAS</b> .....	50
<b>APÊNDICE</b>	
Decupagem do filme “Bicicletas de Nhanderu”	

## INTRODUÇÃO

Terminando o curso de Ciências Biológicas licenciatura/bacharelado, ingressei como professora substituta em uma escola pública da cidade de Uberlândia. Neste período como educadora tentei aplicar toda a teoria adquirida no período de graduação durante as minhas práticas na sala de aula, no entanto quando percebi que isto não estava acontecendo, o desespero e frustração foram os sentimentos que predominaram. Assim, durante algumas conversas com amigos e antigos professores, o melhor caminho apontado por todos consistiu em aprofundar os estudos e leituras, para que eu conseguisse ser uma educadora diferente, evitando que o desânimo e falta de esperança, destruissem todos os meus sonhos. Sempre me incomodei com as conversas que justificam a qualidade da educação atual, culpando os alunos, os pais, a gestão da escola e o governo.

Durante o planejamento e desenvolvimento diário das minhas aulas, o que mais me perguntava era quais metodologias e de que forma seria necessário utilizá-las para conseguir “tocar” os alunos, não apenas para o conhecimento científico, mas também quanto formação pessoal de cada criança ou jovem. Gallo (2008) discute essa outra função do professor, quando diz que o ato de educar se assemelha à entrega de convites, mas o que cada um fará com o que recebeu já não está na responsabilidade do professor. Portanto, é necessário que o educador saiba que ele deve mostrar o caminho, quem irá segui-lo e a forma como seguirá, não cabe mais a ele controlar.

As disciplinas de Estágios Supervisionados I, II e III vivenciadas durante a graduação, e também minha bagagem pessoal enquanto aluna da escola pública, sempre mostraram o quanto a escola precisa urgentemente de algo novo, criativo, que acompanhe as transformações tecnológicas, que ocupam a maior parte do tempo das pessoas. Diante desta situação, percebi que não conseguiria atingir os objetivos apresentados acima somente com as disciplinas oferecidas pela graduação, faltavam conhecimentos aprofundados sobre a política, o entendimento da situação atual de crise na escola, e principalmente sobre a diversidade cultural existente em nosso país. Nesse sentido, a tentativa de ingressar no mestrado tinha como objetivo inicial sanar estas

dificuldades, além de buscar alternativas teóricas e práticas para serem desenvolvidas nas escolas. Assim, posso dizer que todas as disciplinas vivenciadas no mestrado ajudaram a desenvolver um lado crítico e político enquanto cidadã e professora, pois anteriormente ao mestrado todos os questionamentos que surgiam no dia-a-dia ainda não tinham respostas. Como disse Ferreira (2013), o momento decisivo acontece devido à crise, o desespero surge a partir da dúvida, e consequentemente a uma situação de emergência, de risco, juntamente com a possibilidade de transformação.

O desenvolvimento desta pesquisa e o momento de escrita permitiram também intensas reflexões sobre a possibilidade de uma educação ambiental diferenciada. Durante minha trajetória no espaço escolar, tanto como aluna quanto professora, as oportunidades e aprendizados com a temática ambiental baseavam-se no homem como ser superior ou separado da natureza, ou então mostrando como a natureza pode nos ameaçar em resposta ao mal que fazemos a ela. Ademais, a maioria dos projetos nessa temática eram desenvolvidos somente na semana do meio-ambiente. No entanto, antes do ingresso no mestrado a área da educação ambiental nunca havia me atraído, mas logo nos primeiros encontros da orientação para esta pesquisa, as leituras direcionadas me estimularam a acreditar em algo inovador que pudesse chegar às escolas de forma diferenciada e transformadora.

Desta forma, outro desafio surge ao aparecer a oportunidade de trabalhar com a temática da educação ambiental, utilizando como dispositivo o cinema. Sempre assisti a filmes e a desenhos, mas este tipo de mídia nunca me agradou. Entristecia-me muito ver o poder destas mídias de manipular, ditar “verdades” e padrões a serem seguidos pela sociedade. Porém, os textos discutidos no grupo de pesquisa revelaram o outro lado das mídias, mostrando como elas têm o potencial de revelar e influenciar de forma positiva a situação atual da sociedade. Um exemplo desta situação pode ser um filme que evidencie uma cultura distante, permitindo que as práticas antigas possam ser recordadas e repetidas futuramente. Fabris (2008) faz uma comparação do cinema com uma viagem, pois assistindo um filme é possível visitar lugares nunca vistos, povos, línguas e costumes diferentes, independente se eles existam ou não nos dias atuais.

Fantin (2013) comenta que determinado acontecimento ou uma ação, pode deixar de ser esquecida por meio de uma narração, pois ao ouvir é possível reviver o

momento e recordá-lo, evitando que seja esquecido. “O papel da memória e sua relação com a experiência do cinema não é apenas o simples reconhecimento de conteúdos e cenas passadas, mas também reminiscências que significam um verdadeiro reviver da experiência que carregam em si fragmentos desse passado”.

Ao decidirmos trabalhar com educação ambiental, lembrei-me de uma experiência vivenciada no 4º ano do ensino fundamental ao visitar um grupo de indígenas, Kuikuro. Este grupo de indígenas e responsáveis pelo projeto estavam hospedados em uma fazenda na cidade de Sales Oliveira- SP por 15 dias, com o objetivo de que as escolas da região os visitassem e assim pudessem conhecer um pouco de seu modo de vida, como por exemplo, as ocas, os artesanatos, os alimentos, as danças, as questões de gênero, as brincadeiras, músicas e outras características culturais. Era um projeto com parceria da prefeitura da cidade, chamado *Macaco e Cia*, que almejava informar crianças e adolescentes sobre a importância de cada um com a natureza, estimulando mudanças de valores para alterar o comportamento em relação ao meio ambiente e com cultura brasileira.

A experiência descrita acima sempre permaneceu comigo, pois fiquei muito curiosa por tudo que aprendi e vivi neste espaço em uma única tarde de um dia escolar e uma atividade extra-sala de aula. Diante disto, a cultura indígena continuamente foi algo que gostaria de conhecer mais profundamente. Por isso, nas primeiras orientações para a realização deste trabalho ao decidirmos pesquisar sobre a educação ambiental, acreditei que este seria o momento ideal para estudá-la a partir dos indígenas. Posteriormente, fui apresentada pela orientadora Lucia a uma coleção conhecida como *Cineastas Indígenas*, coordenado por um Projeto chamado Vídeo nas Aldeias, contendo 5 DVD's produzidos por cinco coletivos indígenas diferentes (Kuikuro, Huni Kui, Panará, Xavante, Ashaninka). Assisti as produções e fui me interessando e me apaixonando cada vez mais pela temática, principalmente ao assistir a outras produções publicadas na biblioteca do site do projeto, com filmes de etnias diversas. Em seguida, pré-selecionamos alguns filmes e definimos que a metodologia utilizada para a realização deste trabalho seria a decupagem e a análise filmica. Sabíamos que algumas resistências seriam enfrentadas, ao adotar o cinema como ferramenta principal para um trabalho desenvolvido em um programa de pós-graduação em educação.

Ocasionalmente ficamos sabendo de um encontro que ocorreria na cidade de Diamantina-MG intulado como - 45º Festival de Inverno da UFMG “O Bem Comum”. Uma das modalidades do evento, consistiu na presença de alguns cineastas indígenas que realizavam filmagens em suas aldeias. Nesse espaço foram discutidas as dificuldades enfrentadas ao começarem a trabalhar com cinema, os desafios permanentes com as novas tecnologias, os riscos enfrentados por filmarem aspectos de suas culturas nunca divulgadas antes, explicaram o porquê da decisão de se auto filmarem, e suas consequências positivas e negativas. A participação neste evento também consistiu em uma oportunidade muito interessante de maior aproximação e conhecimento da cultura indígena, já que o trabalho de campo em uma aldeia seria inviável por questões logísticas.

Este encontro impulsionou-me ainda mais para a realização desta pesquisa. Ouvir, observar e conviver com os indígenas durante esses sete dias do festival revelou como eles podem nos ensinar sobre a educação ambiental. Ao mesmo tempo esta aproximação também me entristeceu, ao refletir sobre a marginalidade da cultura indígena nos espaços políticos e educacionais.

Essa relação dicotômica propiciou maiores motivações para o desenvolvimento desta pesquisa. Segui todo o tempo acreditando que esta dissertação poderia, ao menos indiretamente, ajudar parte das populações indígenas, na valorização de suas produções audiovisuais, no seu reconhecimento pleno e maior empoderamento para a luta por direitos que estão sendo desrespeitados ou esquecidos.

Por mais que atualmente a lei n. 11.645, art. 26<sup>a</sup>, I, estabelecida em março de 2008 torne obrigatório as escolas públicas e privadas, incluem o estudo da história e cultura afro-brasileira e indígena, sabemos que esta não é uma realidade constante nas escolas brasileiras. No entanto, toda esta situação causou uma grande revolta em mim, que se transformou em fortes motivações para a escrita desta pesquisa. Segui todo o tempo acreditando que esta dissertação poderia ao menos indiretamente, ajudar parte da população indígena, desde a valorização de suas produções audiovisuais, até mesmo sobre a importância de os reconhecerem para que recebam o respeito que precisam e assim poder lutar por seus direitos que estão sendo desrespeitados ou esquecidos.

O Projeto Vídeo nas Aldeias e especialmente o filme analisado, “Bicicletas de Nhanderu”, expressam a intensidade com que a cultura indígena está se desafiando a experimentar, ao produzirem suas próprias produções audiovisuais, utilizando-as como importante ferramenta para mostrarem a situação real que vivenciam diariamente. Machado (2011) discute o aprendizado que os indígenas podem nos oferecer, quando diz que:

Ao invés de lamentar qualquer espécie de “perda”, talvez devêssemos aprender algo com os índios. Num mundo como o nosso, em que as mídias tendem a centralizar cada vez mais a vida material e a imaginária, qualquer anseio de mudança e qualquer luta emancipatória passam necessariamente por uma reapropriação de máquinas de aprisionar o *caron*, no sentido mesmo de reinventar as formas de comunicação e de construir com elas dispositivos de expressão originais e singulares. No fundo, a luta deles contra nossos modelos políticos e simbólicos exprime também uma luta que nós mesmos também travamos contra os nossos próprios modos de representação e dominação. Quem sabe venhamos a aprender com eles a transformar essas máquinas enunciadoras em instrumentos de experimentação de novas formas de convivência e democracia. (MACHADO, 1996, p. 251).

No decorrer da trajetória desse trabalho passei a entender o cinema não mais como algo alienante, mas como uma ferramenta essencial para divulgar o que as redes privadas de televisão, tentam ocultar. E principalmente como um meio audiovisual que pode ensinar outra educação ambiental. Então o novo desafio, foi conseguir assistir os filmes não mais como uma espectadora passiva, mas com um objetivo claro e um olhar crítico sobre as questões que foram levantadas anteriormente.

Ressalto que o objetivo principal deste trabalho consistiu em analisar o filme indígena intitulado *Bicicletas de Nhanderu*, produzido pelos cineastas indígenas Patricia Ferreira e Ariel Duarte Ortega, na aldeia Koenju em São Miguel das Missões no Rio Grande do Sul. A metodologia do trabalho consistiu em desmontar as cenas, técnica conhecida como decupagem, o que permitiu olhar atentamente para as imagens e sons, com destaque para a forma como a educação ambiental se faz presente nestas imagens.

É importante ressaltar que o foco principal da análise não se baseou em um julgamento de valores, sobre se as atitudes e modos de vida dos indígenas estão de acordo com os pressupostos da conservação ambiental. O objetivo e da análise do filme foi verificar como estão ocorrendo os processos de hibridação cultural, e discutir em

uma perspectiva crítica algumas ideias muito difundidas pelos meios de comunicação, que colocam a identidade dos indígenas como algo a ser preservado e protegido de forma intacta.

## CAPÍTULO 1

*Aquele que foi objeto de olhar, agora olha firmemente o olhar de quem era objeto.*

Ruben Caixeta Queiroz (2008)

### **A Pesquisa e seu caráter qualitativo**

A pesquisa desenvolvida tem um caráter qualitativo, por não estabelecer hipóteses a serem alcançadas no início da pesquisa e também por não trabalhar com dados quantitativos e análises estatísticas. No entanto, tem como objetivo obter dados descritivos, uma vez que utiliza a técnica da decupagem, detalhada posteriormente. De acordo com Ludke e André (1986), a pesquisa classificada como qualitativa também pode ser denominada como naturalística, já que não necessita de experimentos ou manipulação das variáveis, mas trabalha com o objeto de estudo de forma natural e leva em consideração todos os elementos que estão presentes. Para Minayo e Sanches (1993) a metodologia utilizada em uma pesquisa, é responsável por articular a teoria com a realidade. A investigação qualitativa baseia-se em grupos delimitados por extensão ou não, porém devem serem adaptados para serem trabalhados de forma ampla. Além disso, a pesquisa qualitativa busca compreender a complexidade dos fenômenos, fatos e processos específicos. Outra característica consiste na preocupação em considerar a dimensão social como uma fonte de significados para a pesquisa, e a linguagem como a matéria-prima para a realização deste processo.

Segundo Teis e Teis (2006) para o positivismo, corrente em que se encaixa a pesquisa quantitativa, os resultados são encontrados a partir do estudo de grandes contextos e de números estatísticos que esclareçam os fundamentos da pesquisa de modo mais objetivo. Já a pesquisa qualitativa, está ligada à fenomenologia, onde se acredita que a sociedade pode ser estudada a partir de contextos menores e a partir de significados individuais. Nesse sentido, vários aspectos são relevantes, entre eles, os

significados, causas, anseios, crenças, valores e atitudes, e todas as hipóteses que não podem ser classificadas em variáveis fixadas previamente (Deslantes, Neto, Gomes, *et al.* 1994). Ou seja, a pesquisa qualitativa consiste em compreender e explicar as relações sociais através das crenças, valores, atitudes e hábitos. Enfatiza a experiência, a vivência, o cotidiano, sendo três elementos inseparáveis: a linguagem, a prática e as coisas. Assim é possível observar uma diferença substancial entre a pesquisa qualitativa e a quantitativa, já que a segunda requer dados estatísticos, visíveis e concretos, ao contrário da primeira, que mergulha nos sentidos das atitudes e relações humanas, nas informações que não podem ser coletadas a partir de equações, médias e estatísticas.

No dizer de Chizzotti (2003), a construção da vida social está relacionada diretamente com a pesquisa que está sendo produzida. Assim os pesquisadores que decidem realizar uma pesquisa com caráter qualitativo, não tem como objetivo a praticidade e a objetividade, ao contrário, reconhecem que as experiências humanas não podem ser descritas e analisadas apenas por meio de métodos quantitativos. Portanto, esta dissertação assume um caráter qualitativo, na medida em que busca analisar uma mídia de comunicação indígena, imersa em um contexto social, político e cultural.

O filme selecionado- *Bicicletas de Nhanderu* foi “desmontado” em partes menores, com o auxílio da técnica de decupagem. Nessa técnica, todos os detalhes tanto do cenário, como dos personagens, são estudados minuciosamente, a fim de realizar uma profunda análise da obra audiovisual. Como disse Godoy (1995), os pesquisadores qualitativos, devem empenhar-se com todo o processo e não com o produto final, ou o resultado. O objetivo da investigação qualitativa precisa compreender, a partir dos sujeitos que estão sendo pesquisados, como cada situação acontece, os procedimentos e manifestações que ocorrem diariamente, e de forma detalhada.

### **Seleção da obra audiovisual**

A primeira etapa da pesquisa foi a escolha da obra cinematográfica a ser analisada. Nos meses de Setembro, Outubro e Novembro de 2013 foi realizada uma pesquisa na internet sobre as produções midiáticas indígenas. O resultado desta busca apontou o Projeto Vídeo nas Aldeias, que se iniciou no ano de 1987. Um dos objetivos do Projeto mencionado acima foi levar para a escola dos “brancos” a realidade indígena

do Brasil, a partir da visão dos próprios índios, na tentativa de romper os preconceitos e estereótipos. Outro objetivo pretendido pelos idealizadores do projeto foi promover a conscientização da diversidade cultural presente em nosso país.

De acordo com Brasil (2012), este Projeto foi estabelecido a partir da produção de um conjunto de filmes que evidenciam rituais, ou ficções que ilustram algumas narrativas místicas, ou por vezes documentários com propostas diversificadas de cunho militante e pedagógico da cultura indígena. Os espectadores variam desde o público da aldeia, até festivais internacionais e nacionais, além da audiência na televisão mesmo que esta não seja muito expressiva.

O site do Projeto informa que as produções realizadas pelo Vídeo nas Aldeias permitem a promoção de um intercâmbio entre as diferentes etnias indígenas, ao distribuir os vídeos para as comunidades e associações no Brasil, e internacionalmente. Além disso, os idealizadores do Projeto antes de iniciarem o trabalho de formação, produção e divulgação das imagens, estabelecem contratos de direitos autorais e de imagens com toda a comunidade indígena. Posteriormente, toda a renda e resultado dos trabalhos é distribuída da seguinte maneira: 35% destinado aos realizadores das imagens, por direitos autorais, 35% para a comunidade participante, por direitos de imagens e 30% para o Projeto, com o objetivo de investir na capacitação de novos produtores indígenas.

A equipe realizadora deste Projeto criou uma edição especial da coleção de DVD's conhecida como, *Cineastas indígenas: um outro olhar*. A finalidade desta seleção consistiu em formar uma coleção para ser distribuídas em 3 mil escolas do ensino médio que se comprometeram utilizá-las com um grande número de alunos em diversas disciplinas obrigatórias. Para o ensino fundamental, foi indicada a série “Índios no Brasil” também produzida pelo Vídeo nas Aldeias para a TV Escola, contendo 10 capítulos de 18 minutos, que está disponível no Portal do Professor no Ministério da Educação e Cultura (MEC). Juntamente com todo material imagético, o Projeto Vídeo nas Aldeias disponibiliza um livro de apoio para professores e alunos, onde se faz uma abordagem geral de toda a temática, o que proporciona conhecimentos sobre a história e vida de cada uma dessas cinco etnias, chamadas pelo Projeto como coletivos indígenas.

O Projeto, possui também o site ([www.videonosaldeias.org.br/2009/index.php](http://www.videonosaldeias.org.br/2009/index.php)) com uma coleção onde encontra-se várias produções de curta e longa metragem. No primeiro momento desta pesquisa realizou-se uma análise desse site em relação às produções, comentários e fichas técnicas. Posteriormente, estabeleceram-se critérios baseados nos objetivos da pesquisa para selecionar uma produção audiovisual, com o objetivo de analisá-la minuciosamente.

O primeiro critério estabelecido foi a presença de elementos que indicassem como a Educação Ambiental acontecia nas comunidades indígenas em seus diversos aspectos, tais como: a convivência entre os indivíduos, o contato com a natureza, os rituais, as músicas, e os valores ambientais. O segundo critério baseou-se na seleção das obras audiovisuais, produzidas entre os anos de 1988 a 2013. Este período foi definido devido aos anos de publicação dos filmes presentes no catálogo do site do Projeto. O último critério consistiu em selecionar filmagens que registrassem a comunidade em sua vivência cotidiana, de forma espontânea, ou seja, não manipulando os objetos e atividades dos indivíduos que apareciam em cena, mas instigando a naturalidade das cenas. A partir destes critérios foram pré-selecionados sete filmes do site e outros sete referentes à coleção *Cineastas indígenas: um outro olhar*. Em seguida as produções foram assistidas diversas vezes, com o objetivo de filtrar a escolha da produção individual mais indicada para a análise.

*Cheiro de Pequi*, um dos filmes pertencentes à coleção “Cineastas indígenas um outro olhar” e produzida pelo coletivo Kuikuro, conta a história do Pequi, que floresce no fim da estação seca. Mostram como e porque o pequi existe. Ligando o passado ao presente. Os realizadores, vão contando histórias de perigos e prazeres, de sexo e traição, onde homens e mulheres, e os animais constroem um mundo em comum; esta produção ganhou mais de cinco premiações em países diferentes. Vale destacar o prêmio Canadense no Festival *Présence Autochtone de Terres em Vue. O manejo da câmera*, outro filme produzido pelo coletivo Kuikuro, narra a preocupação do cacique diante das mudanças culturais e tradição que vem ocorrendo; os jovens cineastas se pronunciam dizendo como está sendo a experiência como produtores de seus próprios filmes. Esta produção audiovisual foi vencedora do prêmio Retrato da Periferia e ganhou prêmio como melhores filmes em um festival de cinema no Rio de Janeiro em

Junho de 2007; também foi vencedor do troféu – Icumam, melhor filme Curta na Mostra Municípios em 2007.

Os filmes *O amendoim da cotia* e *De volta à terra boa*, são duas produções do coletivo Panará e também da coleção Cineastas indígenas: um outro olhar. Na primeira obra, é mostrado o dia-a-dia da aldeia na época da colheita do amendoim, sendo narrado por um jovem professor, chefe da aldeia e pela mulher do pajé; os produtores evidenciam a importância do animal cutia, que é responsável pelo crescimento do amendoim; vencedor de vários prêmios entre eles, o melhor documentário de média metragem no VII FICA – Festival Internacional de Cinema Ambiental<sup>1</sup> – Goiás, Brasil. Na segunda obra, narra-se toda a luta que os Panará enfrentam para a posse de suas terras hoje e desde o primeiro encontro com os brancos.

Do coletivo Ashaninka selecionamos três curtas da coleção: *Caminho para a vida*, *Aprendizes do futuro* e *Floresta Viva*, que evidenciam o manejo florestal da aldeia, entre eles: a experiência com tracajás, uma espécie em extinção; a segunda mostra crianças no trabalho de recuperação do solo degradado; e na última, toda a comunidade está inserida no consórcio de plantas, para proporcionar uma alimentação melhor a todos. Outro filme pré-selecionado foi, *A gente luta mas come fruta*, onde realiza-se a recuperação dos recursos da reserva e o repovoamento do rio Amônea no Estado do Acre, com espécies nativas; além disso evidencia-se também a luta constante com os madeireiros que invadem suas terras. O filme foi vencedor do prêmio Panamazônico em 2007, de melhor produção Audiovisual da *Action Aid Americas* e como melhor documentário no Cine Gaia em 2008.

Por fim, a última obra selecionada da coleção, *Sangradouro* produzida pelo coletivo Xavante, em que os indígenas revelam todas as suas resistências e fugas, antes de se refugiarem na missão Salesiana de Sangradouro, em Mato Grosso. Atualmente

---

<sup>1</sup> De acordo com Vale (2012), o FICA foi criado em 1999 com o objetivo de inovar, modernizar e de mostrar o estado de Goiás para o mundo. Isto ocorreria a partir da valorização de uma diversidade cultural e dos saberes tradicionais. Este festival com caráter tradicional e moderno pode ser considerado multifocal já que o cinema pertence à modernidade e é ao mesmo tempo arte, linguagem e mídia.

vivem a partir da plantação de soja e outros recursos, no entanto, mostram as suas preocupações com todas as mudanças que estão vivenciando.

