

**Um diálogo comunicativo que aproxima e transforma:
narrativas interculturais contemporâneas nas produções
*Vídeo nas Aldeias e Um dia na Aldeia***

Luiz Alberto Beserra de Farias

Universidade de São Paulo (Professor Livre-Docente),
Escola de Comunicações e Artes, São Paulo, SP, Brasil
ORCID 0000-0003-3642-4780

Adriana Cristina Alves do Amaral

Universidade Metodista de São Paulo (Doutoranda em
Comunicação Social), Programa de Pós-Graduação,
São Bernardo do Campo, SP, Brasil
ORCID 0009-0005-0894-1934

Thais Regina Aiello

Universidade Metodista de São Paulo (Doutoranda em
Comunicação Social), Programa de Pós-Graduação,
São Bernardo do Campo, SP, Brasil
ORCID 0000-0002-3001-7183

Roberta Beatriz Cirillo Attene

Universidade Metodista de São Paulo (Mestranda em
Comunicação Social), Programa de Pós-Graduação,
São Bernardo do Campo, SP, Brasil
ORCID 0009-0000-3877-8879

Resumo

Este artigo propõe a análise de narrativas, expressões e interações sociais de comunidades indígenas brasileiras apresentadas na série de documentários *Vídeo nas Aldeias* (VNA) e na coleção de livros infantojuvenis *Um dia na Aldeia*, sob a condução de Vincent Carelli e Rita Carelli, respectivamente. Como metodologia, recorre à revisão de literatura, pautada nos conceitos de interculturalidade, comunicação intercultural e identidade propostos por autores como Canclini, ElHajji e Hall, além da análise exploratória descritiva do material pesquisado. Destaca especialmente o protagonismo e a participação das populações indígenas na autoria e no compartilhamento de suas vivências, particularidades, culturas e línguas com outras aldeias e com a sociedade em geral, em um processo de comunicação a partir de produções fílmicas e literárias.

Palavras-chave

Comunicação intercultural e interculturalidade. Identidade. Povos Indígenas brasileiros. Cinema. Literatura Infantil.

Introdução

Se na segunda metade do século XX os meios de comunicação de massa mostravam a abrangência da aldeia global, os anos 1990 intensificaram a visão multicultural, a partir do movimento de globalização e dos primeiros passos da internet. Na sequência, os avanços tecnológicos e a comunicação digital, fluida e instantânea, aceleraram o processo. É nesse contexto que a questão da interculturalidade adquire proeminência na contemporaneidade, vislumbrando a diversidade narrativa, com todas as vertentes de dilemas e oportunidades que o conceito enseja.

Seja no âmbito dos estudos acadêmicos, seja na prática da comunicação, a interculturalidade vem se impondo no cotidiano desde as primeiras décadas do novo milênio. Em seus achados, há indícios de conexões com as diversidades vividas e suas complementaridades. De acordo com Canclini (2019), é no universo “inter” – ou, como prefere Bhabha (1998), nos “entrelugares” – que os significados se imbricam e se expandem frente a um mundo cada vez mais desigual, em que se corre o risco de uma pasteurização, a partir da imposição e da normalização de valores hegemônicos. Como será percebido ao longo deste artigo, quando exercida com respeito, a interculturalidade tem o potencial de criar sentidos e repertórios mais enriquecedores para a humanidade.

Busca-se evidenciar práticas comunicacionais que valorizem a conexão entre povos e nações, exercendo o caráter formativo na atuação com causas voltadas a temas como direitos humanos, representatividade, inclusão e diversidade social. Para tanto, é proposta uma análise exploratória descritiva de produções realizadas por comunidades indígenas, em criações voltadas à disseminação de suas culturas, seus saberes, sociabilização, modos de vida interna e na sua relação com outras aldeias.

Na primeira parte, o artigo discute os conceitos de identidade, interculturalidade e comunicação intercultural, a partir de revisão de literatura que estabelece diálogo com Canclini, ElHajji, Hall e autores sinérgicos. Em um segundo momento, são analisadas as narrativas, expressões e interfaces resultantes das produções filmicas dos documentários *Vídeo nas Aldeias* (VNA, 2023) e da coleção literária infantojuvenil *Um dia na Aldeia* (CARELLI; CARVALHO; ZANETTI, 2014),

iniciativas que viabilizam o acesso às particularidades das sociedades indígenas, por meio da veiculação de vídeos autorais e de livros elaborados a partir de suas vivências.

1 Interculturalidade: do conceito à prática da comunicação intercultural

Compreender a prática intercultural pressupõe explicar os conceitos sobre Cultura, Multiculturalismo, Identidade, Interculturalidade e Comunicação Intercultural. Para Canclini (2009), a cultura deve ser entendida como um sistema diverso de sentidos, no qual os contrastes e as comparações sociais ultrapassam as especificidades e as características de cada povo. Esse sistema compreende misturas e processos que envolvem os grupos sociais, a partir da análise de seus produtos, materiais, símbolos, fusões, interferências, desafios e todas as possibilidades às quais aquela realidade está submetida e por ela é adaptada.

Esta reconceituação muda o método. Em vez de comparar culturas que operariam como sistemas preexistentes e compactos [...] trata-se de prestar atenção às misturas e aos mal-entendidos que vinculam os grupos. Para entender cada grupo, deve-se descrever como se apropria dos produtos materiais e simbólicos alheios e os reinterpreta [...]. Não só os intentos de conjurar as diferenças, mas também os dilaceramentos que nos habitam. (CANCLINI, 2009, p. 24-25).

