



## **Cinema indígena: uma hibridação polivalente<sup>1</sup>**

Cid Nogueira FIDELIS<sup>2</sup>

Márcia Gomes MARQUES<sup>3</sup>

Universidade Federal de Mato Grosso do Sul - UFMS

### **Resumo**

Esse artigo tem como objetivo analisar o filme “Brô Mc`s”, de produção da aldeia Jaguapiru e Pontão Guaicuru, realizado no projeto AVA Marandu no ano de 2010. O que essa produção dá a ver e que uso faz da narrativa cinematográfica? O cinema, neste caso, é uma forma alternativa de resistência cultural e política, na busca por diálogo com a sociedade atual? Com o propósito de responder tais questões, este trabalho recorre à contribuição da comunicação ao estudo sobre a cultura para refletir sobre a representação do índio no meio cinematográfico.

**Palavras-chave:** Cinema; Índio; Guarani-Kaiowá; Representação Social; Ava Marandu.

### **Introdução**

A extensão da presença de tecnologias de informação e comunicação na sociedade como um todo vem preconizando diversas modalidades de interação social a partir de seus usos, que se manifestam no atravessamento delas no mundo do trabalho e do lazer, ou a apropriação crítica dessas tecnologias como fontes alternativas de mediação social. Entre as questões de destaque, nesse tópico, está a reflexão sobre a intensificação da expressão e do contato entre diferentes comunidades e regionalidades, promovido pelo uso dessas tecnologias, assim como as mesclas e hibridações culturais a que dão lugar, ou as demandas por apropriação, capacitação para o uso dessas tecnologias por comunidades que têm sido historicamente excluídas de envolvimento e iniciação para lidar com elas.

No grande fluxo comunicacional que marca a atualidade, a utilização dessas tecnologias nos processos de trabalho e de lazer pode adquirir um caráter estratégico, pois viabiliza desdobramentos consideráveis em uma diversidade de práticas e de construção social de conhecimento, aos quais os usos desses recursos atualmente estão integrados. Dentre outros fatores, o uso de recursos tecnológicos tem sido um fator de

---

<sup>1</sup> Trabalho apresentado no DT 7 – Comunicação, Espaço e Cidadania do XVII Congresso de Ciências da Comunicação na Região Centro-Oeste, realizado de 4 a 6 de junho de 2015.

<sup>2</sup> Graduado em Comunicação: Rádio e Televisão pela UCDB, especialista em Artes Visuais pelo SENAC, músico e Bolsista pela FUNDECT/CAPES no programa de Mestrado em Comunicação pela UFMS. E-mail: [cidnogueira.69@hotmail.com](mailto:cidnogueira.69@hotmail.com).

<sup>3</sup> Doutora em Ciências Sociais pela Pontifícia Università Gregoriana, Roma, é professora do Mestrado em Comunicação da UFMS. Socióloga, formada pela PUC do Rio de Janeiro, e mestre em Comunicación Social pela Pontifícia Universidad Javeriana- Bogotá, tem trabalhos publicados nas áreas de Audiovisual e Estudos de Recepção. E-mail: [marciagm@yahoo.com](mailto:marciagm@yahoo.com).



relevo na luta pela defesa dos direitos humanos, pela difusão de debates e de imagens da realidade que auxiliam na consolidação e amplificação da cidadania e na garantia da democracia. É no sentido da tecnologia servir como meio na troca e difusão de informações que a presente pesquisa irá se estender.

A difusão conteudística nos produtos comunicacionais a respeito do índio na formação do povo brasileiro baseia-se, geralmente, em um discurso genérico e pouco rigoroso em relação à cultura indígena. A história é contada através de uma literatura que contempla, no mais das vezes, um ponto de vista unilateral, no qual se apregoa uma visão que privilegia o não-índio em detrimento de outras perspectivas. Como uma das principais matrizes culturais que compõem o povo brasileiro (RIBEIRO, 1995), o índio deixa como herança uma cultura mítica e sofisticada, e ignorar a influência indígena na formação da brasilidade é insistir em desconsiderar todo o processo de colonização europeia sobre o Brasil.