Como dito anteriormente, também foram pré-selecionadas sete obras, presentes no site do projeto Vídeo nas Aldeias. A primeira produção intitulada como *BIMI, Mestra de Kenes*, do coletivo Hunikui-Kaximawá, uma mulher chamada Marina, BIMI, é mestre em tecelagem e fala de suas experiências, aprendizagem e resguardos que uma mulher tecelã deve respeitar. Na segunda obra, produzida por três coletivos: Yanomami (RP), Pankararu (PE) e Maxacali (MG), *Índios no Brasil, do outro lado do céu*; cada etnia discute sobre sua religiosidade, como realizam diariamente seus rituais. A terceira produção, *As Hiper Mulheres*, produzido pelo coletivo Kuikuro, tem como objetivo registrar o canto de uma das mulheres mais velhas, que é responsável pelo ritual feminino do alto Xingu (MT), conhecido como Janurikumalu, e que encontra-se gravemente doente. Em *Carta Kisêdjê para a Rio+20 AMNE ADJI PAPERE MB*, quarta obra audiovisual, refere-se a um manifesto das mulheres desta aldeia, que tem como objetivo denunciar o desmatamento das florestas e a poluição dos rios.

*A arca dos Zo’é*, quinta produção do coletivo Waiãpi, neste filme Zo’é, personagem principal, retrata os indígenas Waiãpi que ao conhecerem os Zo’é por meio de vídeos, decidem ir ao encontro deles para documentá-los. Waiãpi é o coletivo mais antigo, ainda preservam os costumes tradicionais e proporcionam aos visitantes o reencontro com seus ancestrais e com práticas que já não são comuns. Nesta produção, os Waiãpi informam aos outros indígenas os riscos que correm ao se aproximarem do mundo dos brancos.

A sexta e sétima produção audiovisual é realizada pelos Guarani Mbaya. *Nós e a Cidade* registra os artesanatos produzidos pelos indígenas, como uma alternativa para seduzir os “brancos” e, assim, sobreviverem, já que as matas estão acabando. O último filme, *Bicicletas de Nhanderu*, retrata a espiritualidade presente no cotidiano da aldeia Koenju em São Miguel das Missões, no Rio Grande do Sul, várias ações vão sendo praticadas por diferentes pessoas que vão demonstrando os rituais, a escola, a maneira que se relacionam, as questões ambientais, um documentário que mostra o dia-a-dia da aldeia.

Em um segundo momento, selecionamos dois filmes, *A gente luta mais come fruta* e *Bicicletas de Nhanderu*. No entanto, *Bicicletas de Nhanderu*, foi o escolhido por vários motivos, entre eles podemos destacar o quanto o título chamou atenção devido à nossa aproximação com bicicleta, principalmente pela velocidade que ela proporciona de se chegar a algum lugar, permitindo a sensação simultânea de liberdade e riscos. Uma segunda justificativa baseia-se na diferença das obras produzidas por este coletivo, já que sofreram mais para demarcar suas terras. Enfrentam graves problemas políticos, de saúde e econômico, assim o filme permite que o cotidiano seja revelado de uma forma mais natural e simples, as cenas vão desenrolando de uma forma mais espontânea. O filme selecionado foi vencedor do prêmio Cora Coralina – do XVIII FICA em 2011.

### **Decupagem**

A segunda etapa de desenvolvimento da pesquisa, realizada de janeiro a abril de 2014, foi o processo de decupagem. O filme selecionado foi assistido inúmeras vezes. Pausamos o filme a cada mudança de cena, transcrevendo as imagens e os sons de cada sequência. Para organizar a descrição, foi construída uma tabela - apêndice 1. Pereira e Prado (2011) descrevem a decupagem como uma escrita técnica, que corresponde ao detalhamento dos planos, movimentação da lente ou câmera, descrição da cena e áudio. Durand (2009) comenta que a cena ocorre a partir de um ou mais planos agrupados e uma sequência a partir de uma ou mais cenas, que possuem uma continuidade na ação.

Durante a decupagem do filme utilizamos os planos cinematográficos para que as cenas fossem descritas, entre esses podemos destacar, o plano geral, plano médio, plano americano, plano detalhe e plano inteiro. Leone e Mourão (1993) definem os planos como componentes das imagens, estabelecidos pelo corte; as imagens diferenciam-se devido aos planos, e estes constituíram a montagem e posteriormente o filme. Os mesmos autores definem o plano geral como curto, e destacam que o objetivo deste consiste em descrever um espaço grande, como as personagens e todos os outros elementos presentes no cenário que são focalizados por inteiro. Zani (2009) classifica três tipos de planos: americano, onde as pessoas são focalizadas do joelho até a cabeça; plano médio, personagem da cintura até a cabeça, e o que aparece atrás da cena não

apresenta importância; e por fim o plano detalhe, ocorrendo quando todo o espaço da tela é preenchido por um objeto, como um anel, um relógio, uma caneta. Shirayama (2006) acrescenta a estas definições o plano inteiro, que acontece quando se focaliza a pessoa dos ombros para cima.

Segundo Xavier (1983), para que um filme cinematográfico seja constituído é necessário que anteriormente tenha-se separado o roteiro em um grande número de partes, ou seja, o roteiro é dividido em sequências, estas são separadas em cenas e por fim as cenas em planos e ângulos, e todo este processo é denominado como montagem. Um filme não consiste em uma coleção de cenas diversas, pois os diversos planos compõem uma cena, e estas devem ser agrupadas para originar sequências inteiras.

Em relação à banda sonora, descreveu-se o som presente em cada cena, como o cantar dos pássaros, barulho de lenha queimando, risos, e também todos os discursos das personagens. Silva (2008) estabelece três divisões para os diferentes tipos de sons de produção cinematográfica, e, para isso, baseia-se em Santaella (1989), que cria as mesmas classificações, porém para as imagens. Assim, Silva (2008) nomeia como: o *não-representativo*, correspondendo a todo tipo de música, as instrumentais, gregorianas, populares, contemporânea, de mídias, entre outras; o *figurativo*, representado por todos os sons ambientais como chuva, sinos, passos, efeitos eletrônicos e digitais, juntamente com os efeitos sonoros, que são os produzidos por um objeto real; e por último, o *representativo* que se refere às diversas vozes, diálogos entre as personagens, e também o narrador.

De acordo com Vanoye e Leté (1994), para se analisar um filme é necessário desmontá-lo, e assim demonstrar os seus elementos essenciais, ou seja, precisa descosturar, extraír, separar, destacar para identificar os materiais que não são possíveis de serem observados a olho nu. A descrição só acontece com a desconstrução, e para se interpretar é necessário reconstruir. Os processos de produção não explicam linearmente e cronologicamente os resultados obtidos. Não existe uma sequência específica para a fase da descrição e reconstrução, estas vão se intervindo conforme se esgotam, em um movimento de balanço constante. Outra necessidade para se analisar um filme, corresponde ao comportamento do analista, este precisa voltar a ser o espectador

“normal”, deixar o filme falar, ouvir bem sem prestar atenção nas imagens, ficar atento, ou seja, um trabalho de um constante vai e vem, onde o filme e o analista dizem coisas estabelecendo um diálogo, uma respiração. O desafio da análise consiste em conseguir fazer com que o pesquisador seja um espectador maravilhado e participante.

Para uma identificação dos personagens que aparecem no filme, estabelecemos uma numeração. Visto que, tanto nas legendas como no áudio não houve uma preocupação dos diretores do filme, em nomear os personagens com seus nomes reais ou criar uma identificação fictícia. Talvez isso pode ser explicado pela liberdade dos membros da comunidade em decidirem se participariam do filme, não preocupando-se em uma hierarquização, ou seja, alguns personagens mais importantes que os outros. Assim com exceção do Pajé e Caquique, todos divididos em grupos de homens, mulheres e crianças, e posteriormente enumerados: Homem (1), homem (2), homem (3), homem (4), homem (5); mulher (1), mulher (2), mulher (3), mulher (4), mulher (5), mulher (6), mulher (7), mulher (8), mulher (9), mulher (10), mulher (11); criança (1), criança (2), criança (3), criança (4), criança (5), criança (6), criança (7), criança (8), criança (9), criança (10), criança (11).

## Análise filmica

A análise do filme selecionado nesta pesquisa realizou-se de julho a dezembro de 2014. A partir da descrição visual e sonora de cada cena, utilizando a técnica de decupagem, buscamos refletir sobre os diversos símbolos, rituais e até mesmo sobre as ações do dia-a-dia tanto da relação do homem com a natureza, quanto do próprio convívio entre si. A preocupação principal da discussão não consistiu em analisar a aldeia dos Guarani-Mbya para assim julgar suas ações como certas ou erradas, mas sim levantar questionamentos incessantes. Este posicionamento pode ser justificado por Hall (2006), quando diz que os indivíduos presentes em uma sociedade possuem uma identidade constituída por dois fatores, o seu “eu” verdadeiro e também aquelas diversas identidades que o mundo oferece constantemente, assim a pós-modernidade não permite que as pessoas possuam uma identidade fixa, permanente, estável, mas sim uma identidade que modifica a cada momento, caracterizada como fluída e móvel.

De acordo com Segalen (2002), os rituais acontecem a partir de atitudes formais, expressivas e estas possuem um peso simbólico. Uma segunda característica dos rituais baseia-se na sua caracterização do espaço e tempo, utilização de objetos, linguagens, e ações específicas. Além destes aspectos citados anteriormente, também se buscou entender o porquê de alguns elementos estarem presentes e como estes se articulam, juntamente com as ações, objetos, modo de vida, que não necessariamente foram intencionais de aparecerem em cena. Não se esquecendo que durante a filmagem de um documentário seleciona-se também, o que não deve entrar em cena. Segundo Vanoye e Leté (1994), na produção de um filme a sociedade não é mostrada e sim encenada, pois a produção do filme escolhe, organiza os elementos, decupa o real e o imaginário, podendo mostrar a realidade, mas também ocultar alguns aspectos fundamentais, e assim idealizar ou amplificar defeitos, estabelecendo um contra-mundo.

De acordo com Penafria (2009), existem várias classificações para os tipos de análise filmica, entre elas, análise textual, análise de conteúdo, análise poética e a análise da imagem e do som. A análise filmica desta pesquisa encaixa-se na classificação de análise da imagem e do som. Esta categoria pode ser caracterizada em dois aspectos, primeiramente pela preocupação com toda a cena, destacando os recursos cinematográficos utilizados. Como segunda característica vale destacar que através deste tipo de análise, torna-se possível identificar a forma com que o cineasta realiza sua obra, e como esta contribui para que o mundo seja visto com outros olhares.

Penafria (2009) estabelece alguns critérios para se realizar uma análise da imagem e do som que nos auxiliaram nesta pesquisa. O primeiro critério baseia-se no sentido visual e/ou sonoro, ou seja, os diversos planos e sons. O segundo critério preocupa-se com o sentido narrativo, no entanto é necessário distinguir história e enredo, já que a história preocupa-se com a cronologia de acontecimentos e as ações voluntárias e involuntárias, das personagens; enquanto o enredo refere-se à forma como a história está sendo desenvolvida: podendo as personagens dirigirem a história a partir dos seus “olhos”, ou a narração acontece a partir de um observador que pode ser chamado de ominiscente, caracterizando-se pelo aparecimento da voz em *off*. Há também o narrador ambíguo, presente quando a história é contada com partes em primeira pessoa e outras em terceira. O último critério do roteiro, relacionado com o

sentido ideológico, preocupa-se em extrair componentes mais abstratos, como a posição política e social, a ideologia, mensagem principal do filme, e por fim identificar o posicionamento do cineasta.

Com base no roteiro de análise filmica utilizado por Ferreira (2013), estabelecemos um roteiro para analisar o filme *Bicicletas de Nhanderu*, com a finalidade de guiar os elementos e as características que deveriam ser observadas. Em relação ao documentário, buscamos as características relacionadas ao gênero do filme: como o cineasta aparece no filme – está presente em alguma cena, realiza entrevistas, aparece somente em voz off, quem são as personagens; as características do espaço físico; os aspectos técnicos que aparecem no filme e também os que são ocultados. Sobre os recursos e técnicas cinematográficas, tentamos definir quais destes foram utilizados; a qualidade e conteúdo do som; utilização ou não de legendas.

## Capítulo 2

*Chega mais perto e contempla as palavras. Cada uma tem mil faces secretas sob a face neutra e te pergunta, sem interesse pela resposta, pobre ou terrível que lhes deres: Trouxeste a chave?*

Carlos Drummond de Andrade

Mesmo vivendo em um contexto em que a diversidade racial está intensamente presente nos discursos políticos e educacionais, os conhecimentos sobre a cultura indígena ainda não são significativos para que esses indivíduos sejam reconhecidos e respeitados. Grande parte da sociedade brasileira estabelece alguns estereótipos aos indígenas, como a utilização de adornos com penas, colares de sementes, pinturas sobre o corpo e até mesmo o isolamento do mundo ocidental.

No entanto, ao se depararem com indígenas utilizando as diversas tecnologias como, celulares, computadores, *tablets*, câmeras fotográficas, ou quando estão imersos no contexto urbano, vendendo seus artesanatos, ou inseridos no mercado de trabalho, há muitas vezes **um estranhamento aos “brancos”**, que não identificam essas mudanças como sendo resultado dos processos de globalização e hibridação que acontecem constantemente. Além disso, os indígenas, neste novo cenário são infelizmente questionados quanto ao seu novo perfil e aos direitos que possuem como cidadãos.

Diante dessas estranhezas e questionamentos, torna-se possível refletir como as alterações na identidade das populações indígenas, que na maioria das vezes não são aceitas pela cultura global, contribuem para que os indígenas sejam isolados no âmbito social, cultural e econômico por toda a sociedade nacional. Rinaldo Arruda (2000) explica que com o não isolamento destas comunidades ditas tradicionais, há uma assimilação desses indivíduos pela cultura ocidental hegemônica, e que pode se relacionar diretamente com o aumento da utilização dos recursos naturais. Diante disso, o autor propõe um novo caminho, relacionado a boas práticas ambientalmente harmoniosas e economicamente ativas para as culturas locais, sendo este caminho raramente considerado pelas políticas públicas brasileiras. Arruda complementa que:

Trata-se de valorizar a identidade, os conhecimentos, as práticas e os direitos de cidadania destas populações, valorizando seu padrão de uso selvagem” ou do “ecologismo nato” das populações selvagens. Tanto quanto nós, as comunidades tradicionais estão sujeitas às dinâmicas sociais e a mudança de cultura. (ARRUDA, 2000, p. 286)

Stuart Hall (2007) discute estas questões no livro “Identidade e diferença”, dizendo que estamos enfrentando nos últimos anos uma “crise da ou de identidade” que ocorre devido às mudanças provocadas pela globalização, que envolve fatores econômicos e culturais, a modificação dos padrões de consumo e produção, o que resulta na construção de identidades novas, globalizadas e em permanente fluidez. No entanto, estas novas identidades não precisam negar as características que fazem parte da tradicionalidade, mas serem entendidas como uma transformação de experiências que já foram vivenciadas.

Ao ver a identidade como questão de “tornar-se”, aqueles que reivindicam a identidade não se limitariam a serem posicionados pela identidade: eles seriam capazes de posicionar a si próprios e de reconstruir e transformar as identidades históricas, herdadas de um suposto passado comum. (HALL, 2007, p. 28).

Portanto, essa transição de identidade descaracterizaria grande parte de sociedades indígenas ou grupos locais, principalmente por não conseguirem manter uma identidade fixa diante de um mundo tão inconstante, que exige mudanças ou adaptações a todo o momento. Assim podemos observar um rompimento desta cultura anteriormente inflexível, que começa a praticar ações que foram estabelecidas pelo mundo ocidental, e vice-versa, pois, em vários aspectos, a cultura global também está permeada pelas culturas locais.

Canclini (2013) comenta que atualmente a sociedade está adaptada a um novo perfil, em que o local interage com redes nacionais e transnacionais de comunicação, e assim renovam o espaço urbano, que anteriormente podia ser reconhecido como uma sociedade dispersa, caracterizada como várias comunidades locais, homogêneas, algumas vezes com raízes indígenas, e tendo uma precária comunicação com o resto das nações.

Os grupos indígenas, que se localizam principalmente próximos de centros urbanos, vivenciam constantemente a situação de transição descrita anteriormente.

Somado a isso, a cultura destes indivíduos, segundo Canclini (2013), é conhecida como popular, o que na história representaria o eliminado, os grupos sem patrimônio, que não são reconhecidos ou conservados; produzem objetos que não são valorizados, sendo considerados como observadores da cultura massiva sem acesso às universidades e aos museus. Esta situação pode ser visualizada no curta-metragem *Nós e a Cidade*, produzido pelo coletivo Guarani-Mbya em 2009 e dirigido pelo indígena Ariel Ortega. O filme retrata a luta constante deste grupo na venda de artesanatos na área externa do Museu da cidade de São Miguel das Missões no Rio Grande do Sul, enfatizando que na área interna do Museu não existia nenhum objeto ou imagem que representasse os indígenas, mesmo vivendo próximos à cidade.

As discussões sobre em qual identidade étnica os indígenas estão inseridos pode provocar alguns questionamentos e insatisfações, principalmente quando a cultura tradicional é considerada como inferior. De acordo com Canclini (2013) os indivíduos pertencentes à cultura popular são espectadores obrigados a se encaixarem no mercado capitalista e na “ideologia dos dominadores”. A modernidade contribui para o surgimento de setores hegemônicos e simultaneamente revela decisões para a cultura popular enraizando-os em tradições.

Os modernizadores extraem dessa oposição a moral de que seu interesse pelos avanços, pelas promessas da história, justifica sua posição hegemônica, enquanto o atraso das classes populares as condena à subalternidade. Se a cultura popular moderniza, como de fato ocorre, isso é para os grupos hegemônicos uma confirmação de que seu tradicionalismo não tem saída; para os defensores das causas populares torna-se outra evidência da forma como a dominação os impede de serem eles mesmos. (CANCLINI, 2013, p. 206).

Na obra “O povo brasileiro”, Darcy Ribeiro (1995) discute essa transição da identidade étnica dos indígenas que vem perdendo suas características individuais no plano cultural, igualando-se aos indivíduos “brancos” em relação à linguagem, às atividades de trabalho, à diversão e até mesmo nas tradições que são cultivadas.

Permanecem identificando-se com sua etnia tribal e sendo assim identificados pelos representantes da sociedade nacional com quem mantêm contato. O passo que se dá nesse processo não é, pois, como se supõe, o trânsito da condição de índio a de brasileiro, mas da situação de índios específicos, investidos de seus atributos e vivendo segurando seus costumes, à condição de índios genéricos, cada vez mais

aculturados, mas sempre índios em sua identificação étnica. (RIBEIRO, 1995, p. 113).

Conforme Canclini (2013) nos últimos anos foram ocorrendo constantes transformações nas culturas tradicionais, que podem ser compreendidas a partir da reflexão de quatro fatores, que consistem em: na inviabilidade de toda população ser incorporada à produção industrial urbana; da necessidade do mercado em inserir costumes e características das populações tradicionais nos meios de comunicação, para que as mesmas sejam contempladas; atender os objetivos políticos de fortificar sua superioridade e força; e por fim permitir que os setores populares tenham uma continuidade na produção cultural.

Cunha (1999) nos faz pensar sobre as modificações que estão sendo vivenciadas pela cultura tradicional ao explicar que:

O saber local, como aliás, qualquer saber, refere-se a um produto histórico que se reconstrói e se modifica e não a um patrimônio intelectual imutável, que se transmite de geração a geração. Nesse sentido, alias, não cabem às objeções feitas a aplicação de direitos de propriedade intelectual a conhecimentos tradicionais com o argumento de que, por definição, conhecimentos tradicionais não têm a característica de novidades. (CUNHA, 1999, P. 156).

### **A cultura indígena e a contemporaneidade**

*Somos povos novos ainda na luta para nos fazermos a nós mesmos como um gênero humano novo, que nunca existiu antes. Tarefa muito mais difícil e penosa, mas também muito mais bela e desafiante. (RIBEIRO, 1995, p.75)*

A cultura nacional está passando por processos de modificação, devido à multiplicidade de questões advindas da contemporaneidade, especialmente no que se refere às tecnologias da informação. Esta situação revela outras possibilidades que geram alguns conflitos, já que a preocupação principal não consiste na unificação de uma identidade homogênea como anteriormente marcada no desenvolvimento da cultura nacional.

Stuart Hall (2006) comenta que a cultura nacional funciona como uma ferramenta de controle cultural, pois estabelece padrões de aprendizagem universais. Um exemplo está em uma única língua como meio de comunicação definindo uma cultura homogênea, e assim essa cultura passa a ser considerada como característica principal do processo de industrialização e dispositivo da modernidade.

Segundo Stuart Hall (2006), a cultura nacional possui identidades que são contestadas diante das consequências da globalização, com isso as características anteriormente classificadas como estáveis e unificadas, assumem identidades mais políticas, mais plurais e diversificadas. Nesse sentido, as diversas, identidades nacionais não são destruídas pela globalização, ao contrário, com os seus efeitos novas identificações “globais” e “locais” são produzidas de forma simultânea.

Ainda nas palavras de Hall (2007), identidades novas e globalizadas surgem por meio das mudanças nos padrões de produção e consumo que são influenciados pela economia e cultura. Novas identidades são produzidas pela globalização e muitas vezes enquadradas no processo de homogeneização cultural, diminuindo a influência da comunidade e da cultura local. O autor complementa dizendo que esta modificação “de forma alternativa pode estabelecer uma resistência, podendo tanto fortalecer e reafirmar algumas identidades nacionais e locais ou levar ao surgimento de novas posições de identidades.” (Hall, 2007, p. 21). Podemos refletir que este cenário está presente na sociedade indígena, em várias aldeias, tanto para aqueles que se encontram mais próximos da sociedade ocidental, em que as identidades vão se construindo e reconstruindo constantemente, quanto para os indígenas que vivem isolados e possuem como prioridade manter suas características de modo de vida e religião, por exemplo, constantes e inalteradas.

Para Darcy Ribeiro (1977) a cultura indígena perde suas características de identificação quando começa a pertencer à sociedade nacional, já que algumas práticas precisam ser esquecidas por não se encaixarem ao padrão estabelecido pelo sistema. O referido autor nos faz pensar nestas modificações ao refletir sobre a relação de poder e de compulsão da cultura dominante sobre os indígenas, que “desemboca na subordinação que acaba por anular o caráter do sistema cultural autônomo das etnias

tribais para convertê-las em modos de participação diferenciada na sociedade nacional.” (Ribeiro, 1977, p. 333).