O multiculturalismo, por sua vez, objetiva a compreensão e a análise das diferenças culturais. Candau (2011) afirma que o multiculturalismo possui duas vertentes formativas: o caráter descritivo e o propositivo. Enquanto o primeiro destaca aspectos, características e configurações das atuais sociedades, a partir dos contextos históricos, políticos e socioculturais, o segundo sobrepõe os dados da realidade e se apresenta como projeto político-cultural que modifica a dinâmica social e suas relações.

A hibridização cultural é um elemento importante na dinâmica dos diferentes grupos socioculturais. A consciência dos mecanismos de poder que permeiam as relações culturais constitui outra característica desta perspectiva. [...] A perspectiva intercultural também favorece o diálogo entre diversos saberes e conhecimentos. (CANDAU, 2011, p. 247).

Quanto ao conceito de identidade, Hall (2006) reforça que a formação identitária (pessoa/grupo/coletivo) origina-se no confronto com os diferentes e suas experiências. Para o autor, ao mesmo tempo que a globalização altera o centro identitário, apresentando um “efeito pluralizante sobre as identidades”, ela evidencia um

sentimento de perda, de não pertencimento ou de algo que ficou no passado. Nessas condições, a contradição e a dialética se inserem no movimento de formação identitária.

A chamada crise de identidade é vista como parte de um processo mais amplo de mudança, que está deslocando as estruturas e processos centrais das sociedades modernas e abalando os quadros de referência que davam aos indivíduos uma ancoragem estável no mundo social. (HALL, 2006, p. 7).

Se a interculturalidade permeia várias áreas do conhecimento, como nos lembra Canclini, Walsh (2012) aponta que, para além de conceito, a interculturalidade pode se converter em “projeto, proposta e estratégia”, tanto nos âmbitos científico e político, quanto interpessoal.

A interculturalidade deve ser entendida como um desenho e proposta de sociedade, como um projeto político, social, epistêmico e ético, voltado para a transformação estrutural e sócio-histórica baseado na condição de todos – de conhecer, ser, o poder e a própria vida – de sociedade. Uma ferramenta para agir, ou seja, a interculturalização como ação deliberada, constante, contínua e até insurgente, entrelaçada e dirigida com a descolonização. (WALSH, 2012, p. 71).

Reforça ainda que “Há pouco mais de duas décadas a América do Sul passou a reconhecer oficialmente sua diversidade étnico-cultural” (WALSH, 2012, p. 62). Segundo Bhabha (1998) a comunicação comunitária traz em seu bojo espaços de negociação, no qual intersubjetividades e coletividades são expressos por meio de histórias comuns, “intercâmbios de valores, significados e prioridades”. É justamente nesse contexto que se insere a análise do objeto de estudo deste artigo.

O ato de estereotipar não é o estabelecimento de uma falsa imagem que se torna o bode expiatório de práticas discriminatórias. É um texto muito mais ambivalente de projeto e introdução, estratégias metafóricas e metonímicas, deslocamento, sobredeterminação, culpa, agressividade. O mascaramento e cisão de saberes “oficiais” e fantasmáticos para construir as posicionalidades e oposicionalidades do discurso racista. (BHABHA, 1998, p. 125).

Soma-se a este debate a prática da Comunicação Intercultural (CIC), que surge em um segmento da interculturalidade, propondo novas abordagens para essa rede de conexões. A CIC pode gerar relevantes formas de expressão no que se refere à construção identitária e sua divulgação, tanto para fortalecimento de imagem e identidade, quanto para a viabilização de políticas públicas.

A CIC tem um duplo valor sócio-científico. Além de servir de interface social intercomunitária, ela constitui um quadro epistêmico capaz de efetivar as condições teóricas e analíticas necessárias para a apreensão de significados [...]. Enquanto horizonte epistemológico, a CIC pode oferecer um plano reflexivo altamente operacional, seguro e confiável. (ELHAJJI, 2005, p. 55).

Enquanto a interculturalidade configura-se na epistemologia interrelacional e interseccional, a CIC se apresenta como ferramenta social. De acordo com Elhajji (2006), há um “duplo valor científico”, que envolveria o quadro epistêmico e a interface social intercomunitária. O autor entende que o “pluri-pertencimento identitário” gera conciliação “entre os diferentes quadros simbólicos de identificação” (ELHAJJI, 2006, p. 10).

Em suas expressões, a CIC possibilita ampliar os olhares para diversas sociedades, construir novos sentidos e romper com visões preconcebidas, estereotipadas e preconceituosas. O advento das tecnologias digitais permite disseminar discursos não hegemônicos e ampliar vozes de outros atores, tornando-os protagonistas e produtores de conteúdos autorais.

[...] entende que o *new journalism* criado por Wolfe – entre outros – e a literatura convivem nesses espaços. E coabitam com a permanente pira que é o olhar da sociedade – conduzida pela moral, pela cultura, pela intolerância ou apenas por opiniões decorrentes de interpretações –, e a vaidade que leva pessoas e organizações a brilhar ou a arder nesses cenários simbólicos. (FARIAS, 2019, p. 106).

É a partir desse contexto que os autores reiteram a importância da ampliação dos estudos acerca da interculturalidade, especialmente no que se refere a processos de mediação tecnológica e à escalada transnacional promovida a partir de meios de interação cada vez mais velozes e instantâneos.