A personificação do índio como um ser que pertenceu a um passado distante, “que identificou o índio com *o mesmo*, e este por sua vez, com *o primitivo*” (MARTÍN-BARBERO, 2013, p. 263), é uma visão ainda arraigada no senso comum e no pensamento conservador. Durante séculos, a política de civilização e evangelização foi o discurso oficial do Estado, e apenas a partir da segunda parte do século XX que se começa a repensar a questão indigenista, reconceituando-a a partir de uma perspectiva política, como culturas subalternas, porém, possuidoras de uma existência positiva com capacidade de desenvolvimento.

A imagem do índio foi construída no coletivo da nação em vertentes contraditórias, como a do “bom selvagem e da vertente antropofágica” (SANTILLI, 2000, p.43). Estereotipando e atribuindo uma natureza ao indígena, a figura do primeiro – o bom selvagem – se dá na imagem de um índio em total sintonia com a natureza e desprovido de maldade, enquanto que, ao contrário, o segundo – a vertente antropofágica – o remete ao primitivo canibal, herege e abolido pela igreja.

### **Hibridação: *la pureza está en la mezcla***

Há consideráveis diferenças entre os inúmeros povos indígenas que habitavam soberanos o solo brasileiro até ano da “descoberta”, e aqueles que, como minorias, vivem hoje aldeados em terras demarcadas (muitas delas improdutivas) ou às margens dos centros urbanos. Esse hiato, que separa circunstâncias tão desiguais, aponta não apenas às diferenças temporais e de números populacionais, mas é observada também



na reelaboração da cultura, das ligações entre o que foi, o que está em fluxo e o que ainda está por vir (LUCIANO, 2006).

No que tange às transformações culturais, ocorridas no decorrer do processo histórico, dá-se ênfase àquilo que está sendo remodelado através da mistura, da miscigenação e da fusão, gerando novos elementos transformadores socioculturais. Laraia (1986) ressalta a existência de dois motivos que resultam na mudança cultural, o primeiro é interno, que resulta da dinâmica do próprio sistema cultural em questão, que com o tempo tende a se modificar, e o segundo externo, que advém do contato com o sistema cultural do outro.

Na reflexão sobre as identidades contemporâneas, García Canclini, um dos precursores do conceito de hibridismo cultural, percebe-as a partir de uma visão política, do que resulta e se estabelece na interação entre culturas elitizadas e indígenas.

[...] quero dizer que reivindicar a heterogeneidade e a possibilidade de múltiplas hibridações é o primeiro movimento político para que o mundo não fique preso a lógica homogeneizadora com que o capital financeiro tende a emparelhar os mercados, a fim de facilitar os lucros (2008 p. 38).

García Canclini discute acerca das estruturas sociais que auxiliam nas trocas interculturais, relativizando o conceito de autenticidade, de pureza, e problematizando as formações identitárias que se dão com intervenção do fenômeno da globalização. O autor focaliza no processo de hibridação daí resultante, que é uma das balizas que norteiam esse trabalho.

Vale ressaltar que García Canclini utiliza o *híbrido* para conceituar as transformações ocasionadas pela proximidade entre culturas. Existem outras definições específicas que tratam as mesclas resultantes do contato entre diferentes, como, por exemplo, o conceito de *mestiçagem*, que aborda a mistura de diferentes raças, o de *sincretismo*, que busca investigar as diversas apropriações inter-religiosas, ou o de *fusão*, termo utilizado na música para elaborar ritmos e melodias criadas a partir da junção de estilos distintos.

O conceito híbrido deriva da biologia e é tomado pelas ciências sociais para explicar, de forma expandida, as influências do multiculturalismo, o que nele há de deslocamento identitário, como combinação de elementos étnicos, culturais, religiosos, produtos tecnológicos e processo sociais. Essa classe de mistura flui no seio da



sociedade atual, daí entender-se a hibridação como “movimento de trânsito e provisionalidade”.

[...] entendo por hibridação processos socioculturais nos quais estruturas ou práticas discretas, que existiam de forma separada, se combinam para gerar novas estruturas, objetos e práticas. Cabe esclarecer que as estruturas chamadas discretas foram resultado de hibridações, razão pela qual não podem ser consideradas fontes puras. (GARCÍA CANCLINI, 2008 p.19)