Outro ponto de destaque é a valorização da cultura indígena muitas vezes fadada a um pertencimento estático à cultura tradicional, que precisa ser preservada como se fosse possível resgatar ou “congelar” o que ficou em outro tempo, congelando características gerais, principalmente aquelas relacionadas ao modo de lidar com a natureza, sendo que aquele tempo já não é mais possível de ser vivenciado.

Shaula Sampaio (2012) discute essa situação em seu trabalho de doutorado intitulado como “*Uma floresta tocada apenas por homens puros...*” *Ou do que aprendemos com os discursos contemporâneos sobre a Amazônia*, ao mencionar a responsabilidade que as populações tradicionais carregam em manter suas características intactas, para que sejam consideradas como uma cultura tradicional; pois qualquer erro ou atitude não condizente com os discursos preservacionistas faz com que se tornem alvo de julgamentos e denúncias.

Uma pesquisa na internet sobre os movimentos indígenas e suas práticas cotidianas permite identificar diversas alterações nas culturas locais sejam identificadas, principalmente com os grupos que estão envolvidos com práticas que utilizam objetos pertencentes à nova tecnologia, como as produções audiovisuais. Barbero (2003) explica que novas práticas comunicacionais são estabelecidas devido a utilização das novas tecnologias de comunicação. Os jovens indígenas conseguem revelar através de suas produções audiovisuais uma mediação existente entre os dois mundos que vivenciam, entre o local, de pertencimento da sua cultura, e aquele pertencente ao “outro”, exigindo uma incansável negociação entre os elementos culturais, resultando em uma cultura híbrida marcada por dessimetrias.

Observar a sociedade nacional com ênfase nas culturas que estão em destaque, principalmente nos discursos midiáticos, admite a identificação da cultura global influenciando de forma predominante os indivíduos, enquanto a cultura local oferece a possibilidade de reviver alguns momentos ou práticas que já estavam sendo esquecidas. Hall (2006) cita du Gay (1994), que discute as funções exercidas pelas novas mídias eletrônicas, capazes de ampliar as relações sociais pela compressão do tempo/espaço,

além de eliminar a distância entre pessoas e lugares, possibilitando o contato intenso e instantâneo, e ainda facilitar que uma situação ocorrida em determinado lugar possa ser visualizada por várias pessoas que estão distantes. O autor explica ainda, que a cultura local modifica-se constantemente: “Isto não significa que as pessoas não tenham mais uma vida local - que não mais estejam situadas contextualmente no tempo e espaço. Significa apenas que a vida local é inherentemente deslocada - que o local não tem mais uma identidade “objetiva” fora de sua relação com o global.”(Du Gay citado por Hall, 1994, p. 39).

Rivas (2010) discute que os indígenas são caracterizados pelos discursos midiáticos como tendo duas identidades distintas. A primeira apresenta estes indivíduos como símbolo de pureza, devendo ser conservado como parte principal das suas identidades; a outra aponta-os como obstáculo ao sistema capitalista. No entanto, o autor destaca a necessidade de romper com esses julgamentos transmitidos pela mídia e assim enxergar a população indígena situada na contemporaneidade, com intensos processos de mestiçagem cultural e modificações sociais, não apenas em âmbitos de perda e dominação.

Grande parte das referências bibliográficas sobre as populações indígenas os nomeiam como população tradicional ou local, independente do tipo de identidade assumida, como discutido anteriormente. “A valorização do conhecimento local vacila entre duas extremidades ingênuas, ora se desvaloriza por completo por oposição à ciência, ora o exalta como uma fonte de sabedoria última. Num pólo, fala-se com complacência das credices e abusões de nosso povo; no outro, com reverência, dos segredos detidos pelos nossos índios.” (Cunha, 1999, p. 157).

Um número considerável de discursos midiáticos e indivíduos defendem a “estabilidade” na identidade dos indígenas, na qual os valores, as atitudes e a forma como vivem devem permanecer a mesma, fixando-os em um tempo do passado, que não se altera, que os mantém em uma tradição, em uma identidade local. Estes discursos consideram os indígenas como sendo uma cultura primária que necessita do isolamento para ser preservada. Alguns grupos indígenas ainda vivem de forma isolada, sem nenhum contato com o mundo dos “brancos”, enquanto outros sofrem por não serem

aceitos ou por perderem seus direitos como indígenas, quando inseridos, por exemplo, no mercado de trabalho.

Hall (1997) nos ajuda compreender esta situação dos indígenas quando reflete sobre como a globalização está ligada a fatores econômicos e culturais, provocando modificações na produção e no consumo, afetando assim as identidades que se reconstroem com características da globalização. Isto não quer dizer que as identidades não tenham um passado, porém, quando questionadas, elas se reconstroem não de forma fixa, mas com caráter de fluidez.

Araujo; Carvalho; Carelli (2010) discutem os cinco equívocos relacionados aos indígenas que continuam prevalecendo para um número significativo de não-índios. O primeiro corresponde à imagem do “índio genérico”, ou seja, como se as características fossem as mesmas para todos os povos, e esquecendo que no Brasil existem mais de 220 etnias com 188 tipos de línguas, religião, arte e ciência. O segundo equívoco equivale à idéia de uma “cultura atrasada e primitiva”. O terceiro erro acontece quando a cultura indígena é vista como “congelada”, ou seja, ainda sustentada pela descrição de Pero Vaz de Caminha, que descreve o índio vestindo tanga ou nu, na floresta, isolado, utilizando arco e flecha; desta forma quando o índio está inserido na cultura ocidental, ou utilizando tecnologias, a maioria das pessoas classificam como ex-índios. O quarto equívoco classifica os indígenas como fazendo parte exclusivamente do passado, esquecendo-se das suas interações e contribuições para o Brasil hoje. Por fim, o último erro ocorre quando os “brancos” não reconhecem a influência dos indígenas na formação da identidade nacional, valorizando apenas as origens européias.

Todos esses equívocos discutidos anteriormente, reforçam o que Hall (1997) comenta sobre as modificações da sociedade moderna devido às mudanças estruturais ocorridas com o advento da globalização. Estas mudanças provocam fragmentações culturais, que transformam as identidades pessoais dos indivíduos descentralizando o sujeito, e este processo de deslocar-descentralizar, proporciona o surgimento de uma “crise na identidade do indivíduo”. O autor justifica este processo de ir e vir, quando explica sobre a influência exercida pela globalização:

A globalização tem, sim, o efeito de contestar e deslocar as identidades centradas e “fechadas” de uma cultura nacional. Ela tem

um efeito pluralizante sobre as identidades, produzindo uma variedade de possibilidades e novas posições de identificação, tornando as identidades mais posicionais, mais políticas, mais plurais e diversas; menos fixas, unificadas ou trans-históricas. (HALL, 1997, P. 87).

### **Os dispositivos midiáticos apresentando a cultura indígena**

*Depois veio a ordem das coisas e as pedras têm que rolar seu destino de pedra para o resto dos tempos. Só as palavras não foram castigadas com a ordem natural das coisas. As palavras continuam com seus delimites.*  
(Manoel de Barros, 2007).

Diante de todo este cenário, a identidade do indígena vem sofrendo constantes transformações, o que provoca estranheza nos indivíduos que ainda imaginam os indígenas como comunidades/identidades isoladas, sem nenhum acesso às tecnologias, e com práticas cotidianas distantes do mundo do branco. Assim, aparece o importante papel da mídia como dispositivo, que pode construir diferentes discursos sobre a temática indígena, dentre as quais destacamos: disseminar ou difundir a imagem atual dos indígenas, que independentemente das modificações em suas culturas locais sempre serão índios; revelar imagens e discursos que retratem o cotidiano dos indígenas, destacando suas dificuldades e conquistas.

Uma grande polêmica é gerada, especialmente para jovens indígenas, quando o discurso predominante é o de que a cultura indígena deve ser “congelada”, com o objetivo de permanecer com suas características originais. Seria uma difícil missão manter as características tradicionais, como por exemplo, uma alimentação restrita a animais da mata e da pesca, quando o ambiente já não é mais o mesmo. Isso provoca uma necessidade do indígena buscar sua sobrevivência fora da aldeia, aproximando-se cada vez mais do mundo dos brancos. Ribeiro (1995) discute essa situação explicando que a diferença existente entre os indígenas e os brancos é tão intensa que assume um caráter assassino, principalmente para os jovens guaranis, em relação aos quais existe um alto índice de suicídio, principalmente por não tolerarem a forma agressiva que suas

terras são dominadas. Os invasores modificam o meio ambiente, danificam as matas, poluem os rios, prejudicando a caça e a pesca. “Nessas condições, as próprias tradições indígenas se redefinem, às vezes, já não para lhes dar sustentação moral e confiança em si mesmo, mas para induzi-los ao desengano.” (Ribeiro, 1995, p. 332).

A leitura da obra “O povo brasileiro”, de Darcy Ribeiro, permite que se reflita sobre as dificuldades vivenciadas pelos indígenas, diante da invasão da cultura contemporânea sobre suas práticas cotidianas na aldeia. No entanto, quando participam de atividades pertencentes à cidade, desde procura de emprego, como acesso a escolas e unidades de saúde pública, eles não se sentem como invasores, mas sim como cidadãos que possuem os seus direitos por fazerem parte da sociedade nacional.

A discussão de Ribeiro (1995) nos faz refletir como que grande parte das informações transmitidas pela mídia seleciona o que seria ou não essencial para a rede massiva, pois, segundo o referido autor, quando a preocupação é o lucro, o importante concentra-se em produzir notícias, imagens, filmes, entre outros, que atinjam as camadas sociais, já que são esses indivíduos que contribuem para uma maior movimentação do mercado. Assim, dificilmente irão fazer parte do roteiro de um jornal informativo notícias sobre os indígenas retratam suas permanentes disputas de territórios, ou suas dificuldade em conseguir alimentos e ter acesso à saúde e à educação.

Nesse mesmo âmbito, Canclini (2013) comenta sobre a função da mídia na cidade, que consiste em retratar o cotidiano comum da vida urbana, como os conflitos sociais, poluição, engarrafamento no trânsito, e assim o sentido social coletivo pode ser compreendido pelos telespectadores. No entanto, o fato de os indígenas não estarem imersos na rede televisiva faz com que os mesmos não se identifiquem como pertencentes à sociedade nacional, sendo essa situação justificada pela alteração da mídia que se “transformou, até certo ponto, na grande mediadora e mediatizadora e, portanto, em substituta de outras interações coletivas.” (Canclini, 2013, p. 289). O mesmo autor explica que as novas tecnologias eletrônicas reconstruem a “cultura urbana”, já que antes da era das tecnologias, o movimento urbano era estabelecido nos espaços públicos, como praças, e através de manifestações. O autor complementa:

**Como quase tudo na cidade “acontece” porque a mídia o diz e como parece que ocorre como a mídia quer, acentua-se a mediatização**

social, o peso das encenações, as ações políticas se constituem enquanto imagem da política. Mais que uma substituição absoluta da vida urbana pelos meios audiovisuais, percebo um jogo de ecos. A publicidade comercial e os lemas políticos que vemos na televisão são os que reencontramos nas ruas, e vice-versa: umas ressoam nas outras. (CANCLINI, 2013, p. 290).

Os indivíduos pertencentes à sociedade moderna, na qual o sistema capitalista exerce forte influência nas atividades sociais, econômicas e políticas, utilizam de infinitos dispositivos audiovisuais, tendo como objetivo a comunicação, o trabalho ou o lazer. Segundo Ferreira (2013), o significado da palavra “audiovisual” envolve toda produção que ocorre por meio de sons e imagens, além de terem como objetivo expressar um movimento, por exemplo, do corpo de uma personagem ou de um objeto. Independente da forma de captura, exibição ou transmissão das imagens e sons, o cinema, os vídeos, a televisão, a internet, filmes de ficção, novelas, desenho animado, todos esses são dispositivos que podem ser considerados como produções audiovisuais.

No desenvolvimento desta pesquisa colocamos a mídia e mais especificamente o cinema, como um dispositivo que exerce uma importante influência nas construções e transformações da sociedade atual. Os diferentes tipos de mídia crescem e aperfeiçoam-se constantemente, e assim conquistam crianças, jovens e adultos que acabam ocupando a maior parte do tempo, utilizando alguns destes meios de comunicação. Devido a esse intenso contato com os recursos midiáticos, Momo (2010) revela como eles influenciam na construção ou desconstrução das identidades dos sujeitos:

As narrativas e imagens produzidas e veiculadas pela mídia possibilitam a formação de uma cultura comum, ajudam a tecer a vida cotidiana, modelam opiniões, formas de pensar, comportamento e fornecem parâmetros para as pessoas forjarem suas identidades. [...] A cultura da mídia passou a dominar a vida cotidiana; as pessoas passam grande parte do seu tempo vendo televisão, ouvindo rádio, lendo revistas e jornais, e participando de outras práticas culturais midiáticas. [...] As relações sociais entre as pessoas passam a acontecer por meio de imagens [...] (MOMO, 2010, p. 78-79).

As modificações observadas por meio dos diversos tipos de mídia, sobre a cultura indígena revelam como essa encontra-se influenciada pelos meios tecnológicos. Assim, Rivas (2010) nos faz pensar como os índios necessitam de permanentes negociações para que a cultura tradicional seja valorizada, mesmo com aquisição de novos costumes e recursos pertencentes à sociedade nacional. Esta interação com o

novo pode ser mediada pela mídia, que apresenta novas línguas, culturas e obtenção de novas tecnologias, porém, “não é garantia da promoção de processos de subjetivação ou emancipação de indivíduos e coletividades.”(Rivas, 2010, p. 2).

Os grupos indígenas localizados próximos a centros urbanos estão estabelecendo grandes vínculos com as cidades, tanto com o objetivo de conseguir emprego, como para compra de alimentos ou eletrodomésticos. Esta situação pode ser observada em vários coletivos indígenas, com as produções de vários curtas-metragens realizados pelo Projeto Vídeo nas Aldeias. Para Canclini (2013), toda essa modificação na cultura indígena pode se explicada pela ampliação urbana que intensifica os processos de hibridização cultural. Ao invés de várias comunidades rurais que apresentam uma cultura tradicional, local e homogênea - com destaque para as comunidades indígenas - está se formando uma cultura heterogênea onde o local está interagindo com a cultura nacional e transnacional, por meio da comunicação.

De acordo com Machado (1996), a experiência do vídeo no Brasil sempre enfrentou dificuldades, principalmente na decisão sobre quais imagens deveriam ou não ser exibidas em redes televisivas. No entanto, o surgimento do videocassete permitiu que a televisão alcançasse uma liberdade em relação aos poderes políticos e econômicos, pois este tipo de produção audiovisual podia ser produzido e difundido, sem a dependência dos circuitos oficiais, possibilitando que culturas isoladas fossem reveladas, além de retratar graves problemas sociais. O autor ainda explica que o surgimento do videocassete possuiu como função:

Executar, portanto, uma função cultural da vanguarda, no sentido produtivo do termo: ampliar os horizontes, explorar novos caminhos, experimentar outras possibilidades de utilização, reverter a relação de autoridade entre produtor e consumidor, de modo a forçar um progresso da instituição convencional da televisão, demasiadamente inibida pelo peso dos interesses que são nela colocados em jogo. (MACHADO, 1996, p. 254).

Acreditamos que as produções realizadas pelo Projeto Vídeo nas Aldeias tenha o mesmo objetivo do surgimento do videocassete descrito por Machado no parágrafo anterior, diante da impossibilidade destas comunidades indígenas ocuparem um espaço na rede televisa privada de maior acesso, como a Rede Globo. No entanto, o desenvolvimento do Projeto que se iniciou no ano de 1987 permitiu, naquela época e até

nos dias atuais, que as produções audiovisuais sejam publicadas em DVD's ou na internet, como foi discutido no capítulo metodológico desta dissertação. Conforme Machado (1996), o Brasil nunca possuiu leis que abordassem as produções das redes e emissoras, obrigando-as a abrigar programas independentes, para que houvesse uma garantia na diversidade de assuntos abordados.

A divulgação das imagens realizadas por alguns coletivos indígenas ainda encontram-se restritas a programas televisivos que possuem objetivos em comum, como por exemplo, revelar a situação atual da cultura indígena tanto para que a essência do Brasil não se perca, como para que os indígenas sejam valorizados e respeitados. Porém, sabemos que estes movimentos a favor da cultura indígena ainda acontecem de forma escassa e restrita, e que para ocorrer uma mudança seria necessário o auxílio de forças democráticas que buscassem revelar a situação atual dessas culturas locais.

Segundo Machado (1996), durante várias décadas os cineastas encontravam-se fascinados pelas câmeras que podiam representar visualmente símbolos, imagens e a miséria de alguns grupos sociais. Contudo, faziam as filmagens sem o pedido de autorização ou pagamento do cachê a tais grupos, “roubavam” suas imagens com o objetivo de as utilizarem na escrita de teses políticas ou quando retratavam a miséria brasileira em festivais internacionais, obtendo um grande sucesso. Como consequência, os indivíduos que estavam ocupando a posição de “objetos de investigação” demonstravam constrangimento ao serem observados, e os resultados eram a produção de imagens que expressavam humilhação e uma dignidade constrangida, já que estavam sendo estudados por serem diferentes, sendo considerados como indivíduos exóticos.

O fotógrafo e o cinegrafista em geral caíam de pára-quedas no meio da paisagem e, sem conhecer realmente a realidade que registravam, sem cultivar um contato mais estreito com os grupos focalizados, já se punham a disparar suas câmeras e a enquadrar o evento. O mundo do outro era concebido como uma totalidade já pronta para ser observada e representada. (MACHADO, 1996, p. 263).

Todo este cenário pode ser revivido ao assistir um dos primeiros documentários etnográficos brasileiros, dirigido por Major Luiz Thomaz Reis no ano de 1932, intitulado como *Ao redor do Brasil- Aspectos do Interior e das Fronteiras Brasileira*. Este longa-metragem ocorre em preto e branco e não possui áudio. Todas as sequências das cenas do filme vão ao encontro das reflexões realizadas por Machado (1996) e

discutidas acima, pois vários indígenas, ao se aproximarem da câmera, não sabiam o que estava acontecendo. É possível perceber também, que muitos demonstram achar engraçado se posicionar em frente às câmeras, enquanto outros expressam um semblante sério ou tentam se esconder ao perceber que estão sendo observados de maneira investigativa.

Menezes (2008) analisa o filme *Ao redor do Brasil*, e discute a posição do Major Reis, pois ao mesmo tempo em que revela imagens em que os indígenas usam roupas, relacionam-se com os brancos e praticam ações pertencentes ao mundo ocidental, como por exemplo utilizarem pratos e colheres para se alimentarem, também focaliza algumas cenas em que os índios estão nus e utilizam botoques nos lábios, morando em ocas e de modo isolado. Com isso refletimos qual seria a intenção do cinegrafista ao retratar este distanciamento de culturas diferentes, além de enfatizar a dominação dos brancos sobre os indígenas. Por exemplo, uma das cenas consiste nos militares metrificando o crânio, frontal e lateral dos índios. Menezes explica que:

A perspectiva de incorporação desses povos à nação passa por sua incessante classificação visual e métrica, bem como pela sua reclassificação adjetival, do selvagem ao civilizado, passando pelo pacificado. Assim torna-se evidente na construção seqüencial do filme que faz Reis essa reaproximação dos índios em direção a natureza, a infância, ao selvagem, à medida que eles não mais aparecem vestidos e voltam a comer com as mãos. (MENEZES, 2008, p. 239)

**De maneira positiva todo este cenário de dominação dos “brancos” sobre os indígenas, característico dos anos iniciais da produção dos filmes etnográficos brasileiros, está sofrendo transformações atualmente.** As produções audiovisuais do Projeto Vídeo nas Aldeias é uma ilustração dessas modificações. Segundo Machado (1996), nos últimos anos, alguns documentários estão permitindo que o Brasil e os brasileiros sejam vistos de forma diferente, oferecendo novas possibilidades para o indivíduo enunciador e o representado. Assim, o individuo responsável por realizar a filmagem não ocupa mais um lugar privilegiado, como único gerador de sentidos e não pode dizer toda a verdade ou incoerências sobre a cultura que está sendo representada. É possível observar uma mudança “onde os próprios realizadores não se encontram mais ausentes do “texto” audiovisual, nem se escondem mais atrás das câmeras, de modo a sugerir uma pretensa autoridade”. (MACHADO, 1996, p. 263).

## **Caracterizando algumas etnias indígenas, com ênfase nos Guarani Mbya**

*...Porque sem as estórias de encantamento não existe beleza. E num mundo onde não existe beleza, a vida deixa de ter sentido...*  
(Rubem Alves)

As diferentes etnias indígenas apresentam algumas variações em relação, por exemplo, à hierarquização de poder na aldeia, à alimentação, à língua, aos rituais, às atividades realizadas por homens, mulheres, crianças e jovens, dentre outras. Mas é possível identificar algumas semelhanças no modo como organizam sua vida, suas moradias, e alguns rituais. Segundo Oliveira; Bandeira; Souza (1990), os diversos grupos indígenas constroem suas casas de maneira que, ao delimitar o tamanho das construções, primeiramente implantam os paus no solo e, em seguida, constroem o teto de cipó e galhos revestidos com palhas de sapê, buriti, ou palha de açaí; não constroem janelas com a intenção de se defenderem dos inimigos, existindo apenas duas entradas. Assim, o modo de vida e os pensamentos dos índios podem ser revelados na própria aldeia, pela maneira como as casas são construídas. Além das moradias, existem outros lugares importantes para preservação de seus valores e culturas, por exemplo, a “casa de flautas”, que funciona como um ponto de encontro somente para os homens conversarem e tomarem as decisões, sendo proibida a entrada das mulheres e crianças. Existem também as “casas de iniciação”, onde em todas as etnias os jovens do sexo masculino aprendem as atividades que praticarão na vida adulta.

Um estudo sobre a situação atual dos indígenas no Brasil revela que a maior parte destes povos não se encontram isolados em florestas, como no passado. Segundo Souza (2010), o número de indígenas que habitam as cidades, ultrapassou o número dos que vivem em áreas isoladas. Esta situação pode ser explicada pelas suas incansáveis busca de melhores condições de vida, já que foram condicionados a situações desagradáveis onde perderam suas terras de forma injusta e violenta.