Como citado, a comunicação desempenha papel fundamental na formação da identidade cultural, ao fortalecer a memória coletiva, suas expressões e representações sociais. A própria raiz linguística das palavras comunicação, comunidade e comunhão aponta para o mesmo horizonte filosófico, ou seja, comunicar potencializa o formar de uma comunidade, que se fortalece em um processo de comunhão perante o movimento existencial.

Elhajji, Cogo e Huertas (2020), indicam que o método comunicativo se torna pertinente tanto no plano epistemológico quanto empírico, elucidando os discursos e as

narrativas das comunidades, com a finalidade de sobrevivência e prosperidade do ser enquanto humano, social, cultural e político na sociedade. A comunicação é aprendida e constitui a base para a construção do sentido social e histórico; ela se evidencia no cerne de uma comunidade.

Cultura e identidade são manifestações vivas, que se alteram conforme experiências, vivências e relações sociais e evidenciam o valor que reside nas interlocuções entre sociedades e povos diversos. O horizonte das perspectivas particulares se amplia a partir da relação com o outro, em uma dinâmica que compreende a forma de agir, interagir, de perceber e de se ver no mundo.

Para o campo comunicacional, é fundamental que sejam considerados os aspectos de conteúdo e forma, bem como os mecanismos de transmissão das mensagens, tanto pela comunicação verbal (linguagem e língua) como não-verbal (gestos, comportamentos e atitudes).

2 VNA: ampliando vozes, narrativas e valorizando atores indígenas - uma análise exploratória intercultural

Para ilustrar de que modo a comunicação corrobora com as práticas da interculturalidade, procede-se a uma análise exploratória, de caráter descritivo analítico, acerca da organização *Vídeo nas Aldeias* e de seus documentários, bem como da coleção literária infantojuvenil *Um dia na Aldeia*. A partir das narrativas expressas sob forma imagética e textual, parte-se então para a análise da aplicação dos conceitos de Interculturalidade, Identidade e Comunicação Intercultural nessas produções.

O projeto *Vídeo nas Aldeias* (VNA, 2023) é encampado por organização social homônima, que tem como causa fortalecer as lutas dos povos indígenas, contribuindo para a proteção de seus patrimônios territoriais e culturais. Nesse sentido, a entidade atua na formação de diretores cinematográficos indígenas no Brasil, oferecendo capacitação técnica por meio de oficinas e cursos realizados no ambiente das aldeias.

O manejo de ferramentas e recursos audiovisuais possibilitam, então, que as próprias comunidades indígenas atuem no sentido de fortalecer sua identidade e cultura. Internamente, o exercício do registro imagético permite a preservação de tradições, crenças, ritos, hábitos e cultura para as futuras gerações, evidenciando o aspecto

identitário por meio da comunicação oral e da documentação audiovisual. No contato externo, viabiliza o intercâmbio de experiências com outros povos indígenas e a representação na sociedade. Além disso, os materiais produzidos servem também como instrumentos políticos de intervenção e reivindicação dos movimentos indígenas.

A iniciativa surgiu do Centro de Trabalho Indigenista (CTI, 2023), organização sem fins lucrativos fundada em 1986 por Vincent Carelli, Virgínia Valadão e outros indigenistas. Desde o ano 2000, tornou-se organização independente, mas manteve a identidade social, participando do Programa Cultura Viva do Ministério da Cultura no Brasil, do qual recebe parte dos recursos para sua manutenção.

Nos primórdios do projeto, a produção era realizada por uma equipe técnica, que registrava a realidade vivida nas aldeias, cuidando de apresentar posteriormente o filme para seus protagonistas. Em 1997, o formato de produção ganhou nova dinâmica, segundo a qual o protagonismo passava a incluir a produção do filme em si. Naquele ano ocorreu a primeira oficina de formação na aldeia *Xavante de Sangradouro* (VDA, 2009), comunidade indígena situada no Estado do Mato Grosso, na Região Centro Oeste do Brasil, também chamada de Amazônia Legal. Nessa nova conformação, câmeras e equipamentos complementares passaram a ser disponibilizados pela organização, que se incumbiu da capacitação técnica envolvendo todo o processo produtivo – roteiro, criação, edição e veiculação dos vídeos.



Figura 1: Cena do vídeo “Sangradouro (versão reduzida), Xavante” - (VNA, 2009)

Pautado no tripé formação, produção e divulgação, o VNA se constitui como um projeto que dá voz e protagonismo aos povos indígenas (ARAÚJO, 2014). Os próprios representantes das comunidades se revestem de roteiristas e produtores de suas histórias, que em formato audiovisual dão vazão às perspectivas e ao modo de ser e agir das comunidades. Segundo o portal da organização social (VNA, 2023), os documentários são produzidos durante o período de um mês e a participação é livre, sendo a comunidade incluída em todas as etapas do processo.

Desde a criação, o projeto já trabalhou com 40 povos indígenas brasileiros, até o ano em que se realiza esta pesquisa (2023). Foram mais de três mil horas de imagens gravadas para produção de 70 filmes, parte deles premiados nacional e internacionalmente. Ressalta-se o fato de, em 1995, uma rede de televisão educativa de Cuiabá ter levado ao ar o “Programa de Índio”, iniciativa que divulgou as produções iniciais dos primeiros documentaristas indígenas.