O autor pretende explorar como a hibridação corrobora para as estruturas ou práticas sociais, de forma a gerar novas produções estruturais e novas práticas. Segundo o autor, pode ocorrer de modo não planejado, ou mesmo via imprevistos, como causas migratórias ou turísticas, ou em decorrência de intercâmbios comunicacionais e econômicos. Contudo, a hibridação encontra-se mais explícita na criatividade individual e coletiva, sendo observada não somente nas artes ou na culinária, mas também nos desenvolvimentos tecnológicos e em seus usos. Nesse ponto, há uma preocupação na reconfiguração de um conjunto de saberes e técnicas, ou de bens patrimoniais, no intuito de inseri-los no fluxo de produção e de estruturas globais de mercado. Frequentemente, via hibridação são encontradas estratégias de “reconversão econômica e simbólica em setores populares” (*Ibidem*, p.22), como a realização do artesanato para usos diversos nos meios urbanos, reformulando a cultura tradicional com a intervenção de novas tecnologias produtivas ou repensando-as sob a ótica do mercado.

Um exemplo de processos de interação entre culturas distintas se dá nos movimentos indígenas, que reinserem suas reivindicações nas pautas de demandas ligadas à política transnacional, quando as reelaboram vinculadas ao discurso ecologista e utilizando tecnologias de comunicação e veiculação massiva, como o rádio, o cinema ou a internet, para difundir e reivindicar acerca de seus interesses e espaço social enquanto grupo.

Existe uma diversidade de formas de interação utilizadas pelos diferentes grupos sociais e étnicos, entre os quais pode-se destacar as mensagens disponibilizadas nos circuitos transnacionais, que lançam mão de repertórios heterogêneos de bens e geram modos, algumas vezes novos, de segmentação. É exemplo disso a remodelação feita pelos indígenas de seus hábitos desde às ofertas mercadológicas difundidas pela propaganda, ou quando eles combinam, ao próprio patrimônio tradicional, a formação educacional ligada a saberes e recursos promovidos pelo intercâmbio com outros povos, regiões ou países.



Nesse sentido, o conceito de *hibridação* designa as fusões entre as culturas de bairros e as midiáticas, entre os estilos de consumo de épocas distintas, entre as músicas locais e as globais, que podem ocorrer em regiões de fronteira e/ou nos grandes centros. Portanto, o teor do que se designa como híbrido, utilizado por García Canclini, diz respeito não somente às combinações de elementos étnicos e religiosos, mas também o uso e a presença de produtos, de tecnologias e de rituais advindos de outros grupos, matrizes e temporalidades sociais, tradicionais, modernos ou pós-modernos que sejam. A configuração sociocultural atual têm exposto os diversos setores da sociedade a uma vivência temporal/espacial que favorece a intensificação do fluxo de informação e do contato – direto ou remoto – entre culturas distintas. Garcia Canclini explica:

A hibridação, de certo modo, tornou-se mais fácil e multiplicou-se quando não depende dos tempos longos, da paciência artesanal ou erudita e, sim, da habilidade para gerar hipertextos e rápidas edições audiovisuais ou eletrônicas. Conhecer as inovações de diferentes países e a possibilidade de misturá-las requeria, há dez anos, viagens frequentes, assinaturas de revistas estrangeiras e pagar avultadas contas telefônicas; agora se trata de renovar periodicamente o equipamento de computador e ter um bom servidor de *internet*. (2008, p. 36)

Na visão ampliada propiciada pelos processos de hibridação, segundo o autor, é através da mistura que se garante a sobrevivência dos povos originários. O autor propõe a ruptura com a ideia de pureza, visto que adverte, como possibilidade, a mudança através da atividade multicultural gerada na experiência do encontro entre diferentes culturas.

### **Sobre os graus de contato**

O grau de contato com culturas alheias é um fator demarcador de diferenças entre os vários povos indígenas, e assim como há povos que mantêm muito pouco ou nenhum contato com a sociedade não-indígena, existem aqueles que estão mais engajados, com variados níveis de interação. Esses diferentes graus se dão, entre outras coisas, em função de pressões de diversas naturezas que sofrem do restante da sociedade, ou mesmo pela área geográfica em que estão inseridos. Segundo Luciano,

A partir do contato, as culturas dos povos indígenas sofreram profundas modificações, uma vez que dentro das etnias se operam importantes processos de mudança sociocultural, enfraquecendo sobremaneira as matrizes cosmológicas e míticas em torno das quais girava toda a dinâmica da vida tradicional. No início do contato,



apesar de serem uma maioria local adaptada culturalmente ao meio em que habitavam, não contavam com uma experiência prévia de intensas relações interétnicas e com os impactos provocados pela violência dos agentes de colonização, que foram por demais severos. (2006, p. 18)

Segundo o censo do IBGE realizado em 2010<sup>4</sup>, a população indígena alcançava na época a marca de 896.9 mil índios, espalhados por todo território nacional; essas comunidades possuem características distintas e têm variados graus de contato com o restante da população. Não há, aqui, a intenção em classificar as diferentes comunidades indígenas, mas sim de rascunhar brevemente esses os níveis de relação que mantêm com a sociedade brasileira não-indígena. Segundo Junqueira (2008), esses graus de contato podem ser divididos em três grupos.