Schaden (1974) comenta que uma das etnias indígenas, denominada Guarani, pode ser dividida em três subgrupos que se diferenciam principalmente na linguagem, e nos aspectos da cultura material e espiritual. O primeiro conhecido por *Ñandéva* significa “os que somos nós, os que são dos nossos”. O segundo subgrupo, os *Mbya* significa “gente”, e também podem ser nomeados como Kainguá, Kaiuá, Tambéaópe e Aputeré. O terceiro corresponde aos *Kayová*, titulados também como Teui ou Tembekuá.

Para Azevedo *et al* (2008), os Guarani se localizam nas regiões de fronteiras de Brasil, Argentina e Paraguai, com média de 100.000 pessoas espalhadas por 500 aldeias/comunidades pelos três países. Todos os Guarani possuem características semelhantes, entre elas, a luta por uma educação que tenha como princípio escutar as palavras dos seres divinos, e não fundamentar-se pelas palavras que já foram ditas; “a casa de rezas”, com algumas diferenças nos subgrupos, sendo nelas celebradas a festa do milho, com danças e cantos de longa duração (por vezes dias seguidos); e a alimentação baseada na plantação de milho, mandioca, batata, feijão andu, amendoim, cará, abóbora, repolho, banana e abacaxi. Como reflexo desta intensa atividade agrícola, a economia do grupo não se caracteriza como nômade, por não viverem apenas da caça, pesca e coleta.

O desenvolvimento dessa dissertação focalizou-se nos Guarani-Mbya que localizam-se no Rio Grande do Sul, como foi discutido anteriormente. Souza (2010) comenta que os Mbya vivem em pequenas comunidades, que podem ser chamadas também de acampamentos familiares; algumas de suas terras são demarcadas pelo governo, no entanto, há também as comunidades situadas em acampamentos provisórios, por exemplo, na beira de rodovias. Devido à falta de espaço para produzirem sua própria alimentação, muitos sobrevivem pela fabricação e venda de artesanatos (como a produção de cestos, esculturas de animais, objetos como arco-flecha, flautas, colares) e contam com a ajuda fornecida por órgãos governamentais ou não governamentais.

De acordo com Ladeira (1994), os Guarani que se localizam no litoral do Brasil junto com a Mata Atlântica são nomeados como Mbya. Caracterizam-se como um grupo pequeno, e justificam esta situação como um privilégio divino. Estes possuem um

perfil diferenciado por preservarem uma unidade cultural e linguística intacta, que pode ser identificada mesmo em aldeias separadas por longos quilômetros de distância e nas diversas sociedades nacionais, como Argentina, Paraguai, Uruguai e Brasil.

Araujo; Carvalho; Carelli (2010) explicam que alguns pesquisadores consideram o grupo Guarani Mbyá como “os teólogos da América”, devido à marcante inserção da religião em todo o seu cotidiano. A realização das cerimônias, muitas vezes, são consequências das atividades econômicas. As rezas e danças podem ser incentivadas pela colheita de frutos da roça. Nas palavras dos autores: “O ciclo econômico anual, é antes de qualquer coisa, um ciclo de vida religiosa, que acompanha as diversas atividades de subsistência. A religião é, assim, um dos mais importantes fatores de identidade para os Mbyá.” (Araujo; Carvalho; Carelli, 2010, p. 25).

Borges (2002) complementa o que Araujo, Carvalho e Carelli (2010) disseram acima, ao explicar que a intensa religiosidade presente na sociedade Mbyá permite que toda sua organização estrutural esteja baseada em uma ordem cosmológica, pois “de acordo com o modo dos Guarani se representarem, verifica-se que a ordem sócio histórica encontra-se subsumida pela ordem cosmológica, de maneira que o mundo espiritual se sobrepõe a vida terrena, determinando-a.”(BORGES, 2002, p. 112).

A posição de Borges (2002) revela que os rituais estão fortemente presente na cultura indígena, e estes são sinalizadores de tempo, que preenchem e valorizam a memória. Os rituais conseguem amenizar a angústia humana, diante de algo que ainda não aconteceu “é nesse sentido que, apontando para o tempo por vir, o ritual pode ser entendido como nostalgia do devir, pois remete ao futuro cíclico, do qual, afinal, também depende o equilíbrio da vida cotidiana.” (BORGES, 2002, p. 115).

Segundo Assis e Garlet (2004), o grupo Mbyá pode ser considerado como o que possui maior dispersão geográfica, tanto no Brasil quanto mundialmente. Estão localizados no Paraguai e na Argentina e, no Brasil, estão nos Estados do Rio Grande do Sul, Santa Catarina, Paraná, São Paulo, Rio de Janeiro e Espírito Santo. Essa etnia se divide geograficamente conforme sua organização sociopolítica. Assim, em cada local reside uma ampla família, na qual um único homem exerce liderança política, representando e dirigindo todos os demais indivíduos. Por isso, não há duas famílias

extensas vivendo em um mesmo local, já que umas delas seria submetida ao controle de um dos homens responsáveis, situação que não é característica da forma de organização do grupo.

De acordo com Quezada (2007), os alimentos que fazem parte da dieta alimentar atual dos Guarani Mbya possuem como matéria prima: farinha de trigo, arroz, café, açúcar, óleo, fubá e macarrão, sendo que muitos alimentos chegam por cestas básicas que são fornecidas por doações ou até mesmo por meio das vendas de artesanatos. A inserção de alguns alimentos na dieta alimentar dos Guarani são reflexos da situação atual dos indígenas que se encontram constantemente sob a pressão exercida pela sociedade moderna, estabelecendo uma dependência ao modelo capitalista e aos seus bens de consumo. Para Ladeira (1994), os Guarani Mbya consideram a agricultura como uma atividade estrutural da comunidade, na qual toda a preparação para a plantação e o tempo da colheita está associado aos rituais e renovações de ciclo.

## CAPÍTULO 3

### O filme “Bicicletas de Nhanderu”

*A rigor tudo se move, desloca, flutua ou migra, tanto quanto retorna, desaparece, reaparece, regressa. Essa é uma travessia na qual todos estão; coisas, gentes e ideias, modos de ser, agir, sentir, pensar e imaginar. E tudo simultaneamente, reiteração e modificação.*

Octavio Ianni (2000)

Tempo fechado, nuvens movimentando rapidamente, algumas casas no fundo da cena, ambiente limitado por cercas. Simultaneamente a este cenário, uma voz em off. *Os Tupã são assim. Eles não vêm só para trazer a chuva, vêm também para nos proteger. Eles não caminham em vão. Pois nós não vemos os seres que nos faz o mal. Somente eles podem ver os seres que nos fazem mal.* Corte. Uma nova sequência se inicia, com um fundo de cena geral no ambiente, retratando uma casa de sapê que aparece por trás das personagens, crianças brincando nos galhos de árvores e alguns animais domésticos. Um homem sentado sob um tronco filmado em primeiro plano é o elemento de ligação de uma cena a outra, sendo dele a voz em off, que começa na cena das nuvens.



A movimentação das nuvens, presente logo nos primeiros minutos da produção audiovisual que está sendo analisada, nos faz pensar a fase de transição da cultura indígena, do tradicional para o contemporâneo. O movimento das nuvens remete à ideia de mudança, diferentemente de muitos documentários sobre os indígenas em que, logo nas primeiras cenas, o personagem ou o cenário está estático, ou um mapa é apresentado com o objetivo de localizar o espectador sobre o espaço geográfico em que se encontra a

cultura que pretendem retratar. Acreditamos que com essa imagem (nuvens em movimento), os cineastas indígenas buscaram apresentar a cultura envolvida por modificações, buscando modificações, buscando uma forma diferente daquela que sempre os retratam como uma cultura intacta, tradicional e pura. Além disso, a atitude de auto-narrarem suas histórias pode ser caracterizada como algo audacioso.

A população indígena em muitos discursos midiáticos vem sendo valorizada pelo seu modo de vida tradicional. São apresentados como tendo uma vida isolada das características pertencentes à cultura ocidental. Além disso, sempre focalizam imagens ou práticas que enfatizam uma maneira preservacionista do índio se relacionar com o ambiente. No entanto, a análise desta produção audiovisual contempla cenas onde o “bom selvagem” não se encaixa em grande parte dos discursos ambientalistas que os retratam como indivíduos que vivem na natureza e não destroem os recursos naturais. Sabemos que estas atuais produções audiovisuais indígenas provocam um estranhamento, quando visualizadas por um público que imagina os indígenas vivendo de forma isolada e em florestas intocadas.

Sampaio (2012) discute essa situação, ao explicar que muitos estudos recentes e discursos midiáticos acreditam que seja importante preservar a cultura indígena pelo fato desses indivíduos exercerem um baixo impacto ambiental, e por saberem como e quando devem utilizar os recursos naturais, considerando-os como modelos de inspirações para a cultura contemporânea. Ou seja, mais uma vez aparece a relação de interesse do “branco” sobre os povos tradicionais, evidenciando que o respeito só existe por oferecerem uma troca de benefícios. Diante desta situação a autora explica o porquê da intensa quantidade de estudos que insistem em isolar a cultura indígena:

É interessante atentar para o fato de que a valorização das populações tradicionais no campo ambiental repousa, ainda, na prerrogativa de que o modo de vida rústico das populações tradicionais deve ser mantido para que elas continuem exercendo seu papel na proteção dos recursos naturais. Acredita-se que, se tais populações forem “contaminadas” pelos nossos valores e nossos hábitos, provavelmente não serão mais capazes de realizar a função de zelar pelo meio ambiente onde vivem. (SAMPAIO, 2012, p.102).

Diante desta situação percebemos que em muitos discursos presentes nas diferentes mídias, as populações tradicionais, no caso as indígenas, são apresentadas

como povos que perderam sua identidade ao se envolverem com características da cultura ocidental. O envolvimento dos indígenas com o cinema pode ser um exemplo da suposta perda do seu contato com o mundo natural, pois para isso precisaram estabelecer uma relação intensa com os brancos para aprenderem as técnicas do audiovisual. É comum, nesse sentido, serem julgados por terem rompido com o modo de vida natural, o que permite a construção de novos modelos de vida, que desconstróem as imagens e os discursos que os colocam em sintonia com o mundo natural.

O autor André Brasil (2012), em um estudo também realizado com os Guarani Mbya, reflete sobre o comportamento que os jovens cineastas precisam adquirir para realizar as filmagens:

Os cineastas indígenas - em nosso caso específico, aqueles do coletivo Mbya Guarani - estão circunstancialmente dentro e fora de sua cultura. Como membros da comunidade, eles vêm de dentro. Mas para filmá-la, precisam tomar distância, ainda que mínima (não se filma totalmente “de dentro”, a mediação exige sempre um distanciamento). Ao incorporar o antecampo ao campo, contudo, eles passam novamente a fazer parte, passam a compartilhar com os outros personagens a vida que se coloca em cena. (BRASIL, 2012, p. 16).

Para Machado (1996), os índios aprenderam a modificar os elementos de sua cultura. Anteriormente eram reconhecidos por grande parte da sociedade como uma cultura inalterada, que os padronizavam como uma riqueza histórica, estabelecendo que o isolamento com as cidades e com o homem “branco” era essencial para sua preservação. Além disso, o autor destaca também que estas alterações nos aspectos culturais das aldeias funcionaram como um incentivo para os índios saírem da posição de “objeto”, pois as filmagens anteriormente realizadas pelos brancos os colocavam nesta posição, estática e inferior. Toda esta situação permitiu devolver a “palavra ao povo, deixar que o enfocado se coloque livremente, fazer com que as técnicas de produção se tornem transparentes aos protagonistas. Uma virada perturbadora, o objeto da investigação passa para trás das câmeras e se torna sujeito da investigação.” (MACHADO, 1996, p. 266).

Pereira (2010), explica que muitos indígenas desafiaram e ainda enfrentam infinitos desafios para serem os autores de suas próprias histórias. Ao invés de escreverem suas histórias, transpõem-se de receptores para produtores; produzem vários gêneros de filmes, saindo do padrão de filmes etnográficos; e revelam a situação atual de

permanente contato com o mundo ocidental, na tentativa de quebrarem os estereótipos que os colocam como sujeitos puros. “Narrar sua cultura por meio do audiovisual ganha uma densidade poética e política muito mais sofisticada que as várias ações de ocupação em espaços públicos.” (PEREIRA, 2010, p, 68).

Ao mesmo tempo em que a primeira sequência do filme – o movimento das nuvens – permitiu a discussão das mudanças ocorridas, das construções e desconstruções proporcionadas pelo contato do indígena com o audiovisual, também provocou uma inquietação, sobre até que ponto a cultura destes povos tradicionais esta sendo alterada. A imagem descrita do movimento das nuvens é apresentada simultaneamente com o som da fala de um dos personagens (cacique) que enfatiza a religiosidade e alguns rituais do coletivo Guarani-Mbya. Isso nos proporcionou refletir sobre a necessidade dos indígenas de apresentarem estas práticas como uma forma de valorização da cultura e, ao mesmo tempo, a tentativa de preservá-la para as outras gerações. Como podemos perceber pela fala do cacique:

*Os tupã são assim. Eles não vem só para trazer a chuva, vem também para nos proteger. Eles não caminham em vão. Pois nós não vemos os seres que nos faz o mal. Somente eles podem ver, os seres que nos fazem mal....E se tentarem lhe fazer o mal não vão conseguir. Só se você estiver sozinho, sem apoio. Se não, por mais que tentem, não vão conseguir. Porque não são as pessoas que fazem o mal, existem outros seres que podem nos enfeitiçar...”*

Esta fala do cacique revela como é importante para os indígenas estarem sempre em grupo. Talvez esteja aí um elemento importante para o entendimento da cultura indígena, pois a magia e a religião vão mostrar como devem se organizar, e, neste caso, é ressaltada a importância de não estar sozinho para garantir a própria segurança tanto física como espiritual. Na maioria das cenas observamos que os indígenas encontram-se em grupos: para brincar, para trabalhar, para cozinhar, para rezar, para dançar.

Passamos a descrever algumas cenas em que o coletivo, o grupo, é ressaltado.

Plano geral em uma mata. Nove crianças de diferentes idades estão caminhando e atravessam um córrego. Observam que pequenos frutos de cor laranja, conhecidos como

gabiroba, estão no chão. Elas coletam os frutos, alguns são armazenados em potes de plásticos e, outros, na própria roupa. Posteriormente todos seguem uma trilha, até chegarem em uma casa. Corte. Plano geral na mulher (1) que aparece na porta da casa, segurando um charuto com a mão esquerda e senta em um banco de madeira na área externa da casa. Ao lado direito da tela, encontra-se a mulher (9) com a mão sob o rosto e o olhar em sentido contrário à câmera. A mulher (1) segura o charuto com uma de suas mãos e abaixa-se para pegar a vasilha com gabiroba no chão. Posteriormente lança a fumaça do cachimbo sobre as frutas. Ao mesmo tempo, as crianças que estavam presentes na trilha e outras da aldeia aparecem sentadas em rodas e alimentam-se da gabiroba.



Outra cena que também evidencia a coletividade inicia-se com o plano geral de uma mata onde o Pajé e mais seis homens se agacham para pegar e carregar um imenso tronco de árvore que será utilizado na construção da Casa de Reza. Os homens vão cortando trilhas, alguns cambaleando, mas sempre um dando forças ao outro (Figura 3).



Diversos autores demonstram que a maioria dos indígenas vive sempre em grupos que variam no tamanho, mas nunca sozinhos. Durante todo o filme percebemos como as

atividades do cotidiano dos Guarani-Myba acontecem em grupo, com intensa cooperação tanto entre as crianças como entre os jovens ou adultos. Todas as vezes que aparecem as crianças, elas nunca estavam brincando sozinhas, e os adultos desenvolvem os afazeres diários com outros indígenas, como por exemplo, a coleta de troncos para a construção da Casa de Reza. Azevedo *et al* (2008) explica que jamais esta “Casa de Reza” pode faltar na aldeia, já que neste espaço acontecem as festas, as danças; no entanto cada grupo dos Guarani as constrói de forma diferente.

Retomando a questão de os índios narrarem sua própria história, Pereira (2010) comenta que os indígenas perceberam que as produções das narrativas estavam contribuindo para uma modificação na identidade étnica. Contudo, a seleção sobre qual o mito ou ritual que seria apresentado à cultura ocidental resultaria diretamente sobre o que os brancos estabeleceriam como característica da cultura indígena. Portanto, percebemos um cuidado dos indígenas em não revelar todos os seus rituais, como por exemplo, o que acontece dentro da casa de reza. Não há cenas tomadas no interior da casa de reza, mas observamos que alguns mitos vão sendo revelados no decorrer do filme.

Som e imagem de um raio. Plano geral em uma lavoura com plantação de cana-de-açúcar. Três casas de sape e três pessoas do lado de fora da casa. Em seguida é focalizado o ambiente interno da casa, onde se encontram duas mulheres cozinhando e conversando sobre o raio que havia caído em uma árvore localizada em uma mata próxima da casa, e uma delas destaca a importância de localizar um dos pedaços da árvore que foi atingida:

— *Será que sobrou um pedaço daquele pau? Porque eu vou querer um pouco, para fazer colar para os homens. (Mulher 1)*

— *Seu primo naquela hora, estava na escola com seus irmãos. Ele se assustou e correu para meditar na casa de reza. E eu disse: Só com um susto desses para você procurar a casa de reza. Ele toca violino no coral, mas nunca vai à casa de reza. (Mulher 2)*

— *É mesmo, ele só entrou porque levou um susto. (Mulher 1)*

Som e imagem de um raio. Plano geral em uma lavoura com plantação de cana-de-açúcar. Três casas de sape, e três pessoas do lado de fora da casa. Em seguida é focalizado o ambiente interno da casa.

Contudo é possível refletir sobre como a cosmologia do mundo indígena está relacionada com elementos da natureza. Acreditam que todas as árvores e raios possuem um espírito, e esta manifestação pode orientar e proteger os homens. De acordo com Silva (1995) os símbolos de uma cultura compõem a linguagem dos mitos, e assim cada cultura possui seus mitos específicos e expressam suas características próprias em âmbito social e econômico. O autor define o mito como: uma linguagem específica única e especial de pensar e expressar categorias, conceitos, imagens, noções articuladas em histórias. “O mito, então, é percebido como uma maneira de exercitar o pensamento e expressar ideias.” (SILVA, 1995, p. 324).

Toda esta ligação espiritual com a natureza está muito presente nos coletivos indígenas que fazem parte do Projeto Vídeo nas Aldeias. Sobre esta relação dos indígenas com a natureza, Laraia (1995) comenta que:

Para os povos indígenas, o conhecimento do ambiente depende de contatos com o mundo invisível dos espíritos que desempenham papel fundamental na garantia da reprodução da sociedade. Da cultura e do meio ambiente. Enquanto os ambientalistas não índios lidam exclusivamente com a relação entre os seres humanos e a “natureza”, os povos indígenas têm modo diferente de conceitualizar isto. Para eles, o conhecimento é simultaneamente material e espiritual e os seres humanos não estão separados daquilo que os povos não-índios concebem como “mundo natural”. (LARAIA, 1995, p. 270).

Canclini (2011) discute a importância dos ritos presentes em diferentes sociedades, e uma das suas principais finalidades seria diminuir as permanentes heterogeneidades através de suas ocorrências, e assim refletir de modo autoritário a ordem e divergências sociais. De forma diferente de outras ações que ocorrem no cotidiano, o rito jamais pode ser questionado, mudado, ou realizado em partes. O autor complementa explicando como o rito deve ser desenvolvido:

É realizado e então ratificamos nossa participação em uma ordem, ou é transgredido e ficamos excluídos de fora da comunidade e da comunhão. O sagrado tem então dois componentes: o que vai além da compreensão e da explicação do homem e o que ultrapassa sua capacidade de mudá-lo. (CANCLINI, 2011, p. 192).

A reflexão de Canclini, nos conduz ao filme novamente, a uma conversa, onde algumas personagens destacam as consequências para os indígenas quando existe uma divergência dos pensamentos e ações de alguns indivíduos. A personagem explica que

esta autonomia individual e o caráter heterogêneo na cultura prejudicam toda a comunidade, sendo que esta heterogeneidade deve ser resolvida na casa de reza na aldeia, que têm como função retirar as impurezas dos indivíduos, além de ser um local onde encontra-se somente a verdade. Esta situação pode ser percebida nas seguintes conversas:

— *Nós, os myba, convivemos num mundo de imperfeições. Nunca vamos ficar puros. Precisamos das nossas danças, da nossa casa de reza. Com as danças e o suor tiramos as impurezas do corpo. Só assim nosso corpo, vai se limpando... pouco a pouco... (Pajé)*

*O pessoal aqui já passou dos limites. Fazem o que querem sem nem pensar. È por isso que, já não valorizam mais a casa de reza. Valorizam mais a festinha. (Mulher 6)*

A conversa acontece no interior de uma casa de teto de palha, a câmera é colocada no teto. Acende-se a luz, aparecem vários objetos pendurados na casa como serrotes, sacolas plásticas e panos. No chão uma fogueira acesa com uma panela em cima. O jovem (5), a mulher (6) e o homem (2) conversam enquanto a mulher (6) cozinha. A conversa deixa transparecer que há algumas mudanças culturais que os indígenas não escondem das câmeras, como a questão da casa de reza não ser mais tão frequentada e a presença das “festinhas” no cotidiano desta etnia. Também chama a atenção os gestos, a maneira quase calada de dizer as coisas do cotidiano, de suas vivencias atreladas ou firmemente amarradas com a espiritualidade. Mas o quanto dessa não separação entre o espiritual e o material já está sendo mesclado, hibridizado pela inserção dos indígenas no mundo ocidental?

Voltamos para a cena inicial do filme, das nuvens se movimentando, uma lavoura, casas no fundo, tempo fechado. Imagem e som de um raio. Em seguida entra a legenda: “Vídeo nas Aldeias, apresenta “Bicicletas de Nhanderú<sup>2</sup>”. O título do filme, de início já revela a hibridação cultural. O pajé, explica:

*Essas coisas, quando os deuses falam, você não vê, nem escuta. O que tupã fala, o que acontece na meditação, é inexplicável. Sem perceber,*

---

<sup>2</sup> Coincidentemente bicicletas é um substantivo presente no título de uma outra obra cinematográfica: As bicicletas de belleville. Ver: o idoso em longas-metragens de animação: representações e efeitos de sentido. Galvão 2014

*as palavras chegam e são ditas por você. Nós somos uma bicicleta dos deuses, verdade.*



Houve uma preocupação do coletivo indígena em revelar logo no título do filme a ligação que estabelecem com a cultura ocidental, trazendo um objeto, a bicicleta, que expressa a ideia de liberdade, movimento e a necessidade de haver um equilíbrio para que ela desempenhe sua função. E, ao mesmo tempo, inseriram o elemento principal da cultura indígena, aquele que representa o único pai para eles, que fala a verdade e guia qualquer indivíduo, “Nhanderu”. Percebemos nesta cena uma mistura de dois elementos fortes entre duas culturas diferentes, reforçando os processos de hibridação cultural que muitas vezes não são percebidos no cotidiano da aldeia.