Os documentários produzidos pelos indígenas são gravados nas línguas originárias dos povos, e todos os vídeos possuem a tradução para o português, com vários deles também vertidos para inglês e espanhol.

O conceito do projeto volta-se à integração dos povos. A veiculação dos vídeos, um “poderoso instrumento de conscientização” (VNA, 2003, n. p.), favorece o encontro e o intercâmbio das comunidades indígenas, promovendo conexão e trocas entre as aldeias, em um movimento circular de saberes e culturas. A organização social *Video nas Aldeias* oferece suporte técnico e financeiro, bem como apoio na difusão entre os povos indígenas e no circuito nacional e internacional, porém sem intervir diretamente na produção do conteúdo, sendo esse autoral e exclusivo em cada comunidade, em uma prática de fato dialética e dialógica.

Ao analisar o documentário *Priara Jõ. Depois do Ovo, a Guerra* (2014), produção que integra o VNA, Dias (2009) reflete sob uma perspectiva antropológica:

A tesoura utilizada no corte de cabelo e o aviãozinho com o qual um deles brinca no final do filme, bem como mesmo o fato de estarem produzindo filmes, remetem-nos a questões cruciais sobre ‘autenticidade’ e que parecem incomodar aqueles que ainda acham que os índios não podem, assim como nós fazemos, assimilar inovações à sua cultura. (DIAS, 2009, p. 312-313).

As produções contam com contratos de direitos autorais e imagens, e as receitas alcançadas são distribuídas entre os participantes, nas seguintes proporções: 35% para os realizadores dos vídeos (os cineastas indígenas); 35% para a comunidade (aldeias onde as produções foram realizadas); 30% para a organização (VMA), a qual utiliza o recurso para capacitação de futuros realizadores indígenas e novas produções, em um ciclo contínuo e sustentável de investimento, compartilhamento e fomento entre as comunidades.

O projeto foi referenciado pela UNESCO (Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura) nos anos 2000, pelo respeito à diversidade cultural e pela busca de relações de paz interétnica. Outros reconhecimentos incluem o Prêmio Chico Mendes do Ministério do Meio Ambiente, em 2003, pela valorização das referências culturais e ambientais das populações na Amazônia, e homenagem no 25º *Festival International Du Film D'Amiens*, na França, em 2005. A organização *Vídeo nas Aldeias* recebeu também a Ordem do Mérito Cultural do Governo Brasileiro, em 2009, além de ter sido selecionada entre as cem experiências brasileiras de desenvolvimento sustentável pelo Ministério do Meio Ambiente nas Consultas Nacionais da Agenda 21.

O portal VNA disponibiliza o acervo de filmes produzidos, bem como as biografias dos cineastas indígenas, realizadores dos documentários. O acesso é gratuito, e o portal traz, adicionalmente, registros fotográficos das produções, em uma espécie de *making of*. Parte das produções também fica disponível no canal *Vídeo nas Aldeias*, no Youtube, que somava, até novembro de 2023, aproximadamente quatorze mil inscritos.

De forma a ilustrar a apresentação do portal VNA, destaca-se uma das fotografias que constam na aba “Home”, com dois indígenas do gênero masculino: sendo um deles jovem, que tem nas mãos o equipamento de filmagem, e o outro indígena mais velho, sem camisa e com pintura corporal, exemplificando a proposta do projeto.



Figura 2: Reprodução da tela de abertura do portal (VNA, 2023)

Na aba “Catálogo”, são apresentados os vídeos que podem ser acessados. Com exceção de um deles, todos contemplam uma cena representativa do documentário a ele referenciado, título na língua portuguesa, seguido pelo ano de produção, tempo de duração e etnia.

Nas filigranas das filmagens, identificam-se os traços originários e contextos como pinturas, adereços, acessórios, ações, interações coletivas e/ou práticas individuais, entrevistas. Os cineastas indígenas remetem, já na apresentação imagética, à diversidade cultural e étnica. Alguns estão vestidos, outros nus, desempenhando suas atividades cotidianas.

Os vídeos são distribuídos no portal VNA (2023) de forma não especificada enquanto critérios de ordem de apresentação. Por exemplo, o primeiro vídeo que aparece, intitulado *A Arca de Zo'é*, (“Índio na TV”, 2008) é uma produção de 1993, com 22 minutos de duração, da etnia *Wajâpi/Zo'é*. Na sequência, são colocados mais dois títulos compondo uma grade de três colunas, que se prolongam até o final da página. Neste sentido, o último vídeo da listagem é chamado de *Yoonahle, A palavra dos Fulni-ó*, uma produção de 2013, com 45 minutos de duração. Em uma análise geral, percebe-se que os vídeos são diversos em suas especificações, havendo produções desde quatro minutos até 210 minutos de duração, o que denota liberdade autoral da criação, sem predefinições.

Destaca-se, portanto, a forma como a organização *Vídeo nas Aldeias* faz uso de mecanismos de comunicação para beneficiar comunidades indígenas, em exercício de interculturalidade e respeito as identidades, as particularidades e as perspectivas de cada

um. Provendo ferramentas e técnicas para uso dos mecanismos de comunicação audiovisual, o projeto viabilizou o fortalecimento de narrativas, histórias, mitos e ações no compartilhamento do material produzido.