I - *grupos autônomos ou isolados*: formados por indígenas com ausência de relação permanente com o restante da sociedade nacional. Apesar de viverem sob a iminente ameaça do avanço do “progresso” sobre suas terras, tais etnias vivem em áreas ainda não alcançadas pelas fronteiras econômicas, e estabelecem nenhum ou pouco contato com a sociedade ao seu redor ou mesmo com outras etnias indígenas. Esta condição de isolamento permite-lhes a preservação quase total do modo de vida tradicional.

Um dos motivos pela opção em permanecer em condições de isolamento pode ser a experiência da autossuficiência social e econômica, uma vez que percebem como supridas as suas necessidades sociais, simbólica ou materiais. Outro fator de isolamento pode ser o resultado desastroso de outros contatos sociais, marcados por doenças, violência física, exploração de recursos naturais, e demais ameaças que comprometem a continuidade histórica de seus grupos, entre outros fatores. Segundo dados da FUNAI, existem aproximadamente 107 registros de grupos indígenas<sup>5</sup> vivendo em condições de isolamento em toda a Amazônia legal.

II - *Grupos com contatos esporádicos*: vivem em regiões expostas à ocupação e mantêm, em algum grau, relações com a economia de mercado. Já perderam parte da autonomia original, nutrindo, assim, algumas expectativas só satisfeitas no contato externo ao grupo. Segundo Santtili,

---

<sup>4</sup>Mais informações: <http://www.funai.gov.br/index.php/comunicacao/noticias/1757-ibge-divulga-resultado-do-censo-2010-sobre-populacao-indigena?>

<sup>5</sup> Mais informações: <http://www.funai.gov.br/index.php/nossas-acoes/povos-indigenas-isolados-e-de-recente-contato?limitstart=0#>



As relações de contato se impõem, pela força bruta ou pela indução. Além da guerra, há a estratégia de gerar dependência, como indica a figura clássica do varal de presentes, que se estende na mata para estimular o primeiro contato. Não faz sentido afiar pedra com pedra depois que se incorpora o uso da faca de metal. Doença de branco demanda remédio de branco. (2000, p. 24)

O modo de vida das comunidades próximas a regiões urbanas é afetado pelo fluxo de pessoas não ligadas à vida indígena, pois ainda que sejam contatos esporádicos, os impactos culturais e econômicos tendem a ser permanentes. Mesmo havendo resistência cultural entre os povos, a incorporação de novos elementos simbólicos, com o passar do tempo, é progressiva e assimétrica, desdobrando-se em novas variáveis culturais.

III - *Grupos com contato regular*: nessa categoria, o produto da interação é complexo e pode gerar derivações, dependendo das estratégias mantidas pela sociedade dominante. Há nessa circunstância uma dependência abundante de produtos externos, como produtos de limpeza, sal, açúcar, artigos de metal, panos, louças, roupas, aparelhos tecnológicos, emprego, etc. Os indígenas perdem parte de sua autonomia por força das pressões às quais são submetidos: “quando o contato é intenso e continuado, cresce a ameaça de terem sua economia desorganizada, o que leva muitos dos seus membros a trabalharem como assalariados rurais” (JUNQUEIRA, 2008 p. 74).

Como parte desse terceiro grupo observa-se, por vezes, populações indígenas vivendo na periferia de centros urbanos. Nos anos 1990, em Campo Grande – MS, implementou-se um programa de integração social, fundando a primeira aldeia indígena urbana do Brasil, em que famílias Terenas foram abrigadas em 115 “ocas” de alvenaria, formando o conjunto habitacional Marçal de Souza<sup>6</sup>. Nesse caso, a FUNAI, possuía em Campo Grande uma extensão territorial destinada à construção de um hospital para atender famílias indígenas. Com a não efetivação do projeto, deu-se a ocupação desse espaço físico por dezenas de famílias que se amontoaram em barracos improvisados.