Dando continuidade à cena inicial, amanhece na aldeia. Duas crianças e uma mulher estão dentro de uma casa construída com ripas de madeira, chão de terra, e uma fogueira no centro. No fundo da cena, é possível observar algumas sacolas plásticas, caixas de papelão, cadeira de madeira, sapatos e um purificador de ar. Enquanto a mulher constrói artesanato com um pedaço de bambu, as crianças conversam e manuseiam uma nota de dinheiro. Segue o diálogo:

- *Eu tenho muito dinheiro falso. (Criança 2)*
- *Onde você achou? (Criança 1)*
- *Acho que é dos meninos. (Criança 2)*
- *Sem valor. Cinco reais. Banco central da criança. (Criança 1)*
  
- *Ontem seu irmão chamou vocês para buscar lenha, mas vocês não foram. (Voz off)*
- *E agora não temos lenha para o café. (Mulher 3)*
  
- *Eu vou olhar a armadilha e aproveito para trazer a lenha. (Criança 1)*

- *Por quanto você vai vender isso? (Criança 2)*
- *Ela já falou, 10 pilas. (Criança 1)*
- *E tudo vai dar quanto? 50 pilas? (Criança 1)*
- *Tá louco, isso não vale nem 5 centavos! (Criança 2)*
- *Os brancos sempre querem pagar menos para levar mais. E os filhos dos brancos também. (Criança 1 e 2)*

Esta cena elucida a situação da cultura indígena sendo influenciada pela cultura ocidental permanentemente, em que até mesmo os artesanatos precisam agradar aos brancos, já que o objetivo dessa venda seria conseguir dinheiro para a sobrevivência, que já não depende dos mesmos recursos naturais de alguns anos atrás. È justamente nesta situação que vários questionamentos podem ser levantados, pois, o que nunca fez parte do modo de vida das comunidades locais agora se tornou uma necessidade. Muitos indígenas não possuem renda para manter estes padrões, por isso percebemos uma intensificação da produção de artesanatos.

Outro aspecto importante para reflexão sobre o diálogo acima consiste no comportamento das crianças na aldeia, que já manuseiam e já entendem a importância do dinheiro. Além disso, já percebem a desvalorização que os brancos assumem em relação aos seus produtos. Toda essa situação nos permite dizer que o fato de os indígenas adquirirem as mesmas características e elementos que fazem parte do cotidiano da sociedade nacional, coloca sua identidade étnica como indígenas em permanente questionamento. Ribeiro (1995) explica essa soma das culturas, quando trata do processo de transfiguração étnica: “os povos enquanto entidades culturais, nascem, se transformam e morrem. Vale dizer, morrer ou renascer através de alterações estratégicas que tornem sua sobrevivência maleável.”(RIBEIRO, 1995, p. 250)



Canclini (2013) nos faz pensar sobre o crescimento da atividade de artesanatos que vêm aumentando nos últimos anos, e uma das justificativas apontadas pelo autor seria a insuficiência da exploração agrária e a precária situação que se encontram alguns povos tradicionais, que precisam utilizar dessa atividade como um complemento da renda familiar. Há anos a produção de artesanatos era reduzida para a maioria dos povos indígenas, pois estes ocupavam a maior parte do tempo com atividades do campo. Porém, na tentativa de suportar crises econômicas, povos que não conheciam o artesanato ou apenas o praticavam para o autoconsumo começaram a produzi-lo. O autor explica também como está sendo desenvolvido o trabalho artesanal atualmente, e comenta que: “**O desemprego é outro dos motivos pelos quais está aumentando o trabalho artesanal, tanto no campo como nas cidades, deslocando para esse tipo de produção jovens procedentes de setores socioeconômicos que nunca trabalharam nesse ramo.**” (CANCLINI, 2013, p. 216).

Como foi discutido anteriormente, o artesanato produzido pelos indígenas que posteriormente será vendido para os brancos na cidade, nem sempre alcançam os objetivos iniciais dos produtores, pois não são todas as pessoas que valorizam este trabalho artesanal. Mas ao mesmo tempo, independente do sucesso, esta é uma atividade que faz parte do grupo Guarani Mbya. Segundo Canclini (2013), a precaução desses modelos de vida e pensamentos pode ser entendida em âmbitos culturais, porém possui interesses econômicos dos produtores para a própria sobrevivência ou para aumentarem a renda. No entanto seria errado dizer que as culturas tradicionais estão desaparecendo devido ao crescimento da modernização, o autor explica que: “**o problema não se reduz, então, a conservar e resgatar tradições supostamente inalteradas. Trata-se de perguntar como estão se transformando, como interagem com as forças da modernidade.**” (CANCLINI, 2013, p. 218).



Plano geral, no jovem (8) que veste uma camiseta regata branca, e um short cinza. No fundo da cena, visualiza-se um aparelho de som em cima de uma mesinha e um relógio na parede. Em seguida, plano médio em outro jovem (6), com uma camiseta amarela na qual aparece o símbolo do Projeto Vídeo nas Aldeias. Ele está sentado em uma cadeira, com os braços cruzados. Atrás desse jovem está uma bicicleta azul. Conforme o jovem vai conversando, movimenta seus braços, e passa a mão sobre o rosto. No fundo da cena, aparecem árvores se movimentando do lado de fora da casa. Simultaneamente acontece um diálogo entre homens:

*– Estou preocupado porque estes dias eu sonhei que estavam todos bebendo em um bar. No meio dos brancos, estavam homem (5) e uns outros. Eles estavam...eles traziam comidas em pratos, eram uns caras bravos. Quando vi, os pratos tinham facas e não comida. Faziam sanduíche, mas ao invés de pão com mortadela, eram facas. Eles davam pratos para os Guarani brigarem. A gente comia sangue no meio do sanduíche. Eles começara a brigara e mulher (11) e eu fugimos para longe. O sonho acaba por ai. (Jovem 6)*

*– É sinal que estavam querendo nos controlar, isso que você sonhou. Tem que ficar esperto. Porque será que você sonhou isso? Porque não está bem? (Homem 4)*

*– Eu nunca concordei com estas festas aqui. A maioria concorda, mas são as brechas para as coisas ruins. Temos que ficar um ano ou dois anos sem festa. Depois disso, com certeza, vai ter de novo. (Jovem 6)*

*– Mas se o cacique gosta pode participar numa boa. (Homem 4)*

Neste diálogo percebemos que o jovem está preocupado, ou talvez desconfiado, com o intenso contato com os não-indígenas na aldeia. Toda essa

interação com os brancos está contribuindo para que, cada vez mais, objetos e práticas que não ocorriam antes estejam atualmente presentes no dia-a-dia da aldeia. Um exemplo dessa situação seria o intenso número de festas, com jogos de carta disputando dinheiro, danças não indígenas e com a presença de bebidas alcoólicas. Hall (2006) explica que estas alterações que vão ocorrendo simultaneamente em culturas locais ou globais não significam um desaparecimento ou exclusão de nenhuma delas, apenas uma intersecção que valoriza as características de ambas. Porém, todas as alterações podem provocar resistências, como explica o mesmo autor: “**o próprio ritmo e a irregularidade da mudança cultural global produzem com frequência suas próprias resistências, que podem, certamente, ser positivas, mas, muitas vezes, são reações defensivas negativas, contrárias à cultural global e representam tendências ao fechamento.**”(HALL, 2006, p. 4).

## **CONSIDERAÇÕES FINAIS**

A análise deste filme permite que seja observado como foi ressaltado em toda a análise, a ideia de movimento em quase todas as cenas, inclusive pelo fato da câmera ir até os personagens que estão em cena. Toda movimentação permite que se sinta uma naturalidade na construção do filme, pois ao invés dos personagens serem entrevistados, estabelecendo uma rigidez sobre o que iria se perguntar e responder, as cenas de *Bicicletas de Nhanderu* expressam uma fluidez, a câmera acompanha os movimentos das personagens que geralmente, aparecem realizando alguma atividade do cotidiano.

Assim com todo o caráter de movimentação discutido anteriormente, acrescido de cenas com objetos como sacolas plásticas, relógio, dinheiro, celulares, panelas de ferro, cama com colchão de espuma, nos permitiu observar os processos de hibridação cultural que não foram escondidos pelos diretores do filme. Proposital ou não, o aparecimento destes objetos nas cenas mostram que os jovens cineastas indígenas apresentam seu povo resguardando sua cultura, mas também mostrando o processo de modernização a que estão submetidos.

Por mais que essas imagens provoquem o surgimento de discursos que problematizam a imagem do “bom selvagem”, toda análise neste trabalho buscou uma reinterpretação para que fosse possível transformá-la, já que estamos imersos em uma sociedade que se diz tão evoluída e liberta de regras estabelecidas no passado.

Essa situação de desconstrução do “bom selvagem” pode ser associada com as palavras de Hall (2007) quando explica que a identidade não é uma essência, não é exata, não é fixa, constante, homogênea e permanente. Mas algo que se constrói a todo tempo, expressando características como a instabilidade, a contradição, a fragmentação e inacabada. Estabelece uma ligação entre elementos discursivos e narrativos, tendo pequenas amarrações com o poder. Por isso, considerar os

indígenas como eternos “bons selvagens” seria o mesmo que desconsiderar toda a identidade histórica e cultural desses povos.

Outro aspecto importante notável em todo o filme consiste na liberdade dos personagens em aparecerem em cena ou não. Percebemos uma forte presença de crianças, e todas elas expressam em todas as cenas estarem confortáveis ao serem filmadas, inclusive fazem várias “gracinhas” para a câmera, cantam músicas internacionais do Michael Jackson, dançam e apresentam expressões com o rosto perto da câmera, provocando um super-close.

Todas as imagens e discursos do filme revelam que grande parte dos indivíduos pertencentes à comunidade Guarani Mbya e que vivem em São Miguel das Missões entendem a necessidade de se aproximarem das mídias como o cinema, televisão e internet. Conforme explica Canclini (2013), as novas tecnologias de comunicação e a reorganização industrial da cultura não devem anular as culturas tradicionais e nem homogeneizá-las, mas possibilitar novos saberes e sentidos.

A análise do filme revela também que a construção desta produção audiovisual construída pelos indígenas, pode não ter tido como endereçamento o público não indígena. Ao filmarem sua própria cultura revelam para eles próprios suas práticas do dia-a-dia, evidenciando como lidam com as modificações que transpassam a sua cultura permanentemente.

## **REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS**

AGAMBEN, Giorgio. **O que é um dispositivo.** In: Agamben, G. O que é o contemporâneo? E outros ensaios. Chapecó, SC: Argos, 2005. Disponível em: <[http://www.4shared.com/document/22b1IEAA/O\\_que\\_e\\_um\\_dispositivo\\_Agamb.html](http://www.4shared.com/document/22b1IEAA/O_que_e_um_dispositivo_Agamb.html)>. Acesso em 20 de jun. 2011.

AO REDOR DO BRASIL: Aspectos do interior e das fronteiras brasileiras. Direção: Major Luiz Thomaz Reis. 1932. 1 filme (71min), sem som..preto e branco.

ARAUJO, Ana Carolina Ziller de; DE CARVALHO, Ernesto Ignacio; CARELLI, Vincent Robert. **Cineastas indígenas um outro olhar:** Guia para professores e alunos. Olinda: Ministério da Cultura, 2010.

ARRUDA, Rinaldo S. V. “Populações Tradicionais” e a Proteção dos Recursos Naturais em Unidades de Conservação. In: DIEGUES, Antônio Carlos. **Etnoconservação:** novos rumos para a proteção da natureza dos trópicos. São Paulo: Hucitec, 2000. p. 273-290.

ASSIS Valeria; GARLET, Ivori José. Análise sobre as populações guarani contemporâneas: demografia, espacialidade e questões fundiárias. **Revista de Indias**, Paraná, n. 230, v. Ixiv, p. 35-54. 2004.

AZEVEDO, Marta. et al. **Guarani Retã:** Povos Guarani na Fronteira com Argentina, Brasil e Paraguai, 2008.

BARBERO, Jesuís Martin. **Dos meios às mediações:** Comunicação, Cultura e Hegemonia. Rio de Janeiro: UFRJ, 2003.

BORGES, Luiz Carlos. Os Guarani Mbya e a categoria tempo. **Revista Tellus**, Campo Grande (MS), n.2, p.105-122, abril 2002.

BRASIL, André. Bicicletas de Nhanderu: Lascas do extra-campo. **Revista Devires**, Belo Horizonte, v. 9, p. 98-117, jan/jun 2012.

CANCLINI, Néstor Garcia. **Culturas Híbridas**: estratégias para entrar e sair da modernidade. São Paulo: EDUSP, 2013.

CHIZZOTTI, Antonio. A pesquisa qualitativa em ciências humanas e sociais: evolução e desafios. **Revista Portuguesa de Educação**, Braga, n. 16 (2), p. 221-236. 2003.

CUNHA, Manuela Carneiro. Populações tradicionais e a convenção da diversidade biológica. **Estudos Avançados**, São Paulo, v. 13, n. 36, p. 147-163, Maio/ agosto 1999.

DESLANTES, Suely F. et al. **Pesquisa social: teoria, método e criatividade**. Petrópolis, RJ, Vozes (1994).

DIEGUES, Antônio Carlos. et al. **Biodiversidade e Comunidades Tradicionais no Brasil**. São Paulo: NUPAUB-USP, 1999.

DURAND, Fabio. **Linguagem Audiovisual**: Um pequeno glossário de termos para a Produção Audiovisual. 11 ago. 2009. Disponível em: <http://http://www.mnemocine.com.br/index.php/cinema-categoria/28-tecnica/141-glossarioaudiovisual>. Acesso em: 24 de junho. 2014.

FABRIS, Elí J. Cinema e educação: um caminho metodológico. **Revista de educação e realidade**, n. 33 (1), p. 117-134, jan/jun 2008.

FANTIN, Mônica. Cinema e memória: a experiência do cinema que habita em nós. In: GUIMARÃES, Leandro B; GUIDO, Lucia E; SCARELI, Giovana. **Cinema, Educação e Ambiente**. Uberlândia: EDUFU, 2013. p. 23-39.

FERREIRA, Thaís Arruda. **Reflexões sobre cinema ambiental**: Uma abordagem multidisciplinar. 2013. 203 f. Dissertação de Mestrado apresentado ao Programa de Pós-Graduação em tecnologia da Faculdade de Tecnologia, UNICAMP, Limeira, 2013.

FISCHER, Rosa Maria Bueno. O dispositivo pedagógico da mídia: modos de educar na (e pela) TV. **Educ. Pesqui.** [online]. 2002, vol.28, n.1, ISSN 1517-9702.

GALLO, Silvio. Eu o outro, e tantos outros: Educação, Alteridade e filosofia da diferença. Palestra proferida no III Congresso Internacional Cotidiano- Diálogos sobre

Diálogos- Niterói, 2008. Disponível em:  
[http://www.grupoalfa.com.br/arquivos/congresso\\_trabalhosII/palestras/gallo.pdf](http://www.grupoalfa.com.br/arquivos/congresso_trabalhosII/palestras/gallo.pdf).

GODOY, Arilda S. Introdução a pesquisa qualitativa e suas possibilidades. **Revista de Administração de Empresas**, São Paulo, v. 35, n. 2, p. 57-63, mar/abr 1995.

HALL, Stuart. **A identidade Cultural na Pós-modernidade**. Trad. Tomaz Tadeu da Silva e Guacira Lopes Louro. Rio de Janeiro: Editora DP&A, 11 edição, 2006.

HALL, Stuart. **Identidade e diferença**. Trad. Tomaz Tadeu da Silva e Guacira Lopes Louro. Petrópolis: Editora Vozes, 2007, 133p.

HALL, Stuart. A centralidade da cultura: notas sobre as revoluções culturais do nosso tempo. **Educação & Realidade**, Porto Alegre, v.22, n. 2, jul./dez 1997.

LADEIRA, Maria Inês. **Os índios Guarani-Mbya e o complexo lagunar estuarino de Iguape-Paranaguá**. Centro de Trabalho Indigenista, 1994.

LARAIA, Roque de Barros. Nossos contemporâneos indígenas. SILVA, Aracy Lopes. et al. **A temática indígena na escola**: Novos subsídios para professores do 1º e 2º grau. Brasília: MARI, 1995, p. 261-290.

LEONE, Eduardo; MOURÃO, Maria Dora. **Cinema e montagem**. 2º edição. Editora: Ática, 1993. 88 p.

LUDKE, Menga; ANDRE, Marli. **Pesquisa em Educação**: abordagens qualitativas. São Paulo, Editora Pedagógica e Universitária, 1996, 99p.

MACHADO, Arlindo. **Máquina e imaginário**: o desafio das poéticas tecnológicas. 3ª edição. São Paulo: Editora USP, 1996.

MENEZES, Paulo. Major Reis e a constituição visual do Brasil enquanto nação. **Revista Horizontes Antropológicos**, Porto Alegre, n. 29, p. 231-256, jan/jul 2008.

MINAYO, Maria Cecilia S; ODÉCIO, Sanches. Quantitativo ou qualitativo: oposição ou complementaridade? **Caderno de Saude pública**, Rio de Janeiro, n. 9(3), p. 239-262, jul/set 1993.

MOMO, M. Mídia e Consumo na produção da infância pós-moderna. **Revista de Estudos Universitários: Pós-modernismo**. Sorocaba, Uniso, v. 36, p. 67-68, jun 2010.

MOREIRA, S. Alberto. Cultura midiática e educação infantil. **Revista de educação e sociedade**, Campinas, v. 24, n. 85, p. 1203-1235, dez 2003.

NÓS E A CIDADE. Direção: Ariel Duarte Ortega. Rio Grande do Sul: Projeto Vídeo nas Aldeias, 2009. 1 filme (5:41 min), son..color.

PENAFRIA, Manuela. **Análise de Filmes – Conceitos e Metodologias**. VI Congresso SOPCOM, Abril de 2009. In: [www.bocc.uff.br/pag/bocc-penafria-analise.pdf](http://www.bocc.uff.br/pag/bocc-penafria-analise.pdf) Acesso 23/07/2010

PEREIRA, Eliete da Silva. Mídias nativas: a comunicação audiovisual indígena- O caso do Projeto Vídeo nas Aldeias. **Revista CiberLegenda**. Rio de Janeiro, n. 23, 2010.

QUEIROZ, Ruben C. Cineastas indígenas e pensamento selvagem. **Revista Devires**, Belo Horizonte, v.5, n. 2, jul./dez. 2008.

QUEZADA, Sergio Eduardo Carrera. **A terra de Nhanderu**: Organização sociopolítica e processos de ocupação territorial nos Myba-Guarani em Santa Catarina, Brasil. 2007. 167 f. Dissertação de Mestrado apresentado ao Programa de Pós-Graduação em Antropologia pela Universidade Federal de Santa Catarina- UFSC, Florianópolis, 2007.

RIBEIRO, Darcy. **O povo brasileiro e o sentido no Brasil**. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

RIBEIRO, Darcy. **Os índios e a civilização**: A integração das populações indígenas no Brasil moderno. Petrópolis: Vozes, 1977.

RIVAS, Elton Domingues. **Dispositivos tecnológicos de mediação e processos comunicativos na reserva indígena de Dourados e entre os Ayoreo do Paraguai**. Tese- Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2012. 209p.

SANTAELLA, Lucia. **O que é semiótica**. São Paulo: Brasiliense, 1989.

SANTOMÉ, Jurjo Torres. As culturas negadas e silenciadas no currículo. In: SILVA, Tomaz Tadeu da. **Alienígenas em sala de aula**: uma introdução aos estudos culturais. Petrópolis: Vozes, 1995. p. 161.

SEGALEN, Martine. **Ritos e rituais contemporâneos**. Rio Janeiro: FGV, 2002.

SCHADEN, Egon. **Aspectos Fundamentais da Cultura Guarani**. São Paulo: EPU, 1974.

SHIRAYAMA, Gláucia Yassuco. **O risível e o discurso crítico nos Simpsons: um enfoque argumentativo**. 2006. 104 f. Dissertação (Mestrado em Filologia e Língua Portuguesa) Universidade de São Paulo, São Paulo, 2006.

SILVA, Acir Dias da. Imagem, Cinema, Literatura e Memória. In: **Anais do VIII Seminário Nacional de Literatura, História e Memória**. Cascavel: Edunioeste, 2008.

TEIS, Denize T; TEIS, Mirtes A. *A abordagem qualitativa: a leitura no campo de Pesquisa*. Disponível em <http://www.bocc.ubi.pt>. Acesso em: 12 de julho. 2014

VALE, Gustavo H. O Festival Internacional de Cinema e Vídeo Ambiental (FICA) e a Economia Criativa. **Latitude**, v. 6, n. 2, p. 237-320, 2012.

VANOYE, Francis; GOLIOT-LÉTÉ, Anne. **Ensaio sobre a análise filmica**. Trad. Marina Appenzeller. Campinas, SP: Papirus, 1994.

XAVIER, Ismail (Org.). **A Experiência do Cinema**. Trad. José Lino Grunewald. Rio de Janeiro: Graal, 1983.

ZANI, Ricardo. Cinema e narrativas: Uma incursão em suas características clássicas e modernas. **Conexão- Comunicação e Cultura**, Caxias do Sul, v.8, n.15, jan/jun, 2009.