3 O impulso pela comunicação intercultural: a cidade pelo olhar da aldeia

Após dominarem a função técnica e etapas de produção de um documentário, os cineastas indígenas vão à prática, repetindo o jargão, idealizado pelo cineasta Glauber Rocha, nos anos 1960, durante o movimento cultural “Cinema Novo”: uma câmera na mão e uma ideia na cabeça. Para esta análise são selecionados um dos poucos documentários no qual os indígenas saem do ambiente das aldeias e interagem com os centros urbanos. Observa-se que essa escolha se dá de forma aleatória.

Com duração de cinco minutos e doze segundos, o vídeo intitulado “Índio na TV” é uma realização de cineastas da etnia Xavante. O documentário foi apresentado no dia 18 de setembro de 2000, em comemoração aos 50 anos da TV Brasileira.

A primeira cena mostra uma atividade coletiva na aldeia, na qual homens com pinturas e adereços característicos confraternizam-se em uma espécie de dança/luta. Na sequência, em ambiente urbano, um homem é entrevistado por dois indígenas, sendo que um deles segura um microfone, enquanto o outro, vestindo apenas um calção vermelho e sem camisa, filma a ação. Em meio à rotina urbana de uma estação do metrô da cidade de São Paulo, o indígena pergunta a um passageiro se ele gostaria de ter um programa que tratasse da questão indígena na TV. A gravação, ao vivo, é reproduzida em dois monitores, localizados atrás do indígena que filma a conversa.

Na edição do documentário, os registros das imagens das entrevistas, que se seguem uma após a outra, são alternados pelo movimentar-se das pessoas, dos trens e cenas registradas na aldeia. As cenas mostram que os passageiros param para assistir a gravação. Pela roupa do entrevistador, nota-se que as tomadas foram feitas em dias diferentes. Ele teve o cuidado de diversificar a amostragem, interagindo com homens e mulheres, brancos e negros, jovens e idosos e até um estrangeiro. A maioria dos entrevistados mostrou-se curioso, valorizando em suas respostas a possibilidade de acesso a informações sobre o universo da cultura indígena. Uma pessoa afirmou que, se políticos e igrejas podem ter um canal, os indígenas também deveriam ter. Entre as

cenas registradas na aldeia, há um registro curioso, no qual os indígenas aparecem dançando em frente a uma antena parabólica.

Ainda durante a entrevista dos indígenas na estação de metrô em São Paulo, é feita uma segunda pergunta pelo entrevistador, desta vez sobre a novela “Uga-uga”, da TV Globo. Uma chamada comercial é divulgada nos dois monitores, mostrando visão estereotipada da cultura indígena, inclusive com o ator que faz o protagonista tendo longos cabelos loiros. O entrevistador questiona: o que você acha disso? Como resposta, escuta opiniões diversas, desde “uma palhaçada” até “incentivo da TV Globo”. Um dos entrevistados considera haver desinformação sobre a cultura indígena.



Figura 3: Cena do vídeo “Índio na TV, Xavante” – (“Índio na TV - Xavante”, 2000)

Ao longo do vídeo, nota-se que a comunicação intercultural acontece na mediação entre entrevistador, entrevistado, audiência e cinegrafista. Enquanto o entrevistador gera reflexão, os passageiros mostram valores e lacunas informativas. Já o

cinasta se posiciona como um indígena, fisicamente falando. Apesar de passiva, a audiência revela sua percepção por meio de gestos. Ressalta-se que o fato de os indígenas estarem na cidade, questionando a população urbana sobre a própria cultura, valores e direitos, constitui em si uma prática intercultural. Como resultado, o documentário é o produto da comunicação intercultural, uma fonte de informações na qual a comunidade indígena, apropriando-se dos meios tecnológicos e das TICs (Teorias da Informação e da Comunicação), divulga seu modo de vida e promove seus valores culturais, em uma relação horizontalizada.

4 Uma nova perspectiva: um olhar complementar sobre as histórias vividas na aldeia

A produção dos documentários *Video nas Aldeias* acabou por inspirar outra iniciativa de envergadura, dessa vez no campo da literatura infantojuvenil, em iniciativa que convida o leitor para desfrutar de *Um dia na Aldeia*.

Foi com o objetivo de mostrar as realidades vividas nas comunidades indígenas no Brasil que a artista plástica Rita Carelli organizou e produziu a coleção *Um dia na Aldeia*, com o apoio das também artistas e escritoras Ana Carvalho e Mariana Zanetti. As obras pautam-se em seis histórias produzidas pelos documentaristas indígenas durante o projeto VNA. De forma lúdica e interativa, a coleção exprime a percepção que as autoras tiveram ao assistir os vídeos que serviram de fonte inspiradora para os livros.

Por meio do olhar artístico das autoras, ocorre mais uma forma de prática intercultural e, em consequência, de comunicação intercultural. Embora não sendo indígenas, as idealizadoras da coleção retratam a visão e a percepção que possuem daquela realidade. Trata-se, portanto, de outra narrativa, resultante de novos olhares e significações.

A coleção *Um dia na Aldeia* é composta por seis volumes, sob os títulos: *A história de Akykysia, o dono da caça* (CARELLI, 2018a); *A história do Monstro Khátpy* (CARVALHO, 2018a); *Das crianças Ikpeng para o mundo* (CARELLI, 2018b); *Depois do ovo, a guerra* (CARVALHO, 2018b); *No tempo do verão* (CARELLI, 2018c); *Palermo e Neneco* (CARVALHO; ZANETTI, 2015). Cada livro disponibiliza um QR Code que conduz ao documentário da comunidade ali referenciada. Com esse atributo, é

possível “visitar” a aldeia, virtualmente, ouvindo sons e testemunhando as ações a partir da visão dos cineastas indígenas.