Sem infraestrutura básica no local formou-se uma espécie de favela, essa comunidade passou então a reivindicar melhorias para o local. Em decorrência de mobilizações e articulações com políticos, foram construídas casas, projetadas a princípio para simular aldeias tradicionais, porém o que finalmente foi construído foram casas de padrão popular. No centro da Aldeia Urbana foi edificado um Memorial da Cultura Indígena, destinado a projetos de exploração turística, na tentativa de promover

---

<sup>6</sup> Conferir: [http://www.cedefes.org.br/index.php?p=indigenas\\_detalhe&id\\_afro=11251](http://www.cedefes.org.br/index.php?p=indigenas_detalhe&id_afro=11251)



a reafirmação da cultura tradicional Terena. Além de produzir e expor artesanatos em cerâmicas e palhas, a aldeia possui uma escola bilíngue. Segundo Júnior e Urquiza,

As casas da Aldeia Marçal de Souza foram projetadas pelos técnicos da Empresa Municipal de Habitação (EMHA) e possuem como único diferencial a cobertura da varanda, que lembra vagamente a de uma moradia indígena. No mais, trata-se de casas populares comuns a qualquer bairro de periferia urbana. Se do ponto de vista social foi uma conquista considerável, da perspectiva do respeito à cultura e aos costumes dos índios e, da mesma forma, em relação a um projeto de exploração turística, as casas estão longe de cumprir o objetivo de atender e valorizar a etnia Terena e de constituir-se em diferencial capaz de estimular a curiosidade de visitantes. (2012, p.9)

Ao todo, Campo Grande possui cinco aldeias urbanas localizadas em regiões distintas da cidade. As famílias que vivem em aldeias urbanas sofrem um processo de adaptação e de reorganização de suas estruturas e referências socioculturais. Eles se reconhecem como indígenas, preservam a memória de seus antepassados, inclusive a língua materna, porém transitam em espaços culturais modificados e incorporam valores identitários a uma rotina estabelecida: “configura-se assim um novo mapa: as culturas indígenas como parte integrada à estrutura produtiva do capitalismo, mas sem que sua verdade se esgote nisto.” (MARTIN-BARBERO, 2013 p. 264). Sobre essas trocas entre culturas, mesmo que sejam desproporcionalmente assimétricas, dão cabida a novos elementos que são incorporados à cultura local. Santtili explica:

Há muitos exemplos de incorporações de elementos culturais da sociedade nacional por sociedades indígenas que geram novos produtos culturais, só aparentemente iguais aos similares nossos. Um filme caiapó dificilmente pode ser bem deglutido pelos nossos olhares desatentos. Não só a língua falada difere, mas também os critérios para captação das imagens, seus significados, as formas como são usadas e curtidas. (2000, p.25)

Desde que foram estabelecidos de alguma forma as relações de contato, as culturas dos povos autóctones sofreram intensas modificações. No âmbito das etnias operou-se importante processo de mudança sociocultural, uma vez que se enfraquecem as raízes cosmológica sobre as quais funcionam as ações da vida tradicional.

### **O filme *Brô Mcs*.**

*Brô Mc's* é um curta-metragem no gênero documentário, idealizado em 2010 no projeto Ava Marandu, com a participação de 13 membros da Aldeia Jaguapiru situada





no município de Dourados-MS, a 200 km da capital do estado. O audiovisual conta a história de uma dupla de *Rappers*, que utilizam o estilo musical, combinado a língua Guarani, para narrar os desejos e problemas de seu povo, que vive no limite da precariedade. Diferentemente do que é comumente propagado sobre a figura imagética do nativo, os Guarani-Kaiowá se apresentam em um formato que remete à cultura global e marcados por elementos de atualidade, como subsídio e registro de autoafirmação identitária.