## Decupagem filmica: Bicicletas de Nhanderu

SEQ	DESCRIÇÃO DA IMAGEM	DESCRIÇÃO SONORA
SEQ 1	Nuvens se movimentando. Tempo fechado. Algumas casas aparecem no fundo da cena. Cenário ocorre em volta de uma plantação de cana. Limitação do ambiente por cercas.	<b>Voz off:</b> <i>Os Tupã são assim. Eles não vem só para trazer a chuva, vêm também para nos proteger. Eles não caminham em vão. Pois nós não vemos os seres que</i>

		<p><i>nos faz o mal. Somente eles podem ver, os seres que nos fazem mal.</i></p> <p><b>Barulho de vento forte.</b></p>
<b>SEQ 2</b>	<p>Uma casa de sapê aparece por trás dos personagens. Um homem, com uma camiseta azul e amarela, com um short, está sentado sobre um pedaço de tronco; um facão apoiado sobre sua perna esquerda e um pedaço de madeira na mão direita. Duas crianças, apenas de short, brincam na árvore. Animais domésticos, cachorro e galinha, gato, no ambiente.</p>	<p><b>Barulho de vento forte.</b></p> <p><b>Pássaros cantando.</b></p> <p><b>Crianças rindo e brincando.</b></p>
<b>SEQ 3</b>	<p>Plano detalhe em uma fogueira acessa. Pedaço de galho, sendo queimado. Jovem (1), camiseta amarela e short bege, é focado em um plano americano. Está sentado sobre um pedaço de tronco, com os dedos da mão entrelaçados. Cena ocorre dentro de uma casa, construída com paredes de bambu e chão de terra. Saco plástico pendurado, atrás da cena. Pajé (personagem 1) aparece em plano médio. Sentado em um pedaço de tronco, na mesma casa da cena anterior. Segura uma cuia na mão esquerda e movimenta a mão direita, sobre as pernas.</p> <p>Tronco sendo queimado.</p> <p>Plano médio, nos personagens (1) Pajé e no personagem (2- jovem 2). Encontram-se dentro da casa e sentados. Pajé com a cuia na mão. Jovem movimenta suas mãos enquanto conversa.</p> <p>Plano médio no Pajé. Sentado em um tronco, na mesma casa descrita anteriormente. Segura a cuia com a mão direita, e movimenta a outra.</p>	<p><b>Voz off:</b>  <i>Essas coisas são complexas se formos pensar. Se você não falhar com nosso pai, ele não te abandonará.</i></p> <p><b>Pajé:</b>  <i>E se tentarem lhe fazer o mal não vão conseguir. Só se você estiver sozinho, sem apoio. Se não, por mais que tentem, não vão conseguir. Porque não são as pessoas que fazem o mal, existem outros seres que podem nos enfeitiçar.</i></p> <p><b>Voz off:</b>  <i>E como falam esses seres?</i></p> <p><b>Jovem (2):</b>  <i>Você somente ouve, ou também pode vê-los?</i></p> <p><b>Pajé:</b>  <i>Os espíritos?</i></p> <p><b>Jovem (2):</b>  <i>Sim</i></p> <p><b>Pajé:</b>  <i>Essas coisas, quando os deuses falam, você não vê, nem escuta. O que tupã fala, o que acontece na meditação, é inexplicável. Sem perceber, as palavras</i></p>

		<p><i>chegam e são ditas por você.</i></p> <p><b>Sons de cachorros latindo.</b></p> <p><b>Pajé:</b> <i>Nós somos uma bicicleta dos deuses. Verdade. Nada mais do que isso.</i></p>
<b>SEQ 4</b>	Cena repete, como a primeira sequência. Uma lavoura, com casa no fundo. Tempo fechado. Raio.  Legenda: Vídeo nas aldeias, apresenta: Bicicletas de Nhanderú.	<p><b>Barulho de chuva.</b></p> <p><b>Som de um raio.</b></p>
<b>SEQ 5</b>	Plano geral em uma lavoura com cana-de-açúcar. Três casas de sape, sendo que uma destas aparece mais distante. Três pessoas do lado de fora da casa.	<b>Música instrumental</b>
<b>SEQ 6</b>	<p>Plano médio na personagem 3 (mulher 1) que se encontra dentro de uma casa de sapê, sentada, com uma mão na cabeça e a outra segurando uma colher.</p> <p>Jovem (2), camiseta preta e calça jeans, sentado sobre um tronco, dentro de casa.</p> <p>Várias sacolas penduradas dentro da casa, da cena anterior. Mulher (2), com uma saia laranjada e uma blusa de manga comprida amarela, chinelo de dedo. Segura uma colher, mexendo a panela.</p> <p>Mulher (1), sentada e com uma colher na mão direita, mexendo a panela na fogueira. Jovem (2) aparece do lado direito da tela, pela metade.</p> <p>Plano detalhe em uma panela no fogo e uma colher mexendo.</p> <p>Mulher (1), sentada e com uma colher na mão direita, mexendo a panela na fogueira. Jovem (2) aparece do lado direito da tela, pela metade.</p> <p>Plano geral na mulher (2). Sentada sobre um tronco de árvore. Enquanto conversa movimenta suas mãos pelas penas, pelo rosto, e também mexe a comida, com uma colher.</p>	<p><b>Barulho do fogo e da colher mexendo.</b></p> <p><b>Voz off:</b> <i>Será que sobrou um pedaço daquele pau?</i></p> <p><b>Mulher (1):</b> <i>Porque eu vou querer um pouco, para fazer colar para os homens.</i></p> <p><b>Mulher (2):</b> <i>Seu primo, naquela hora, estava na escola com seus irmãos. Ele se assustou e correu para meditar na casa de reza. E eu falei: "Só com um susto desses para você procurar a casa de reza." Ele toca violino no coral, mas nunca vai a casa de reza.</i></p> <p><b>Mulher (1):</b> <i>É mesmo, ele só entrou porque levou um susto.</i></p>

	Mulher (1) é focalizado em plano americano. Movimenta a mão direita. Mulher (2) dentro da mesma casa, sentada sobre o tronco. Coloca uma das mãos na nuca.	
SEQ 7	<p>Jovem (3) com camiseta e short pretos, caminha do lado de fora da cas. Segura um pedaço de galho na mão e aponta para cima.</p> <p>Plano detalha na copa da árvore. Parte da árvore quebrada.</p> <p>Jovem (3) em uma mata fechada, abaixa para pegar um pedaço do galho no chão.</p> <p>Jovem (3) aparece do lado direito da tela, apenas do ombro para baixo. Segura o galho em sua mão, uma parte deste está queimada. Aponta com o braço esquerdo, para cima.</p> <p>Plano detalhe no topo da árvore.</p> <p>Jovem (3), segura o pedaço de galho em suas mãos. Plano detalhe no galho.</p> <p>Plano médio, no Jovem (3) que se encontra em mata fechada. Aponta para cima com o braço direito. E com a mão esquerda, segura o pedaço de galho.</p> <p>Jovem (3) na mata, segura um o pedaço de galho e uma faca na outra mão. Caminha. Abaixa-se para pegar mais pedaços. Ergue o pescoço e olha para cima.</p>	<p><b>Barulho de pássaros.</b></p> <p><b>Jovem (3):</b> <i>Foi ali!</i></p> <p><b>Voz off:</b> <i>Olha lá.</i></p> <p><b>Barulho de pássaro.</b></p> <p><b>Jovem (3):</b> <i>Foi nessa, bem lá na pontinha.</i></p> <p><b>Voz off:</b> <i>Será que matou o espírito dela?</i></p> <p><b>Jovem (3):</b> <i>Não sei.</i></p> <p><b>Jovem (3):</b> <i>Acho que ele só quis dar um susto, por isso não quebrou.</i></p> <p><b>Barulho de pássaros e latidos de cachorros.</b></p> <p><b>Jovem (3):</b> <i>Não foi um espírito ruim, Ele só estava bravo.</i></p> <p><b>Barulho de pássaros.</b></p>
SEQ 8	<p>Plano detalhe em uma fogueira, dentro de casa. Mulher (1) e jovem (3), estão sentados dentro de casa, perto da fogueira.</p> <p>Plano americano na mulher (1). Segura um pedaço do galho nas mãos. Encontra-se sentada dentro de casa, esta possui chão de terra, sacolas</p>	<p><b>Barulho da fogueira e chuva forte</b></p> <p><b>Jovem (3):</b> <i>Eu quero levar um pedaço desse pau para meu filho</i></p> <p><b>Barulho de chuva.</b></p>

	<p>plásticas penduradas e uma bacia do lado esquerdo da tela.</p> <p>Close-up no rosto da mulher (1).</p> <p>Mulher (1), segura o pedaço de galho e é focalizada em plano inteiro.</p> <p>Plano geral, dentro da casa. Mulher (1), sentada do lado direito da tela e dois jovens do lado esquerdo. Todos envolta da fogueira.</p> <p>Do lado de fora da casa, visualiza-se chuva bem forte.</p> <p>Jovem (3), é focalizado em plano americano e segura um pedaço de galho. Fumaça da fogueira. Dentro da casa.</p>	<p><b>Mulher (1):</b>  <i>Tem que cortar bem aqui.          Quando caiu aquele raio, eu senti uma dor nas costas. Porque o raio caiu bem perto.</i></p>
<b>SEQ 9</b>	<p>Plano geral do cenário externo. Árvores e plantações. Chuva.</p> <p>Arvores no fundo da cena. Fiação. Duas casas de sape, cercadas por plantações de cana-de-açucar.</p>	<b>Barulho de chuva e grilos.</b>
<b>SEQ 10</b>	<p>Criança (1), blusa de frio e short bege e Criança (2), com blusa vermelha.</p> <p>Ambiente dentro de casa, com paredes construídas com ripas de madeira. Chão de terra.</p> <p>Vários objetos espalhados pela casa, como: banco, sacola, cesto de roupa, caixa de papelão. Um tronco de árvore no centro e as duas crianças envolta.</p> <p>Criança (2), segura notas de dinheiro na mão.</p> <p>Plano detalhe na mão da criança (1). Em seguida a criança (2), aparece em segundo plano.</p> <p>As crianças (1) e (2), são focalizadas em plano inteiro. Criança (1) manuseia a nota de dinheiro. E criança (2), apenas o observa.</p> <p>Personagens estão dentro da casa, com paredes de madeira, chão de terra. Uma fogueira no centro. No ambiente aparecem os seguintes objetos:</p>	<p><b>Criança (1):</b>  <i>boceja</i></p> <p><b>Criança (2):</b>  <i>Eu tenho muito dinheiro falso.</i></p> <p><b>Criança (1):</b>  <i>Onde você achou?</i></p> <p><b>Criança (2):</b>  <i>Acho que é dos meninos.</i></p> <p><b>Criança (1):</b>  <i>Sem valor. Cinco reais.</i></p> <p><b>Criança (1):</b>  <i>Banco Central da Criança.</i></p> <p><b>Voz off:</b>  <i>Ontem seu irmão chamou vocês para buscar lenha, mas vocês não foram.</i></p> <p><b>Mulher (3):</b>  <i>E agora não temos lenha para o café.</i></p> <p><b>Criança (1):</b></p>

	<p>cadeira, cesto artesanal, sapatos, e umas espadas.</p> <p>Mulher (3), com cabelos grandes, uma blusa de frio azul com estampa de flor, está sentada no chão e com a mão esquerda segura um pedaço de bambu na mão.</p> <p>Crianças, estão de costas para a tela, em posição frontal para a mulher (3), esta manuseia um objeto na fogueira.</p> <p>Dentro da casa, do lado esquerdo e superior a tela parecem os objetos. Lado direito, mulher (3) em um plano médio. Segura a espada com mão esquerda, e com a mão direita, vai movimentando lentamente um pedaço de ferro quente sobre o objeto.</p> <p>Criança (1) e (2) aparecem sentadas em galhos, dentro de casa. No centro uma fogueira.</p> <p>Criança (1), movimenta suas mãos uma sobre a outra, enquanto conversa.</p>	<p><i>Eu vou olhar a armadilha e aproveito para trazer a lenha.</i></p> <p><b>Mulher (3):</b> <i>Faça isso!</i></p> <p><b>Crianças (1 e 2) conversando:</b> Por quanto você vai vender isso? <i>Ela já falou: dez pilas.</i></p> <p><b>Criança (1):</b> <i>E tudo junto vai dar quanto? 50 pilas?</i></p> <p><b>Criança (2):</b> <i>Ta louco, isso não vale nem 5 centavos!</i></p> <p><b>Criança (1):</b> <i>Os brancos sempre querem pagar menos para levar mais.</i></p> <p><b>Crianças (2):</b> <i>E os filhos dos brancos também.</i></p> <p><b>Barulho de fogo e galo cantando.</b></p> <p><b>Criança (1):</b> <i>Nós não podemos fazer armadilhas muito longe. Senão os brancos podem atirar na gente. E não seria bom que isso acontecesse.</i></p>
SEQ 11	<p>Do lado exterior da casa, a criança (1) é focalizada em plano inteiro enquanto caminha.</p> <p>Durante o trajeto observa-se animais como galinha e cachorro, uma casa de sapê e do lado esquerdo da tela aparece em alguns momentos, a criança (2), caminhando atrás.</p>	<p><b>Criança (1):</b> <i>Nós não podemos mais fazer armadilhas muito longe, senão os brancos podem atirar na gente e não seria bom que isso acontecesse.</i></p> <p><b>Barulho do canto de um galo.</b></p>
SEQ	Plano geral do cenário. Céu aberto na	<b>Criança (1):</b>

12	<p>parte superior da tela, e pastagem como vegetação. Criança (1) caminha, segurando um facão com a mão direita sobre o ombro.</p> <p>Plano geral, criança (1) e (2), atravessam a cerca. Criança (1), segura o arame da cerca para a criança (2), passar primeiro. Cachorro acompanha as crianças. Em seguida criança (1), agacha e pega a faca no chão.</p> <p>Plano americano na criança (1). Coloca a faca em baixo do braço, enquanto caminha, vai aproximando da câmera e sorrindo.</p> <p>Plano inteiro da criança (1).</p>	<p><i>Estamos chegando, na fazenda do Raimundo.</i></p> <p><b>Criança (2):</b> Sons com a boca.</p> <p><b>Criança (1):</b> Sons com a boca.</p> <p><b>Barulho da faca, batendo na cerca.</b></p> <p><b>Criança (1):</b> <i>Olha só como já está bem cortado. Dessa vez o meu irmão passou primeiro.</i></p> <p><b>Barulho do vento e vegetação se movimentando.</b></p> <p><b>Criança (1):</b> <i>Você gravou os palavrões que eu disse?</i></p> <p><b>Voz off:</b> <i>Gravei.</i></p> <p><b>Criança (1):</b> <i>Verdade?</i></p>
SEQ 13	<p>Criança (1), é focalizado em plano americano. Entra em uma mata fechada. Olha para trás. Cachorro passa na cena, e vai para o lado esquerdo.</p> <p>Criança (2) é focalizada em plano americano caminhando e olha para trás.</p> <p>Plano geral do cenário. As duas crianças, caminham de costas para a câmera.</p> <p>Plano geral na mata fechada. Criança (1) parece do lado direito da tela, em um plano americano.</p> <p>Focaliza-se a armadilha no chão. As duas crianças, ficam envolta da armadilha. Mata fechada, várias árvores com troncos grossos. Criança (2), está agachada perto da armadilha.</p>	<p><b>Barulho de grilos e cigarras.</b></p> <p><b>Criança (1):</b> <i>Lopo!</i></p> <p><b>Criança (2):</b> Risos</p> <p><b>Criança (2):</b> <i>Seu chinelo saiu.</i></p> <p><b>Barulho de grilos e cigarras.</b></p> <p><b>Criança (1):</b> <i>Não pegou nada. Neneco!</i></p> <p><b>Barulho de choro forçado e irônico.</b></p> <p><b>Criança (1):</b></p>

	<p>Criança (1), está em pé com a faca em sua mão, logo atrás da criança (2). Criança (1), movimenta a faca e faz cara de choro.</p> <p>Crianças (1) e (2), são focalizadas do joelho para baixo. A armadilha está no centro. Criança (2), entrelaça os dedos, e observa a criança (1). Esta movimenta a faca em suas mãos, e esta com uma expressão de choro no rosto.</p> <p>Criança (2), passa na frente da câmera e caminha para o lado esquerdo da tela.</p> <p>Criança (1), é focalizada em plano americano. Segura afaca na mão esquerda, e bate no tronco da árvore enquanto conversa. Olha para a câmera. Movimenta o braço esquerdo para cima.</p> <p>Plano médio na criança (2). Com seus dedos entrelaçados,e na boca.</p> <p>Criança (1), aparece do lado esquerdo da tela, apenas pela metade do corpo. Enquanto a criança (2), segura uma linha em suas mãos para fazer uma armadilha.</p> <p>Criança (2), em plano médio ainda com as mãos na boca e fazendo gestos com a boca, canta com a criança (1).</p> <p>Criança (1), caminha na mata de costas para a câmera. Bate nas árvores com a faca.</p> <p>Cachorro aparece do lado esquerdo da tela. Criança (1) e (2) são focalizadas em plano americano. Criança (1), pega um inseto do chão. Criança (2) caminha atrás.</p> <p>Plano detalhe nas mãos das crianças, que seguram o inseto batendo as asas.</p> <p>Criança (1) segura a faca em baixo do braço. As duas crianças, estão sorrindo.</p> <p>Criança (1), é focalizada da cintura para baixo. Coloca o inseto, em cima de um galho. Em seguida, pega a faca</p>	<p><i>Os brancos desmataram tudo, por isso...os passarinhos mudaram para outro mundo...já não pegamos mais...porque estão extintos. A nossa mata é muito pequena.</i></p> <p><b>Criança (1 e 2):</b> Canta Michael Jackson.</p> <p><b>Criança (1):</b> <i>Olha como ela é toda listrada.</i></p> <p><b>Criança (1):</b> <i>Já não restam forças.</i></p> <p><b>Sons do canto de pássaros.</b></p> <p><b>Barulho da faca, batendo no galho.</b></p> <p><b>Risos</b></p> <p><b>Criança (1):</b> <i>Eu só estava enganando.</i></p> <p><b>Criança (1):</b> <i>Olhem só, cortaram a cerejeira. Eles cortaram uma que a gente come. Todas essas árvores tem espírito. E elas não querem morrer. Só que os brancos cortam com motosserra.</i></p> <p><b>Criança (1):</b> <i>Olhem só como não tenho força! Nem pareço um homem. Vai ser rapidinho. Será que vou conseguir? Olha como não tenho força!</i></p> <p><b>Criança (1):</b> <i>Fazendeiro!</i></p> <p><b>Gritos da criança (1)</b></p> <p><b>Barulho da faca, batendo na árvore.</b></p> <p><b>Criança (1):</b> <i>Fazendeiro muito feio. Vem aqui com sua metralhadora para me matar. Eu</i></p>
--	---	--

	<p>que estava no chão e bate no inseto.</p> <p>Criança (1) caminha sobre a mata. De costas para a câmera. Em seguida bate a faca na árvore. Criança (1), aparece do lado esquerdo da tela puxando um galho. Em seguida, pega sua faca no chão e bate no galho.</p> <p>Plano americano na criança (1). Segura a faca com a mão direita. E aponta para a frente.</p>	<p><i>quero morrer.</i></p> <p><i>Aquele dia foi divertido, eu fui o primeiro a correr. Saimos correndo, derramando a farofa pelo caminho. Deram três tiros atrás da gente. Mas só bateram na árvore.</i></p> <p><b>Voz off:</b></p> <p><i>Tiros de espingarda?</i></p> <p><b>Criança (1):</b></p> <p><i>O fazendeiro, um branco.</i></p> <p><i>O Avito começou a chorar, ele se apavorou mesmo.</i></p>
SEQ 14	<p>As crianças, são focalizadas em um plano geral e ângulo frontal. Carregam galhos nos ombros. Criança (2) vem na frente.</p> <p>Plano geral na criança (1). Abaixa para ficar no rumo da câmera. Com os galhos sobre o ombro esquerdo. Dança.</p>	<b>Cantando</b>
SEQ 15	<p>Casa de sapê do lado direito da tela. Várias crianças, o Pajé, e uma mulher (4) com saia longa azul de flor e uma blusa azul clara, estão sentados no chão do lado de fora da casa, em um terreno limpo. Uma fogueira no centro. Galão e sacolas plásticas no chão.</p> <p>Mulher (4) apóia um dos braços sobre a perna e outro braço, movimenta sob as pernas enquanto conversa.</p> <p>Duas crianças: criança (3) em um plano americano, usa um short amarelo e está sem camisa; criança (4) em</p>	<p><b>Mulher (4):</b></p> <p><i>Vocês já assistiram ao que filmaram mais cedo?</i></p> <p><b>Locução off:</b></p> <p><i>Sim assistimos.</i></p> <p><b>Mulher (4):</b></p> <p><b>Risos</b></p> <p><b>Voz off:</b></p> <p><i>Eu fico brava, pensando que vocês estão abusando da gente. Mas eu vejo que isto está acontecendo em muitas</i></p>

	<p>plano médio, está sem camiseta. Criança (3) do lado direito da tela, esta apoiado sobre um pedaço de pau da casa, com os braços cruzados e a mão na boca; criança (4) está com uma garrafa pet de 2 litros na boca, bebendo algum líquido.</p> <p>O cenário ocorre dentro de uma tenda, com telhado de palha, com duas entradas.</p> <p>Plano geral. Terreno limpo. Algumas galinhas do lado superior da tela. Fogueira acessa e um caldeirão com líquido fervendo. Uma colher e bacia azul em cima de um galho. Apenas uma perna de uma criança, que se movimenta.</p> <p>Plano detalhe no Pajé, que está sentado com a perna dobrada e um dos braços apoiado sobre esta. Mulher (4) também sentada e com os dedos entrelaçados. Em seguida passa a mão na cabeça e olha para baixo; coloca a mão nas crianças que estão ao seu lado, mas aparecem somente parte do rosto e braço.</p> <p>A tenda, aparece novamente atrás das personagens. Um cachorro do lado esquerdo da tela. E a garrafa pet, também, atrás da mulher (4).</p> <p>Mulher (4) está do lado direito da tela, e aparece apenas o braço.</p> <p>Plano médio no Pajé, que está sentado e com o braço cruzado e no fundo da cena, está à tenda.</p> <p>Plano detalhe na criança (5), que está com uma blusa rosa e uma calça roxa e sorri. Em seguida plano detalhe na criança (6), camiseta amarela, blusa de frio, colar no pescoço e com o rosto sujo.</p> <p>Criança (5), passa na frente da câmera no sentido esquerdo da tela.</p> <p>Encontram-se sentadas, no mesmo cenário descrito anteriormente.</p> <p>Plano detalhe no Pajé. Braço da mulher (4), aparece do lado direito da tela.</p>	<p><i>aldeias.</i></p> <p><b>Barulho de pássaros.</b></p> <p><b>Pajé:</b>  <i>Eu estou velho e creio que não cheguei nesta idade por acaso. É por isso que eu medito incansáveis dias de verão e de inverno. E por mais que eu beba, não esqueço daqueles que me enviaram. Foi pensando neles que eu resolvi construir a casa de reza, porque nela algum jovem poderá se tornar rezador Karai. Eu dedicarei corpo e alma a este trabalho.</i></p> <p><b>Barulho de choro de criança.</b></p> <p><b>Pajé:</b>  <i>É uma tarefa difícil para homens cheios de imperfeições. Às vezes, mesmo com boas intenções, não cumprimos os nossos deveres. É por isso que certos Karai, estão desse jeito, nós temos aqueles que nos guiam, que são os Karai e as Kunhã-Kurai. Aqueles que usam a fumaça por nós. Pois cada Karai tem seu conhecimento.</i></p>
--	--	---