Figura 4: Capas das obras que compõem a Coleção *Um dia na Aldeia* (SESI-SP EDITORA, 2023)

Há uma atenção especial em contar uma breve história da aldeia, que é contextualizada, inclusive com sua localização geográfica no território brasileiro em mapa local inserido ao final de cada obra literária. Bilíngues, os livros trazem a língua indígena original do povo representado em cada volume, com a respectiva tradução para o português (Brasil). Inicialmente publicada pela Editora Cosac & Naify (2014) e relançada posteriormente pela SESI-SP Editora (2018), a coleção recebeu em 2021 o selo do Clube de Leitura da ONU – Organização das Nações Unidas (SESI-SP EDITORA, 2021).

Por se tratar de uma literatura destinada ao público infantojuvenil, textos e imagens são expressos pelas autoras de maneira criativa, ecoando a voz das crianças e jovens indígenas para interação com outras crianças. Com textos curtos e maior volume de ilustrações, o conteúdo conecta o leitor com os elementos característicos de cada comunidade retratada.

Os personagens estão envoltos em seu *habitat* natural. Nesse sentido, apropriam-se de cores vibrantes e contemplam matizes que remetem à natureza, à imersão, ao movimento, aos contextos e às trocas da vida cotidiana, em um eterno relacionar-se com a família, a natureza, os animais e com seus pares.

Chama a atenção o cuidado em padronizar o tamanho, a tipografia e a distribuição dos textos nas páginas, tanto na língua portuguesa quanto na língua indígena originária, o que mantém o padrão de conteúdo, alterando apenas a cor para identificar a diferença, em uma forma de valorizar e demonstrar a importância dada

àquela retratação. Os livros evidenciam uma verdadeira troca cultural, em todas as suas dimensões: se por um lado resguarda a autenticidade literária e ilustrativa das autoras, de outro preserva o respeito às realidades retratadas sob a forma ficcional. Uma experiência lúdica e, ao mesmo tempo, educativa.

A organizadora e coautora Rita Carelli denota cuidado com os detalhes nesta obra, zelo que encontra eco em vivências pessoais que remontam à infância, quando acompanhava os pais durante a produção dos documentários da VNA. A experiência lhe rendeu proximidade com o tema e vivência com as comunidades, aspectos fundamentais para permitir uma liberdade criativa embasada no próprio testemunho. A coleção torna-se, assim, exemplo de iniciativa intercultural, tanto a partir do uso da comunicação audiovisual como da literatura, canais de experiência e prática da vivência da interculturalidade que possibilitam destacar realidades diversas e estabelecer conexões com outros povos e nações.

5 Aos olhos da floresta: o que se vê, o que se vive e o que se conta

A menina que conviveu com comunidades indígenas reconta, com olhos de adulta, histórias ouvidas e vividas, “traduzindo” em palavras, cores e desenhos as experiências reais e fictícias. Nessa trama de lembranças e inspirações, a artista plástica e escritora Rita Carelli apresenta o “dono da caça”.

O livro *A História de Akykysia, o dono da caça, Akykysia – Um Dia na Aldeia Wajãpi*, chama a atenção do leitor pelas cores da capa, em tons de magenta, laranja, preto e branco, tonalidades que remetem à terra, à ação e – por que não? – ao sangue. Na capa, a ilustração de uma criança indígena escondendo-se atrás da vegetação gera um clima testemunhal, como se o leitor pudesse ver, através de seus olhos, as cenas contadas.

Ao longo de 50 páginas – um livro extenso, se comparado à média de páginas da maioria dos livros infantis –, vê-se a natureza brotar do papel. Arte concreta, facilmente identificada pelas crianças, mas rica em detalhes significantes, que fluem tal qual o movimento da natureza, apesar do plano rígido da forma do livro. Por exemplo: as garras de um pé, meio bicho, meio homem, na página oito. Uma fera desconhecida na aldeia e que “morava no tronco da Sumaúma” - uma árvore, para quem não o conhece.

O narrador oculto mostra uma sequência de animais, como macaco-preto, tamanduá, tatu, jacaré, e conta que, antigamente, os antepassados caçavam e matavam muitos deles sem se preocupar com as consequências. Foi aí que Akykysia aparece para um indiozinho. De aspecto monstruoso e com dentes pontiagudos.



Figura 5: Capa e seleção de imagens internas da obra A História de Akykysia.

Fonte: CARELLI, 2018a, p. 1, 3, 14 e 30.

A criança, que estava incumbida de vigiar a caça, esconde-se assustada, mas Akykysia, em vez de atacar, chorou pelos animais mortos pelos caçadores. Mais tarde, o indiozinho contou para os adultos o que a fera, ameaçadoramente, havia dito a ela. “Eu vou vingar a morte de vocês ou esses índios (sic) vão matar todos nós”, mas os indígenas adultos não acreditam na criança.

A narrativa que se segue pode parecer assustadora para um livro infantil, mas é oportuno inferir que o leitor infantil consegue discernir o real da ficção. Sem estragar a surpresa, destaca-se uma passagem do livro no idioma original, da língua Guarani, que envolve a moral da história:

Ovãe mije Akykysia, ikerã kô ve je wapisipa Akykysia, wapisipa paire, kômaka kwarã pupe omotyryry erara tâivigwerã reãgergwerã kô, wera je taivigwerã reãgwerã twa. (CARELLI, 2018a, p.23).