O tema do documentário gira em torno da divulgação de composições de temas indígenas, combinado com um estilo musical de movimentos contraculturais oriundos de outras localidades. Sobre a apropriação de ritmos e estilos musicais, Kellner aponta que:

O rap transmitia as experiências e as condições dos americanos negros que viviam em guetos violentos e, assim, se transformou num poderoso veículo de expressão política, traduzindo a raiva dos negros diante da crescente opressão e da diminuição das oportunidades de progresso, quando a simples sobrevivência passou a ser um grave problema. A música tocava uma corda sensível, e as gravações de rap estavam nas paradas de sucesso[...] (2001, p. 231)

O ritmo norte-americano provém de uma cultura diversa da local, mas seu teor de reivindicação e sua expressão de inconformidade é captada e compreensível em nível local. O índio, no contato com o estilo importado, identifica-se com sua proposta, tomando emprestado o estilo e adaptando-o – hibridizando-o – com letras sobre a sua realidade. O ritmo musical foi tido como em sintonia com os problemas enfrentados nas aldeias, e do diálogo do estilo com a letra da música emerge a multiculturalidade que se dá pela combinação do global com o local.

Outro aspecto a ser destacado no filme são os trejeitos dos personagens, o consumo da arte do *rap*, que aparece tanto na indumentária como na forma de se expressarem. De genuínos trazem, como legado, a aparência física (herança genética) e a língua (herança cultural). No vídeo eles interpretam seus papéis de músicos, como observa-se nas imagens 20 à 23, um exemplo de expressivos movimentos gestuais com as mãos e o corpo, próprios da linguagem do *rap*; a entonação da voz, as gírias, a dança também é absorvida de maneira veemente.

Segundo Goffman, quando um indivíduo desempenha um papel social, ele investe naquilo que ele é/representa, e solicita de seus interlocutores ou observadores que “levem a sério a impressão sustentada perante eles” (2011, p. 25) associada ao

papel. Os indígenas, em sua atuação e representação, comunicam uma configuração do personagem que desempenham, e “que o papel que representa terá as consequências implicitamente pretendidas por ele e que, de um modo geral, as coisas são o que parece ser”. Geertz (2009), por sua vez, chama essa estrutura de representação de jogos informativos, “[...] um labirinto de estruturas de jogadores, equipes, lances, posições, sinais, níveis de informação, apostas e ganhos finais, nos quais só os ‘bons jogadores’ – aqueles que estão dispostos a dissimular qualquer coisa e são capazes de fazê-lo, prosperam” (p.41). Dito de outra forma, eles encontraram uma saída, de viés comunicacional criativo e restaurador, que traz à tona o que querem comunicar a partir da articulação intercultural, que desmistifica toda uma carga distorcida do “bom selvagem”, que atribui ainda à figura do índio contemporâneo uma imagem ancorada na era colonial da história do país.



Imagens 20 / 21 – Videogramas das sequências de duas cenas do filme *Bro mcs*

O discurso, tanto no vídeo como nas letras das músicas, é indicativo de que o movimento musical é uma forma cultural híbrida de protesto ao descaso com o indígena. Neste contexto, há uma apropriação de materiais simbólicos. De acordo com Thompson,

A apropriação de materiais simbólicos permite aos indivíduos se distanciarem das condições da vida cotidiana – não literalmente, mas simbolicamente e imaginativamente. Os indivíduos podem conceber, ainda que parcialmente, maneiras de viver e condições de vida totalmente diferentes das que eles experimentam no dia-a-dia. Podem ter alguma concepção de regiões do mundo muito distantes de seus próprios contextos geográficos. (1998, p. 156)



Imagem 22 / 23 - Videogramas do filme Brô MC's

Paralelamente ao tema musical, observam-se as condições precárias em que se vive na aldeia. O documentário mostra os ideais dos jovens imersos no sonho musical, e como pano de fundo a rotina cotidiana dos outros membros da tribo: notam-se barracos disformes, com chão de terra batida, colchões velhos jogados no chão; as poucas roupas amontoadas em caixas de papelão, pilhas de móveis quebrados, um quintal ao lado coberto de pasto com poucas árvores e sem a biodiversidade necessária para a manutenção de sua forma particular de viver. (Imagem 24)



Imagem 24 – trechos do filme em que traz implícito as condições na aldeia atualmente

Ao apropriar-se do cinema, com sua linguagem específica e ligada à cultura branca, o índio o absorve e o reorganiza a seu favor. Nessa perspectiva, Kellner (2001, p. 124) explica que “os valores de resistência, participação, democracia e liberdade são adotados como normas positivas, usadas para criticar formas de opressão e dominação”. O cinema e a linguagem cinematográfica podem se tornar mais um espaço de resistência cultural para esses povos, uma vez que permitem imprimir no conteúdo e forma dos filmes a idiossincrasia desses povos. A inserção política do índio no sistema configura, segundo Martín Barbero (2013, p.264). “[...] um novo mapa: as culturas indígenas como parte integrada à estrutura produtiva do capitalismo”.