<b>SEQ 16</b>	<p>Plano americano na criança (1), camisa pólo branca, dentro de uma casa. Segura um objeto na mão e Caminha dentro da casa, com a cabeça baixa.</p> <p>Observa-se uma cama do lado esquerdo da tela, objetos pendurados nas paredes construídas de madeira. Várias crianças.</p> <p>No fundo da cena, observa-se uma luz e várias pessoas em pé. Criança (1), caminha em sentido desta luz, em um ângulo de visão lateral.</p> <p>Várias pessoas dentro desta casa entre elas, crianças e adultos.</p> <p>Várias pessoas dançando. Cachorro no fundo da cena.</p> <p>Espaço bem amplo, escuro e o chão de terra.</p> <p>Uma roda de crianças dentro desta casa, entre elas a criança (1). Segura nota de dinheiro em suas mãos. Em seguida estica o braço direito, e em posição lateral para a câmera, jogo o dinheiro para frente.</p> <p>No fundo da cena aparece alguns adultos, olhando as crianças brincarem.</p> <p>Plano detalhe, no jovem (4) que veste uma camiseta cinza e dança com os braços erguidos.</p> <p>Pajé, com uma camiseta amarela/azul e uma blusa de frio, entra na cena em um plano médio, dançando com o jovem. Clouse-up no jovem (4).</p> <p>No fundo da cena, observa-se várias pessoas em pé.</p> <p>Várias crianças brincando, de se empurrar, duas a duas. Formando uma roda.</p> <p>Adultos no fundo.</p> <p>Plano médio na criança (1) que está de cabeça baixa, depois olha para a câmera e sorri.</p> <p>Criança (7) com camiseta olha, fala no</p>	<p><b>Voz off:</b> <i>Palermo! Fale alguma coisa.</i></p> <p><b>Criança (1):</b> <i>Não brinquem na minha cama!</i></p> <p><b>Barulho de crianças conversando e brincando.</b></p> <p><b>Música</b></p> <p><b>Barulho de crianças brincando.</b></p> <p><b>Várias Vozes.</b></p> <p><b>Criança (1):</b> <i>Quem quer dinheiro?</i></p> <p>Grita.</p> <p><b>Música.</b></p> <p><b>Risos.</b></p> <p><b>Criança (7):</b> <i>Você não entendeu Palermo! Não é para ficar de palhaçada só porque estão de filmando, tem que pegar as meninas para dançar, isso sim.</i></p> <p><b>Criança (1):</b> <i>Vamos jogar baralho?</i></p>

	<p>ouvido da criança (1). Algumas crianças aparecem atrás destes dois personagens, e os adultos estão mais no fundo da cena.</p> <p>As crianças se abraçam e saem de cena.</p>	
<b>SEQ 17</b>	<p>Cenário do lado de fora da casa. Criança (1) e criança (8), aparecem mais para o lado esquerdo da cena em plano médio. O rosto de outra criança aparece do lado direito, mas não pode ser identificado. Uma empurra a outra. Criança (8), segura o dinheiro na mão. Várias crianças sentadas em chão de terra e em roda. Todos em um ângulo de visão lateral.</p> <p>Brincam com um baralho. Várias mãos manuseiam as cartas. Duas crianças em posição lateral para a tela, estão ajoelhados e trocando cartas.</p>	<p><b>Criança (1):</b> <i>Dinheiro rasgado não vale.</i></p> <p><b>Criança (8):</b> <i>Olhem o meu dinheiro!</i></p> <p><b>Criança (1):</b> <i>Esse dinheiro é meu.</i></p> <p><b>Barulhos de várias crianças conversando e gritando.</b></p> <p><b>Música.</b></p> <p><b>Voz off:</b> <i>Calma, não briguem por isso</i></p> <p><i>Estou apostando no cavalo.</i></p> <p><i>Parem de roubar!</i></p> <p><b>Voz off (1):</b> <i>Você vende seu celular por cinco?</i></p> <p><b>Voz off (2):</b> <i>Por cinco? Um celular?</i></p> <p><b>Crianças conversando e gritando.</b></p>
<b>SEQ 18</b>	<p>Várias pessoas sentadas em roda no chão, jogando baralho do lado de dentro da casa.</p> <p>Um homem de camiseta vermelha, com um short azul está bem no centro e estica sua mão.</p> <p>Plano detalhe em duas mãos, que distribui cartas de baralho. No pulso do braço esquerdo, uma pulseira laranja com branco. Notas de dinheiro</p>	<p><b>Homem (1):</b> <i>Homem, tem mais cerveja na sua casa?</i></p> <p><b>Pessoas conversando.</b></p> <p><b>Música de fundo.</b></p> <p><b>Barulho da música e de cartas uma passando na outra.</b></p>

	<p>perto das mãos.</p> <p>Várias pessoas em roda, entre elas homens e mulheres, jogam carta de baralho e dinheiro no centro da roda. Homem (1), está sentado no chão, é focalizado da cintura para baixo, segura uma lata de cerveja com a mão direita. Notas de dinheiro e cartas de baralho, no centro da roda no chão. Pajé está lado direito da tela.</p> <p>Pajé pega a lata de cerveja do homem (1) e bebe e depois a entrega novamente. Homem (1) a bebe.</p> <p>Plano detalhe Mulher (4), com blusa e saia azul escuro, colar preto e branco de miçanga. Segura um cachimbo na mão esquerda, e está fumando.</p> <p>Homem (1), é focalizado da cintura para baixo. Está sentado no chão. Segura cartas de dinheiro em suas mãos e distribui.</p> <p>Adultos no fundo da tela. Homem (1) e Pajé aparecem mais a frente, sentados no chão. Homem (1) distribui cartas e dinheiro. Pajé está com um braço cruzado e o outro segurando carta. Plano inteiro no Pajé. Este passa a mão direita sobre a boca e observa o homem (1) que está na sua direita. Algumas pessoas aparecem no fundo.</p>	<p><b>Barulho de pessoas conversando e música.</b></p> <p><b>Homem (1):</b>  <i>Eu ia tomar.  Oh seu velhinho!</i></p> <p><b>Homem (1):</b>  <i>Suzano você lembra quanto eu já te emprestei? Eu esqueci minha caneta não lembro mais.</i></p> <p><b>Pajé:</b>  <i>Gargalhada.</i></p> <p><i>Você já emprestou muito.</i></p>
SEQ 19	Pôr do sol. Galo em cima de um monte alto de terra. Fio elétrico passa por cima.	<b>Galo cantando.</b>
SEQ 20	<p>Jovem (5), camiseta preta com símbolo “vídeo nas aldeias” é focalizado em plano médio.</p> <p>Encontra-se em uma casa com o teto de palha. Coloca uma câmera, no teto. E ascende a luz. A cabeça de uma pessoa, aparece no fundo da cena.</p> <p>Vários objetos pendurados na casa, como: serrote, sacolas plásticas, pano. Do lado direito da tela, uma cama de casal com várias peças de roupas em cima e uma botina em baixo desta.</p>	<p><b>Voz off:</b>  <i>Depois você apaga essa luz.</i></p> <p><b>Jovem (5):</b>  <i>Sim, depois da filmagem.</i></p> <p><b>Voz off (2):</b>  <i>Talvez eu ganhe mais dinheiro com esta filmagem.</i></p> <p><b>Jovem (5):</b>  <i>Aquele não deu muito, porque era</i></p>

	<p>Vários objetos no chão, entre eles caixa de papelão, um banquinho de madeira. Fogueira acessa, com uma panela em cima. Homem (2) e mulher (6), sentados ao lado da fogueira. A mulher conforme conversa, movimenta da cintura para cima no sentido contrário e o homem também sentado segura um pequeno pau em uma de suas mãos e uma faca na outra, movimentando-os. Apenas uma perna de do jovem (5). O cenário ocorre dentro da casa, esta com chão de terra.</p> <p>Plano médio no jovem (5), que com as mãos para o alto amarra parte do seu equipamento no teto da casa. O tempo todo, aparece de costas para a câmera. Telhado de palha. Fumaça do lado direito da tela.</p> <p>Mulher (6), aparece sentada no banquinho de madeira e com a faca na mão, utilizando em algum alimento. O cenário igual ao anterior. Jovem (5) aparece apenas uma de suas pernas, e de costas para a câmera.</p> <p>Fundo da cena, igual as duas anteriores. Homem (2), em foco maior, plano médio, está sentado com o pedaço de pau em uma das mãos e a faca na outra, descascando-o.</p> <p>Plano geral da cena. Na mesma casa anterior, várias caixas de papelão no fundo da cena, com roupas e sacolas plásticas. Mulher (6), sentada em um banco de madeira. Segura uma faca em suas mãos e um pedaço de madeira. Está sentada em volta de uma fogueira.</p> <p>Do lado esquerdo ta tela, focaliza-se apenas as pernas da mulher (6) e do lado direito o homem (2) em um ângulo de visão lateral, fazendo artesanato.</p> <p>Plano detalhe, nas mãos do homem (2) que segura a faca e o pedaço de madeira, construindo um pingente.</p> <p>Mulher (6) do lado esquerdo ergue</p>	<p><i>nosso primeiro filme.</i></p> <p><b>Mulher (6):</b> <i>Ah, é!</i></p> <p><b>Jovem (5):</b> <i>Pouca gente vê o nosso filme.</i></p> <p><b>Mulher (6):</b> <i>Com certeza.</i></p> <p><b>Jovem (5):</b> <i>Mas nós vamos vender mais.</i></p> <p><b>Voz off:</b> <i>Assim é melhor!</i></p> <p><b>Jovem (5):</b> <i>O que os outros índios ganharam?</i></p> <p><b>Voz off:</b> <i>Como?</i></p> <p><b>Jovem (5):</b> <i>Ganharam reconhecimento.</i></p> <p><b>Mulher (6):</b> <i>É mesmo? eu não sabia.</i></p> <p><b>Jovem (5):</b> <i>Agora é nossa vez, mais tem que fica muito bom.</i></p> <p><b>Mulher (6):</b> <i>Som de exclamação. Huummmmmmm</i></p> <p><b>Barulho do fogo.</b></p> <p><b>Barulho de faca raspando algo.</b></p> <p><b>Homem (2):</b> <i>O que vocês fizeram com o dinheiro do outro filme?</i></p> <p><b>Mulher (6):</b> <i>A nós dois deram, somente cem reais, porque só aparecemos de longe. E os que não quiseram aparecer, quando</i></p>
--	--	--

	<p>seus braços, e segura um colar construído de sementes e com um pingente de madeira, que o homem (2) produziu.</p> <p>Em seguida em um plano médio, arruma o colar.</p> <p>Plano detalhe nas brasas da fogueira. Homem (2), aparece ainda em ângulo de visão lateral, com a faca e pedaço de madeira na mão. Mulher (6) está sentada, em plano médio. Ergue seus braços, para mostrar o colar que está pronto.</p>	<p><i>veio o dinheiro, ficaram bravos porque não receberam. Agora temos que falar nisso, na próxima reunião.</i></p> <p><b>Mulher (6):</b>  <i>Nas missões, os brancos filmam sem dar um centavo. Lá eles deixam. Não reclamam que os brancos se aproveitam.</i></p> <p><b>Voz off:</b>  <i>O pessoal aqui já passou dos limites. Fazem o que querem sem nem pensar. É por isso que, já não valorizam mais a casa de reza. Valorizam mais a festinha.</i></p> <p><b>Mulher (6):</b>  <i>Vocês foram ontem para a festinha?</i></p> <p><b>Locução em off:</b>  <i>Sim, a gente ficou até amanhecer, estamos vindo de lá.</i></p> <p><b>Mulher (6):</b>  <i>Vocês também estavam lá?</i></p> <p><b>Voz off:</b>  <i>Estábamos.</i></p> <p><b>Mulher (6):</b>  <i>Mas aquilo...</i></p> <p><b>Mulher (6):</b>  <i>Aquilo lá vocês não filmam, né?</i></p> <p><b>Risos.</b></p> <p><b>Voz off:</b>  <i>Não, aquilo, não.</i></p> <p><b>Mulher (6):</b>  <i>Não são essas coisas que vocês filmam né?</i></p> <p><b>Mulher (6):</b>  <i>Pronto!</i></p>
--	--	--

SEQ 21	Jovem (5) sai da casa, e segura vários equipamentos de filmagens em suas mãos. Focalizado em plano médio. Com a mão direita, manuseia o colar em seu pescoço que a mulher (6) estava fazendo na cena anterior. Com uma das mãos segura o equipamento de filmagem, e a outra o colar. No fundo da cena, aparece a casa e um céu limpo	<b>Barulho de pássaros.</b>  <b>Suspiro do jovem (5).</b>  <b>Jovem (5):</b> <i>Esse colar...minha avó deu, para o meu filho. Vou tirar daqui. Ela acaba de fazer agora. É de onde caiu o raio.</i>
SEQ 22	Do lado direito da tela, metade de um telhado da casa de sapê é focalizado. Mas no fundo da cena uma outra casa, com uma pessoa do lado de fora. Várias árvores ao redor desta se mexendo muito. Chão de terra firme.	<b>Barulho forte do vento.</b>
SEQ 23	Casa de sapê no fundo da cena. Jovem (6), está em frente e é focalizado em um plano médio, braços cruzados. Pajé também em plano médio. Terreno com terra firme, envolta dos personagens. Galhos de árvores no chão.	<b>Pajé:</b> <i>Os Deuses, podem fazer o que bem entenderem de nós. De um guarani podem surgir vários outros. Podem surgir várias nações. Dos peixes também é assim, de um podem surgir vários. E da anta, que vive no mato, pode surgir a capivara e aquela menor, a cutia. Dela pode surgir o preá. Pode-se gerar uma nação, a partir de um único ser. Porque quando Deus criou a Terra, tinha só uma coisinha, de onde ele criou tudo isso que tem hoje. Porque foi Deus que criou todas essas coisas.</i>  <b>Barulho de cachorro.</b>  <b>Gritos de crianças.</b>  <b>Vento.</b>
SEQ 24	Criança (1), com camiseta de time e calça jeans, está em cima de um galho, atravessando um córrego. Atrás dele, está um homem (3). Os dois personagens, vão se apoiando nos galhos por perto, para se equilibrem durante a travessia.	<b>Barulho de água.</b>

<b>SEQ 25</b>	<p>Homem (3), em plano médio segura uma faca em sua mão direita, e vai colocando a mão esquerda nos bambus a sua volta. Posteriormente bate com a faca nos bambus.</p> <p>Criança (8) está sentada no chão, com as pernas dobradas. Apoiada no tronco de uma árvore.</p> <p>Homem (3), em plano médio. O rosto está entre sol e sombras da árvore. Movimenta o corpo enquanto conversa, principalmente seu braço esquerdo para cima.</p>	<p><b>Barulho de galho mexendo.</b></p> <p><b>Homem (3):</b> <i>Meu velho pai me ensinou como fazer uma casa, por isso eu sei fazer. Eu boto o esteio do jeito que eu quero, fica lindo.</i></p> <p><i>Antigamente, os jovens que queria se casar, já tinha que saber construir casa. Os pais ensinavam: "brinquem de fazer casinha!" "brinquem disso, porque logo vão se casar!"</i></p> <p><b>Homem (3)</b> continuou falando a última frase.</p> <p><b>Homem (3):</b> <i>Uma casa de reza bem feita, tem que ser direcionada para onde o sol nasce. Tem que ficar olhando para a morada de Tupã!. Por onde o sol sai.</i></p>
<b>SEQ 26</b>	<p>Pajé e mais seis homens, no meio da mata, agacham-se para pegar e carregar um imenso tronco de árvore. Vão cortando trilhas e carregando. Alguns vão cambaleando.</p>	<p><b>Pajé:</b> <i>Vamos!</i></p> <p><b>Som de alguém fazendo força.</b></p> <p><b>Pássaros cantando.</b></p> <p><b>Voz off (1):</b> <i>Por onde é o caminho?</i></p> <p><b>Voz off (2):</b> <i>Pegue a curva ali na frente.</i></p>
<b>SEQ 27</b>	<p>Plano geral. Céu aberto. Plantação de cana-açúcar no fundo da cena. Terreno limpo, com alguns paus, já enfiados na terra e outros deitados no chão. Um homem mais atrás da cena. Pajé com um machado em sua mão, bate em um dos troncos de árvore no chão.</p> <p>Algumas árvores na parte final da cena. Pajé e mais dois homens, todos com machados na mão, batem nos troncos na árvore e na terra. Apenas um dos homens está de frente para a</p>	<p><b>Barulho de pássaros e insetos.</b></p> <p><b>Barulho do machado nos troncos e pássaros cantando.</b></p> <p><b>Barulho do machado nos troncos e pássaros cantando.</b></p> <p><b>Barulho do vento.</b></p>

	câmera, o Pajé e o outro estão de costas. Plano geral. Pajé e os outros homens levantam os troncos e enfia-os no chão.	
<b>SEQ 28</b>	Todos os personagens, estão em um ângulo frontal-lateral. Terreno limpo, com plantação de cana envolta. Uma casa no fundo da cena. Poste de energia. Homens em uma fileira, um ao lado do outro, olham para frente. Pajé passa os dedos da mão direita, na boca.	<b>Barulho do vento.</b>  <b>Voz off:</b> <i>É ficou torto.</i>
<b>SEQ 29</b>	A frente de uma casa é focalizada do lado esquerdo da tela. Terreno limpo, com vegetação em volta, algumas galinhas e um cachorro. Dois jovens: jovem (6) e jovem (7), com uma camiseta cinza e com um lenço e short vermelho. Os dois caminham de costas para a câmera. Jovem (7), segura cabo de madeira, com um microfone no fim e o jovem (6), segura a filmadora.  O jovem (7) da cena anterior, está do lado esquerdo da tela e aparece somente parte de seu braço, segurando o cabo. Jovem (6), de costas para uma segunda câmera, aparece filmando um homem (4). Este encontra-se dentro da casa e segura uma faca em uma de suas mãos e na outra, um pedaço de madeira; esta casa possui como paredes alguns galhos mais grossos.  Duas crianças aparecem no fundo da cena. Focaliza-se apenas parte do braço e mãos do homem (4), que segura uma escultura de madeira em suas mãos.  Duas crianças aparecem no fundo da cena. Focaliza-se apenas parte do braço e mãos do homem (4), que segura uma escultura de madeira em suas mãos.  Homem (4) é focalizado em plano médio, e segura uma pequena	<b>Barulho de galinha cantando.</b>  <b>Barulho da faca, raspando a madeira.</b>  <b>Voz off (1):</b> <i>Quanto vai custar esse dai?</i>  <b>Voz off (2):</b> <i>Ainda não sei.</i>  <b>Voz off (1):</b> <i>Eu quero comprar.</i>  <b>Risos.</b>  <b>Voz off (2):</b> <i>Para você eu vendo mais caro.</i> <b>Homem (4)</b> <i>Para você é 50, e pros brancos 30.</i>  <b>Risos</b>  <b>Homem (4):</b> <i>Não sei</i>  <i>Vamos negociar?</i>  <b>Voz off:</b> <i>Vamos</i>

	<p>escultura de um homem, em suas mãos. Fixado na parede de galhos, está um aparelho de som. O homem (4), enquanto conversa movimenta o seu corpo para o lado direito. Outras pessoas aparecem de costas, no fundo da cena. Homem (4) abaixa e ergue a faca novamente, para a escultura.</p>	
<b>SEQ 30</b>	<p>Homem (4), agora com uma camiseta preta e short branco, encontra-se sentado em um banquinho de madeira, do lado de fora de uma casa. Seus braços, estão entrelaçados em suas pernas. A parede da casa é formada por troncos. Duas bolsas penduradas. No chão de terra, encontra-se garrafas pet, garrafa de café, uma tampa de som de carro. Do lado direito na tela, visualiza-se uma fumaça vindo de uma fogueira.</p> <p>Plano geral, jovem (8), com uma camiseta regata branca, e um short cinza, segura algo em suas duas mãos. Atrás da cena, visualiza-se um aparelho de som em cima de uma mesinha, e um relógio na parede. Em seguida plano médio no jovem (6), veste uma camiseta amarela com o símbolo vídeo nas aldeias. Encontra-se sentado em uma cadeira, com os braços cruzados sobre sua barriga. Atrás deste jovem, está uma bicicleta azul e do lado direito da cena, aparece um homem pela metade. Conforme o jovem vai conversando, movimenta seus braços, passa a mão sobre o rosto. No fundo da cena, árvores do lado de fora da casa, se movimentam. Homem (4) é focalizado em plano americano. Sentado sobre um banco, seus braços entrelaçados sobre a perna. Movimenta se corpo para frente e para trás. Por fim estabelece um olhar para o horizonte.</p> <p>Jovem (6) em plano médio, passa as mãos sobre o pescoço enquanto conversa e também gesticula seus braços. A cena ocorre no mesmo</p>	<p><b>Voz off:</b> <i>Estou preocupado porque estes dias eu sonhei.</i></p> <p><b>Jovem (6):</b> <i>Que estavam todos bebendo em um bar. No meio dos brancos, estavam Hélio e uns outros. Eles estavam... Eles traziam comidas em pratos, eram uns caras bravos. Quando vi, os pratos tinham facas e não comida. Faziam sanduíche, mas ao invés de pão com mortadela, eram facas. Eles davam, pratos para os Guarani brigarem. A gente comia sangue no meio do sanduíche. Eles começaram a brigar e Patricia e eu fugimos para longe. O sonho acaba por aí.</i></p> <p><b>Homem (4):</b> <i>É sinal que estavam querendo nos controlar, isso que você sonhou. Tem que ficar esperto. Porque será que você sonhou isso? Porque não está bem.</i></p> <p><b>Jovem (6):</b> <i>Eu nunca concordei com estas festas aqui. A maioria concorda, mas é as brechas para as coisas ruins. Temos que ficar um ano ou dois anos sem festa. Depois disso, com certeza, vai ter de novo.</i></p> <p><b>Som de aves.</b></p> <p><b>Jovem (8):</b> <i>Os Karai estão ai para te ajudar, para ninguém se machucar. Por isso eu digo: "não estamos sozinhos!"</i></p>