Nessa ciranda literária, olhares urbanos e indígenas se cruzam e entrecruzam, fazendo nascer novas perspectivas, em uma dinâmica capaz de produzir outras e mais outras narrativas, enriquecidas pelo intercâmbio e pelo compartilhamento de saberes e culturas.

Considerações finais

Este estudo teve por objetivo analisar as narrativas fílmicas e literárias realizadas a partir das experiências das e com as comunidades indígenas. Deu-se início com os conceitos da interculturalidade, visualizando sua aplicação prática por meio da comunicação intercultural. Vislumbrou-se, ainda, a interseccionalidade e a decolonidade, por meio do diálogo sob os parâmetros da revisão de literatura. Para a compreensão prática dos conceitos, foram utilizadas as produções decorrentes da organização Vídeo nas Aldeias (VNA) em suas atividades fílmicas e literárias.

A trajetória adotada conduz a um cenário oportuno de diálogo científico, a partir de uma análise exploratória descritiva, trazendo em seu cerne a conexão entre as temáticas contempladas. Buscou-se construir uma relação horizontalizada, dialógica e multicultural, pautada no reconhecimento da cultura e da identidade dos povos indígenas como fonte de saberes. Sem pretensão de esgotar a temática, são propostos a ampliação do foco desse estudo para outras áreas de conhecimentos, de modo a aguçar, inclusive, as curiosidades da comunidade acadêmica.

Se a interculturalidade objetiva promover integração, educação e políticas públicas que valorizem os “diversos”, proporcionando minimizar as desigualdades e conectar as sociedades, este tipo de diálogo torna-se uma prática oportuna para a formação de sentido de pertencimento e participação social. A comunicação faz parte inerente dos processos de oposição aos estereótipos e ao inconformismo diante de culturas opressoras. Especialmente nesse âmbito que a comunicação intercultural intervém.

Nesse contexto, a organização *Vídeo nas Aldeias* e a coleção *Um dia na Aldeia*, por meio dos projetos aqui analisados, deu “nome, cor, imagem e valor” a todos os aspectos que o presente estudo procurou contemplar, em termos de conceitos e como esses são vivenciados na prática, em uma comunicação autoral voltada à valorização das comunidades indígenas como protagonistas de suas narrativas. Tudo isso por meio da comunicação e da educação.

Se inicialmente o projeto VNA ofereceu conhecimento, treinamento e disponibilizou recursos tecnológicos para a formação do povo local, em um segundo momento a dinâmica adotada permitiu aos indígenas dar o “tom”, o estilo e publicizar a própria “visão de mundo”. Os materiais produzidos fortalecem as culturas, os ritos, os

mitos e as particularidades daqueles povos, cujos registros permitem ainda ser passados para as novas gerações, bem como compartilhados com os outros povos indígenas e não-indígenas. A comunicação se perpetua como canal utilizado para a construção de novos sentidos.

Complementar a essa produção, a série de livros *Um dia na Aldeia* contribui para o fortalecimento de culturas, perspectivas, conexões e interações sociais. Sob o mesmo enfoque, a narrativa ganha novas formas, a partir do olhar artístico e literário feminino de profissionais especializadas na realização de obras literárias infantojuvenis. Aqueles que se embrenham na leitura acabam por expandir seus sentidos e sua compreensão de outras sociedades e formas de viver, em um rico ciclo de trocas culturais e humanas.

O acesso possibilitado pelo projeto e pela coleção criaram vínculos, laços, conexões, lógicas e sentidos, talvez para muito além do imaginado inicialmente. Percebe-se que a interculturalidade trouxe resultados de comunicação, em uma dinâmica que possibilita o surgimento de novas ações interculturais.

Há significativo valor e contribuição da comunicação intercultural com a formação e a ressignificação de sociedades e povos. Este é, portanto, um diálogo que poderá ser ampliado e fortalecido no campo acadêmico, social e profissional das diversas áreas, especialmente, na comunicação.

Com este estudo, observou-se como a prática da alteridade – quando somos capazes de, como autores e interlocutores, compreender e abranger as particularidades e identidades mútuas – amplia as possibilidades de aplicação da interculturalidade como forma de inclusão, valorização e respeito aos povos, às nações e às comunidades. A comunicação, ao corroborar para a construção coletiva, contribui sobremaneira para a ampliação dos olhares e das perspectivas frente às diversas realidades que coabitam esta “Terra Comum”.

Referências

A arca de Zo'é - Disponível em: <https://lugardoreal.com/video/a-arca-dos-zoe>
Acesso em 18 dez 2023

ARAÚJO, Juliano José de. Práticas filmicas do projeto Vídeo nas Aldeias. **Passagens: Revista do Programa de Pós-Graduação em Comunicação da Universidade Federal do Ceará**, [S. l.], v. 5, n. 2, p. 20–40, 2015. Disponível em: <http://periodicos.ufc.br/passagens/article/view/1725>. Acesso em: 19 dez. 2023.

BHABHA, Homi K. **O Local da Cultura**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 1998.

CANCLINI, Nestor G. **Diferentes, Desiguais e Desconectados**. 3. ed. Rio de Janeiro, RJ: UFRJ, 2009.