### Considerações finais



A apropriação do vídeo pelos índios Guarani-Kaiowá está expressa no trabalho documental *Brô Mcs*, fruto de um projeto inédito em aldeias de Mato Grosso do Sul. O vídeo estabelece um diálogo contundente entre civilizações, revelando a relação de caráter reflexivo entre observador e observado, contido tanto na forma como no conteúdo da obra. A adequação da tecnologia audiovisual se dá para além de outros fatores, para a autodeterminação de interesses do coletivo e como forma de resistência cultural desses membros dessa etnia. O processo de hibridação está contido no que é apresentado pelo vídeo, tanto nas indumentárias e nos trejeitos, como em seus discursos representativos.

O projeto desenvolvido nas aldeias guarani, possui uma representatividade de agudeza única, no sentido de possibilitar um contato mais próximo com a realidade atual da vida indígena, revelando suas peculiaridades. Os sujeitos do discurso, em contato com essa ferramenta do audiovisual, desenvolvem e expressam suas percepções misturando culturas indígenas e não-indígenas, desmistificando assim remanescentes estigmas do período colonial. Os índios Guarani-Kaiowá possuem um grau significativo de contato com a sociedade dominante e essa relação se transforma no tempo e no espaço e é transformadora para as partes implicadas nela.

Empregando as contribuições da abordagem das hibridações, esses povos estão encontrando táticas que garantam sua sobrevivência, inserindo-se e fazendo uso de artefatos e lógicas de outras culturas. Vale ressaltar que esses processos de readaptação refazem a vida cotidiana, agregando dimensões e perspectivas de análise e de expressão a suas culturas, rompendo com a noção de pureza através da atividade multicultural apoiada no que se considera “adequado” nas culturas alheias.

### **Referências bibliográficas**

*Brô Mcs* – cor, 8`15``, produção – Aldeia Jaguapiru e Pontão de Cultura. Documentário, Mp4, 2010.

GARCIA CANCLINI, Nestor. *Culturas Híbridas: estratégias para entrar e sair da modernidade*; tradução Heloísa Pezza Cintrão, Ana Regina Lessa; tradução da introdução Gênese Andrade. – 4. Ed. 3. Reimpr. – São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2008.

GEERTZ, Clifford. *O saber local: novos ensaios em antropologia interpretativa* / tradução de Vera Mello Joscelyne. 11. Ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2009.

GOFFMAN, Erving. *A representação do eu na vida cotidiana*: tradução de Maria Célia Santos Raposo. 18. Ed. – Petrópolis, Vozes, 2011.



JÚNIOR, Álvaro Banducci, URQUIZA, Antônio H.A. Povos indígenas e o turismo em Mato Grosso do Sul: descaso e improviso. Cadernos do LEME, Campina Grande, Vol. 4, nº 2, p. 1-22. Jul/Dez 2012.

JUNQUEIRA, Carmem. Antropologia indígena: uma nova introdução. – 2. Ed. / São Paulo : EDUC, 2008.

KELLNER, Douglas. A cultura da mídia – estudos culturais: identidade e política entre o moderno e o pós-moderno. Tradução de Ivone Cstilha Benedetti. Bauru, SP: EDUSC, 2001.

LARAIA, Roque de Barros. Cultura: um conceito antropológico – Rio de Janeiro: Zahar, 1986.

LUCIANO, Gersem dos Santos. O índio brasileiro: o que você precisa saber sobre os povos indígenas no Brasil de hoje. Brasília: Ministério da Educação, secretaria de Educação continuada, Alfabetização e Diversidade; LACED/Museu Nacional, 2006.

MARTÍN-BARBERO, Jesus. Dos meios às mediações: comunicação, cultura e hegemonia. Tradução de Ronald Polito e Sérgio Alcides. 7. Ed. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2013.

RIBEIRO, Darcy. O povo brasileiro: evolução e o sentido do Brasil. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

SANTILLI, Márcio. Os brasileiros e os índios / Márcio Santilli. – São Paulo: Editora SENAC São Paulo, 2000.

THOMPSON, John B. A mídia e a modernidade: uma teoria social da mídia. Tradução de Wagner de Oliveira Brandão. Petrópolis, RJ : Vozes, 1998.