	<p>cenário anterior. Aves passam no chão, perto do jovem (6). Homem (4), está do lado direito na tela e é focalizado em plano médio. Uma mulher está em pé na porta, entre as áreas de dentro e fora da casa. Um jovem, de short laranja e camiseta azul, aparece na cena, com os braços cruzados, ao lado homem (4). Plano geral de todo cenário. Área de fora da casa. No fundo da cena, as árvores movimentando-se. Os quatro jovens, homem (4), uma criança e a mulher em pé na porta. Jovem (6), sentado na cadeira com uma das pernas cruzadas e um braço atrás do pescoço. Jovem (8), levanta-se levanta seu braço esquerdo, aponta para cima e entra na casa. Uma criança passa no meio da cena.</p>	
<b>SEQ 31</b>	Jovem (9), com camisa social e aberta, segura um celular em uma das suas mãos e olha para a esquerda. Toda a cena em um plano médio. No fundo da cena, está uma casa.	<b>Música e barulho de enxada na terra.</b>
<b>SEQ 32</b>	<p>Plano detalhe no jovem (9), que encontra-se em um pasto. Corpo voltado para baixo, movimenta a enxada. Em seguida, vai juntando todo o capim e no meio garrafas pet.</p> <p>Plano geral no pasto anterior, crianças (1) e (2). Criança (2), a baixa-se e pega com as mãos um monte de capim capinado. Criança (1), fica de frente olhando.</p> <p>Plano geral do mesmo cenário, uma mulher com um bebê no colo, passa no fundo da cena. Jovem (9), em um plano americano sorri enquanto conversa, segura o cabo na enxada em uma de suas mãos e na outra um outro objeto. Enquanto conversa aponta o braço.</p> <p>Plano geral no cenário, atrás dos</p>	<b>Música Indígena.</b> <p><b>Jovem (9):</b> <i>Agora sim!</i></p> <p><b>Voz off:</b> <i>Seu aproveitador.</i></p> <p><b>Jovem (9):</b> <i>Estou só ensinando a eles...para que sejam como eu. Porque eu sou trabalhador.</i> <i>Joga pra lá.</i></p>

	<p>personagens observa-se uma casa. Criança (1), com a enxada na mão, uma outra criança perto do jovem (9) e a criança (2), pegando os matos que foram arrancados, com suas mãos e levando para outro lugar.</p> <p>Plano detalhe, nos matos que foram arrancados. Alguns lixos que seriam descartáveis no meio, do mato cortado.</p>	
<b>SEQ 33</b>	<p>Criança (1), segue um caminho de terra sobre o pasto. Logo a sua frente, uma represa. Criança (2), vem caminhando logo atrás.</p> <p>Andando no pasto, criança (1) atravessa a cerca, e criança (2) logo atrás, faz o mesmo.</p> <p>Plano geral no pasto. Algumas casas grandes no fundo. As crianças (1) e (2), caminhando na estrada. Criança (1) na frente.</p> <p>No mesmo cenário anterior, criança (1), corre e se pendura nas costas da criança (2). Em seguida os dois caem sobre a grama, e a criança (1) faz cócegas na criança (2). Os dois levantam, e a criança (2), corre perto da câmera, e estabelece um plano detalhe em sua boca.</p> <p>Criança (2), abraça a criança (1) pelas costas, e faz cócegas também. Por fim os dois levantam novamente, e caminham de costas para a câmera. Criança (2), em um momento aproxima-se e distância da câmera. Os dois começam a dançar, imitando os passos do clipe do Michael Jackson.</p>	<p><b>Criança (2):</b> <i>Palermo, nós vamos para a casa de um branco?</i></p> <p><b>Criança (2):</b> <i>Vou dar dinheiro falso para eles. Eles vão achar que é dinheiro de verdade. Vamos nessa?</i></p> <p><b>Criança (1):</b> <i>Ó meu se liga na parada!</i></p> <p><b>Criança (2):</b> <i>Você não vem?</i></p> <p><b>Música Michael Jackson.</b></p> <p><b>Música Michael Jackson.</b></p> <p><b>Criança (1):</b> <i>Aquele é o fazendeiro.</i></p> <p><b>Música Michael Jackson.</b></p> <p><b>Crianças (1) e (2):</b> <b>Gritos e risos.</b></p> <p><b>Criança (1):</b> <i>Eu ouvi um cachorro.</i></p> <p><b>Criança (2):</b> <i>Cachorro?</i></p> <p><b>Criança (2):</b> <i>Podemos assistir depois?</i></p> <p><b>Voz off:</b></p>

		<p><i>Claro.</i></p> <p><i>Quem você está imitando?</i></p> <p><b>Criança (1):</b> <i>O que?</i></p> <p><b>Criança (1):</b> <i>Quem estou imitando?</i></p> <p><b>Voz off:</b> <i>Sim, quem é?</i></p>
<b>SEQ 34</b>	Plano geral, do lado esquerdo uma grande casa de madeira, do lado direito vegetações. Crianças 1 e 2, aparecem correndo e em fila. Criança 2, caminha e olha para trás. Chegam na entrada da casa. Esta possui uma cerca baixa de madeira. Criança 1, coloca o rosto na frente, enquanto criança 2 fica escondida atrás da parede, com a mão na boca. Em seguida criança (2), também vai na porta e olham para frente. Uma criança toca na outra. Plano inteiro, nas duas crianças. Dentro da casa, na varanda, uma outra criança de calça jeans e blusa de frio, está sentado na cadeira. Criança (2) olha para a câmera e aponta para a varanda. Plano geral da varanda, criança “branca” esta sentada na cadeira, com o braço entre as pernas e sorri. Plano inteiro nas crianças (1) e (2), sorrindo. Plano geral novamente na varanda e a criança “branca” já não está mais lá. Plano médio crianças (1) e (2) olham para a câmera e sorriem. Apontam novamente para a varanda e criança “branca” está escondida atrás de um móvel. Criança (1) em plano médio, sorri para a câmera, no fundo da cena está a paisagem verde. Criança (1) e (2), estão apoiadas na cerca, e estão de costas para a câmera. Mulher (7)	<p><b>Barulho de vento.</b></p> <p><b>Criança (2):</b> <i>Nossa que chinelo pequeno!</i></p> <p><b>Criança (1):</b> <i>Boa tarde.</i></p> <p><b>Criança (2):</b> <i>O que é isso?</i></p> <p><b>Criança (1):</b> <i>Tem sabão?</i></p> <p><b>Risos de crianças.</b></p> <p><b>Criança (1):</b> <i>Ele não quer aparecer no nosso filme.</i> <i>Mas vai aparecer assim mesmo.</i></p> <p><b>Criança (2):</b> <i>Ele vai aparecer.</i></p> <p><i>Vem filmar daqui!</i> <i>Ele está ali.</i></p> <p><b>Criança (1):</b> <i>Ele está olhando.</i></p> <p><b>Voz off:</b> <i>Comprem logo.</i></p> <p><b>Criança (1):</b></p>

	<p>“branca”, está com avental e lavando roupas no tanque, e se direciona para as crianças. Plano médio nas crianças novamente. Plano geral, mulher (7) caminha até as crianças e entrega um embrulho para elas. Criança (1) pega o embrulho, entrega o dinheiro e vai embora, enquanto a criança (2), segura na pequena cerca de madeira e direciona-se para a varanda. Close-up na criança (1) que estava sorrindo e depois fica séria. Criança “branca” entrega um pão para a crianças (2), e volta para dentro da casa. Criança (2), sai comendo o pão e a criança (1) volta novamente na cerca de madeira, de frente para a varanda e sorri. Logo em seguida, criança (2) reparte seu pão com a criança (1) e os dois saem.</p>	<p><i>Diga boa tarde.</i></p> <p><b>Criança (2):</b> <i>Boa tarde.</i></p> <p><b>Voz off (2):</b> <i>Boa tarde.</i></p> <p><b>Criança (1):</b> <i>Têm sabão?</i></p> <p><b>Voz off (2):</b> <i>Têm.</i> <i>Quanto você quer de sabão?</i></p> <p><b>Criança (1):</b> <i>I Real.</i></p> <p><b>Criança (2):</b> <i>Têm muitos sapatos.</i></p> <p><b>Criança (1):</b> <i>Pois é.</i> <i>Mas são todos feios.</i></p> <p><b>Criança (2):</b> <i>Porcarias de sapatos.</i></p> <p><b>Criança (1):</b> <i>Pergunte se tem pão para dar.</i></p> <p><b>Criança (2):</b> <i>Têm pão para dar?</i></p> <p><b>Voz off (2):</b> <i>Têm.</i></p> <p><b>Criança (1):</b> <i>“Tem pão para dar?” Você disse?</i></p> <p><b>Criança (2):</b> <i>Sim ela vai dar.</i></p> <p><b>Criança (1):</b> <i>Nossa.</i> <i>Eu não ganhei.</i> <i>Da um pedaçinho Neneco?</i></p> <p><b>Voz off (1):</b></p>
--	---	--

		<i>Ela já deu? vamos embora.</i>
<b>SEQ 35</b>	Plano geral, Pajé está agaixado no chão. Com um facão vai abrindo o bambu, até ficar como uma folha aberta. Plano detalhe, na folha aperta. Em seguida drabra-a no meio e coloca em cima de uma pilha destas.	<b>Barulho da faca batendo no bambu e da folha sendo dobrada.</b>
<b>SEQ 36</b>	Plano geral, a estrutura de uma casa erguida por paus está pronta. Dois homens no telhado e outros dois em baixo. Uma mulher (8) com um facão na mão, vai arrancando os matos de perto. Vai caminhando e capinando. Retira uma lata que estava no chão.	<b>Barulho de facão batendo.</b>  <b>Voz off (1):</b> <i>Vocês foram filmar no rio?</i>  <b>Mulher (8):</b> <i>Filmar as pessoas tomando no rio. Ele quer ver as mulheres nuas.</i>
<b>SEQ 37</b>	Plano geral, Jovem (6) aparece agachado do lado esquerdo na tela e o Pajé, do lado esquerdo sentado sobre um longo tronco de árvore. O terreno é limpo, com uma casa construída com paredes de bambu no fundo. Conforme vão conversando, o jovem (6) mexe a cabeça no sentido de concordar com o que está ouvindo. Plano médio no Pajé. Jovem (6) se levanta e sorri para o Pajé, enquanto este continua falando.	<b>Pajé:</b> <i>Ser um Karai é muito difícil. Porque se você sentir vontade de matar, ou de transar, ou de comer demais... Se comer muita carne você pode virar onça. Mesmo se preparando para ir a morada de Deus, são muitas as tentações para os Karai. Mesmo os bons Karai, podem acabar no mau caminho. Tornarem-se mentirosos. São eles mesmo que levam seus trabalhos para o mal. Até os que ajudam no parto não valem mais, porque querem dinheiro e isto não existe mais entre os guarani. Nós não devemos cobrar por coisas assim. É como Deus deixou. Nós... temos que trabalhar para nós mesmo durante a vida toda. Isso vale muito mais do que o dinheiro.</i>  <b>Jovem (6):</b> <i>É verdade.</i>  <b>Pajé:</b> <i>Nós, os myba, convivemos num mundo de imperfeições. Nunca vamos ficar puros. Precisamos das nossas danças, da nossa casa de reza. Com as danças e o suor tiramos as impurezas do</i>

		<p><i>corpo. Só assim nosso corpo, vai se limpando...pouco a pouco.</i></p> <p><b>Jovem (6):</b>  <i>Então isso quer dizer que é muito difícil ser Karai.</i></p> <p><b>Pajé:</b>  <i>É...</i>  <i>É muito difícil alcançar a terra sagrada. Acho que nem a geração do seu avô chegou a ver alguém alcançar. Nem sei se algum guarani já alcançou...acho que ninguém chegou lá. Uma pessoa que ainda tenha desejo sexual, nunca alcançará a terra sagrada. Se você já é uma pessoa elevada, você perde seu desejo sexual, seu pênis vai te servir só para urinar...</i></p> <p><b>Jovem (6):</b>  <i>Risos.</i></p> <p><b>Pajé:</b>  <i>E ai você se assusta.</i></p> <p><b>Pajé e Jovem (6):</b>  <i>Risos.</i></p> <p><b>Jovem (6):</b>  <i>Que isso?! Tá louco. Você vai se sentir um coitadinho.</i></p> <p><b>Pajé:</b>  <i>Claro, quando as mulheres derem em cima de você.</i></p> <p><b>Jovem (6):</b>  <i>Risos e expressão na língua indígena.</i></p>
<b>SEQ 38</b>	Plano geral no cenário, nove crianças caminhando na mata. Atravessam um córrego pequeno. Pegam frutos que estão no chão. Algumas vão comendo	<p><b>Barulho de queda d'água.</b></p> <p><b>Menina:</b>  <i>Aqui tem muita Guabiroba.</i></p>

	e outras colocando um pote, em que uma menina segura. Ficam de costas para a câmera e vão embora. Menina pega uma criança menor no colo. Cachorro segue as crianças.	<b>Menino (2):</b> <i>Não tem tanto assim!</i>  <b>Voz off:</b> <i>Não comam ainda, eu não estou comendo.</i>
<b>SEQ 39</b>	Plano geral, mulher (1) sai pela porta da casa, segurando um charuto com a mão esquerda. Senta em banco do lado de fora da casa, arruma sua saia. Ao lado de uma mulher (9), com uma blusa amarela e saia estampada, com a mão sobre metade do rosto, olhando ao contrário da câmera. Mulher (1), continua usando o chimarrão com uma mão, e abaixa-se para pegar um pote no chão com guabiroba. Solta a fumaça sobre o pote. Em seguida joga do lado direito de onde está, uma secreção da boca. As crianças que estavam na trilha e mais algumas estão em roda, dessas duas mulheres. Plano americano, novamente joga a fumaça sobre os frutos. Crianças uma ao lado da outra em roda. Mulher (9), segura uma criança no colo. Ao lado aparece uma jovem, com a mão sobre o queixo. Crianças comem os frutos. Close-up nas mãos das crianças pegando os frutos no pote.	<b>Crianças conversando.</b>  <b>Mulher (1):</b> <i>Estas frutas, antes que as crianças comam, nosso pai as lavará. As primeiras frutas da estação é o pai que lava. Isso para que estás crianças, mesmo que comam sem purificar, possam saborear sem que nada de ruim aconteça. Agora, todos podemos comer. Já está purificado.</i>  <b>Crianças rindo.</b>
<b>SEQ 40</b>	Criança (10), com uma camiseta azul escuro e escritos em vermelho e cinza, caminha em um corredor ao lado de uma casa construída de madeira e chão de cimento. Plano americano na criança. Esta corre e entra em uma sala de aula, com várias crianças sentadas em carteiras escrevendo. Uma das crianças vem até a porta. No fundo da sala uma prateleira de livros e na frente uma lousa de giz. Plano médio na professora, que segura um pedaço de pau na mão e vai apontando para os escritos na lousa. Criança (8) coloca uma mãos sobre a boca e a outra segura o lápis escrevendo. Plano	<b>Música indígena.</b>  <b>Criança (8):</b> <i>Já gente só vem aqui para comer!</i> Risos.  <b>Barulho de várias crianças conversando.</b>  <b>Criança (8):</b> <i>Vou te filmar com meu celular.</i>  <b>Professora e outras crianças:</b> <i>Dia onze de agosto de 2010.</i>  <b>Criança (8):</b>

	<p>geral na sala de aula, professora escrevendo na lousa e alunos copiando. Plano americano na criança (8). Esta faz uma careta virada para a câmera. Criança (8) levanta-se. Em seguida sentado, em plano inteiro, abre a boca e sorri. Menina, sentada ao lado está segurando um copo com as mãos. Plano geral nas crianças nas carteiras. Criança (8) levanta-se e sai da sala. Caminha sobre o corredor novamente segurando um vídeo-game portátil em suas mãos. Plano médio enquanto caminha, e desce um degrau. Em seguida faz um sinal com as mãos.</p>	<p><i>Onze de agosto de 2010.</i></p> <p><b>Professora:</b> <i>A, e aqui B, C....</i></p> <p><b>Criança (8):</b> <i>A, B, C, D, E, F, G, H, I, J....</i></p> <p><b>Professora:</b> <i>Isto daqui se chama ordem alfabética.</i></p> <p><b>Voz off:</b> <i>Palermo senta!</i></p> <p><b>Criança (8):</b> Boceja.</p> <p><b>Criança (8):</b> <i>Vou sair um pouco daqui. Já volto.</i></p> <p><b>Voz off:</b> <i>Palermo vai embora!</i></p> <p><b>Criança (8):</b> <i>Porcaria!</i></p> <p><i>Barulho do vídeo-game portátil.</i></p> <p><b>Voz off (2):</b> <i>Você está matando aula?</i></p> <p><b>Criança (8):</b> <i>Sim, estou. Vou ver a construção da casa de reza.</i></p> <p><b>Crianças gritando.</b></p>
<b>SEQ 41</b>	<p>Plano geral. Uma criança ajuda uma outra a jogar uma bacia com água, sobre a terra. No fundo da cena, várias crianças brincando. Plano médio no Jovem (6) vêm caminhando em direção as crianças. Sobe sobre a terra, que foi molhada e fica pisando. Várias pessoas carregando bolinhas de barro. Homem entrega uma destas, para criança. Várias homens e</p>	<p><b>Barulho de água sendo despejada na terra.</b></p> <p><b>Crianças rindo e brincando.</b></p> <p><b>Música indígena.</b></p>

	<p>crianças, vão jogando essas “bolinhas de barro” sobre a casa que está sendo construída. Plano geral da cena, a casa com telhado de palha, e as paredes com troncos de árvores, sendo cobertas por barro. Close-up em um pé pisando sobre o barro. Plano geral, várias pessoas sobre o barro, outras jogando na casa. Crianças correndo atrás da casa. E outras brincando de guerra de ‘bolinhas de barro’.</p>	
SEQ 42	<p>Plano geral, Pajé sentado sobre um tronco. No fundo da cena, uma casa com paredes do tronco bem próximos. Um cachorro passa no fundo. Pajé aponta com braço para frente. Plano geral na casa que está sendo construída, com os homens em volta. Plano médio no Pajé, em volta um terreno limpo com árvores. Plano geral com várias pessoas caminhando com barro, e construído a casa. Plano geral, pajé sentado do lado esquerdo, e do lado direito jovem (10). Pajé, excreta pela boca e gesticula com as mãos enquanto fala.</p>	<p><b>Pajé:</b></p> <p><i>Ainda não sei porque estou construindo esta casa. Por algum motivo de Nhanderú mandou que eu fizesse. Ele me pediu num sonho, e estou me esforçando pra isso. Agora os falsos Karai, que fumam cachimbo só para enganar as pessoas, não vão ter coragem de mentir lá dentro. Eu sou o Karai Tataendy, me deram esse nome. Eu venho da morada do Karai. Apesar de eu meditar pouco e cometer alguns erros...de alguma forma, Nhanderú sempre me dá outra chance. Algumas vezes os deuses se enfurecem comigo, mas não querem me fazer mal. E Tupã é o mais precioso dos deuses. Temos que deixar de lado o jogo, a bebida. Vamos falar isso para todo mundo. Pra ouvir o Nhanderú, temos que parar com essas coisas. Só meditando todos juntos saberemos como agir. Se poucos meditarem, não ouviremos nada.</i></p>
SEQ 43	<p>Dois jovens sentados na beira da janela de uma casa, construída de madeira. Do lado esquerdo, jovem (11), com um short vermelho e uma camiseta branca, toca violão. Do lado direito, jovem (12), com camiseta branca, calça bege e tênis branco, toca violino, está com os pés em cima de uma cadeira. Jovem (13), com short bege e camiseta amarela, está no centro de uma roda, com crianças e segura um pedaço de pau pequeno na mão esquerda. Todos estão dançando</p>	<p><b>Música com instrumento.</b></p> <p><b>Crianças e pessoas conversando.</b></p> <p><b>Mulher (4):</b></p> <p><i>Com está casa, seremos fortalecidos...eu que já sou de idade, apesar de gostar de jogo de cartas, fico feliz de ver a casa de reza terminada. Como tenho muitos netos, fico muito feliz.</i></p>

	<p>e se movimentando bem rápido. Mulher (4), porém com uma blusa branca, em plano inteiro segura um cachimbo em sua mão esquerda e está sentada, ao lado de uma criança; no fundo da cena está a casa que foi construída. Pajé aparece no fundo da cena com os braços cruzados e vem se aproximando. Algumas crianças estão entrando na casa e uma mulher com saia rosa, passa sobre a camera. Pajé senta-se ao lado.</p>	
<b>SEQ 44</b>	<p>Plano geral, a roda de crianças novamente. Jovem (13), vai colocando o pedaço de pau na frente das crianças, que vão pulando. Plano geral da cena, com personagens sentados sobre um tronco. Mulher (10) com camiseta verde e saia rosa, segura um cachimbo com a mão direita e o outro braço está sobre a perna. Ao lado uma criança (11), com uma camiseta regata puxada sobre as pernas. Mulher (4), com o cachimbo também e o Pajé. Criança (11) se levanta e sai. Mulher (4), conversa com criança (10).</p>	<p><b>Música da cena anterior.</b></p> <p><b>Mulher (4):</b>  <i>Pode parecer que fizeram isso só para o filme, mas não é assim, no final deu tudo certo. Eles não fizeram sozinhos. Nhanderú ajudou.</i></p>
<b>SEQ 45</b>	<p>Plano geral, mulher (4) está segurando o cachimbo com a mão esquerda e uma fila de crianças, jovens e mulheres vai se formando a sua frente, todas dançando. Com duas criançinhas ao lado, de costas para a tela. Plano médio na mulher (4) e (10), uma de frente com a outra. Em seguida a mulher (10) sai e vai se aproximando as outras pessoas, estas elevam as mãos estendidas para a mulher (4), e saem. Mulher (4) está todo o tempo com o cachimbo na boca. Clouse-up no jovem (6) que aparece sem camisa, segurando uma câmera. Mulher (4) está no fundo da cena, na frente da casa, e ao lado as duas criançinhas novamente. Jovem (6) ergue suas mãos para a mulher (4) também, e sai da cena. Plano geral na mulher (4) que está frente da casa, segurando o</p>	<p><b>Música instrumental indígena.</b></p> <p><b>Mulher (10):</b>  <i>Que o sol nos abençõe amanhã assim como nos abençou hoje. Que amanhã nos acorde de novo. Bom descanso.</i></p> <p><b>Todas as pessoas repetem:</b>  <i>Bom descanso...</i></p>

	cachimbo.	
<b>SEQ 46</b>	Tela preta. “Dedicamos este filme a Pauliciano que morreu um mês depois de ter benzido as frutas guabiroba.”	<b>Sem som</b>
<b>SEQ 47</b>	Realização e imagem do Coletivo Mbya-Guarani de cinema:  Ariel Ortega, Patricia Ferreira, Alexandre Ferreira, Germano Benites, Jorge Morinico, Cirilo Vilhalba, Léo Ortega.	<b>Música indígena com crianças cantando.</b>
<b>SEQ 48</b>	Imagens adicionais: Tiago Campos Torrêns Ernesto Ignácio de Carvalho Vincent Carelli  Edição: Tiago Campos Torrêns  Finalização: Tiago Almeida Vincent Carelli  Participação na finalização: Ana Carvalho.  Som e mixagem: Carlos Montenegro Estúdio Carranca  Correção de cor: Tiago Campos Torrêns  Tradução: Ariel e Leo Ortega Alexandre Verá Patrícia e Aldo Ferreira.	<b>Música indígena, com crianças cantando.</b>