CANCLINI, Nestor G. **Culturas Híbridas: Estratégias Para Entrar e Sair da Modernidade**. 4. ed. São Paulo, SP: EDUSP, 2019.

CANDAU, Vera M. F. **Diferenças culturais, cotidiano escolar e práticas pedagógicas**. 2. v. 11, p. 240–255, dez. 2011.

CARELLI, Rita. **A História de Akykysia, o Dono da Caça**. 1ª edição ed. [s.l.] SESI-SP, 2018a.

_____. **Das Crianças Ikpeng Para o Mundo**. 1ª edição ed. [s.l.] SESI-SP, 2018b.

_____. **No Tempo do Verão**. 1ª edição ed. [s.l.] SESI-SP, 2018c.

CARELLI, Rita.; CARVALHO, Ana.; ZANETTI, Mariana. **Coleção Um dia na Aldeia - Caixa 2**. 1ª edição ed. [s.l.] Cosac & Naify, 2014.

CARVALHO, Ana. **A História do Monstro Khátpy**. 1ª edição ed. [s.l.] Vida e Consciência, 2018a.

_____. **Depois do Ovo, a Guerra**. 1ª edição ed. [s.l.] SESI-SP, 2018b.

CARVALHO, Ana.; ZANETTI, Mariana. **Palermo e Neneco**. 1ª edição ed. [s.l.] Cosac & Naify, 2015.

CTI. **Centro de Trabalho Indigenista**. Disponível em: <https://trabalhoindigenista.org.br/home/>. Acesso em: 25 jul. 2023.

Depois do ovo, a guerra (Dublado), 22 maio 2014. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=N8LbzwUy9Qs>. Acesso em: 24 nov. 2023

DIAS, Diego M. Depois do Ovo, a Guerra. **Cadernos de Campo** (São Paulo - 1991), v. 18, n. 18, p. 311–313, 30 mar. 2009.

ELHAJJI, Mohammed. Comunicação Intercultural: apontamentos analíticos. **Contemporânea** (Título não-corrente), v. 3, n. 1, p. 52–60, 2005.

_____. Comunicação Intercultural: prática social, significado político e abordagem científica. **E-Compós**, v. 6, 2006.

ELHAJJI, Mohammed; COGO, Denise; HUERTAS, Amparo. **Migrações transnacionais, interculturalidades, políticas e comunicação**. [s.l.] Institut de la Comunicació, 2020.

FARIAS, Luiz A. **Opiniões Voláteis**: Opinião pública e construção de sentido. 1ª edição ed. [s.l.] Editora Metodista, 2019.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. 11ª ed. Rio de Janeiro, RJ: DP&A, 2006.

Índio na TV - Xavante. Youtube, 2000. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=1h4arulGnFM>>. Acesso em: 24 nov. 2023

Sangradouro (versão reduzida) - Port, Eng, Esp, Fra. , 22 dez. 2009. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=UpQ5vHdzB5w>>. Acesso em: 24 nov. 2023

SESI-SP EDITORA. **Mais de 10 livros da SESI-SP Editora são selecionados pela ONU**. Disponível em: <<https://www.sesispeditora.com.br/mais-de-10-livros-da-sesi-sp-editora-sao-selecionados-pela-onu/>>. Acesso em: 24 jul. 2023.

SESI-SP EDITORA. **SESI-SP Editora**. Disponível em: <<https://www.sesispeditora.com.br/>>. Acesso em: 24 nov. 2023.

Vídeo nas Aldeias - YouTube. Disponível em: <<https://www.youtube.com/@VideoNasAldeias>>. Acesso em: 24 nov. 2023.

VNA. **Vídeo nas Aldeias**. Disponível em: <<http://www.videonasaldeias.org.br/2009/>>. Acesso em: 24 jul. 2023.

WALSH, Catherine. Interculturalidad y (de)colonialidad: Perspectivas críticas y políticas. **Visão Global**, v. 15, n. 1–2, p. 61–74, 2012.

A communicative dialogue that approaches and transforms: Contemporary intercultural narratives in the productions *Vídeo nas Aldeias* and *Um dia na Aldeia*

Abstract

This article has the proposal of analyzing narratives, expressions and social interactions of Brazilian indigenous communities presented in the documentary series *Vídeo nas Aldeias* and in the children's book collection *Um dia na Aldeia*, directed by Vincent Carelli and Rita Carelli, respectively. As a methodology, we resorted to a literature review, based on the concepts of interculturality, intercultural communication and identity proposed by authors such as Canclini, ElHajji and Hall, in addition to an exploratory descriptive analysis of the researched material. Particularly noteworthy is the protagonism and participation of indigenous populations in the authorship and

sharing of their experiences, particularities, cultures and languages with other villages and with society in general, through communicating, producing and accessing film productions and literature.

Keywords

Intercultural communication; Interculturality; Identity; Brazilian Indigenous Communities; Movie theater. Children's literature.

FARIAS, Luiz A. B; AMARAL, Adriana C. A; AIELLO, Thais R; ATTENE, Roberta B. C. Um diálogo comunicativo que aproxima e transforma: narrativas interculturais contemporâneas nas produções *Vídeo nas Aldeias* e *Um dia na Aldeia*. **Interfaces da Comunicação**, [S. l.], v. 1, n. 2, 2023, p. 1-21.

Recebido em: 24/11/2023.

Aceito em: 15/12/2023.

