

Antropologia, Cinema e Educação: Investigando o Imaginário em filmes de temáticas indígenas na Amazônia brasileira (Roraima).

Madiana Valéria de Almeida Rodrigues (PPGAS/UFRR)¹.

Resumo: Este trabalho apresenta resultados parciais de uma pesquisa de pós-doutorado que tem como objetivo compreender filmes de temática indígena produzidos na Amazônia brasileira. O estudo insere-se no esforço analítico desenvolvido na interseção entre Antropologia do Imaginário, Cinema e Educação. Para este GT, propõe-se a discussão de referenciais analíticos para o estudo do documentário de longa-metragem “Aventuras de Makunáima: Histórias Encantadas da Amazônia”, dirigido por Chico Faganello². O filme integra um projeto audiovisual, literário e teatral voltado à valorização da cultura indígena, reunindo narrativas de povos *Makuussi*, *Taurepang*, Guarani e *Wapichan*. Teve como público central crianças e adolescentes indígenas. Nesse contexto, Antropologia, Arte, Cinema e Educação aproximam-se de maneira singular e complexa. Além do contato direto com o diretor durante o período de filmagem, houve acompanhamento das três exibições do filme no Festival de Cinema do Rio de Janeiro, ocorrido em outubro de 2025, sendo uma delas seguida de debate participativo com a plateia e o diretor. Foram realizadas, igualmente, entrevistas com indígenas que participaram da organização da produção, especialmente no que se refere aos contatos com as comunidades tradicionais e aos locais de locação. A análise fundamenta-se na concepção de Pedagogia do Imaginário, formulada por Gilbert Durand, sobretudo na obra *As Estruturas Antropológicas do Imaginário*, que compreende a educação como um processo simbólico capaz de ativar e valorizar o imaginário humano. Nessa perspectiva, imagens, mitos e narrativas estruturam a formação humana; na qual a supervalorização do racional como escolha de alguns povos cria sujeitos simbolicamente mutilados. Os resultados indicam que o filme apresenta uma estrutura sintética do imaginário, do regime noturno da imagem proposto

¹ “Trabalho Apresentado na 35ª Reunião Brasileira de Antropologia (Ano: 2026)”.

² Este longa-metragem tem a duração de 75 minutos. É uma coprodução que envolveu a comunidade indígena Wararaa'Pay, próximo ao Monte Roraima. Mais informações estão disponíveis na plataforma <https://filmesquevoam.com.br/makunaima/>. O filme faz parte da Mostra de Filmes Prêmio Pierre Verger, na 35ª Reunião Brasileira de Antropologia (Ano: 2026). Será exibido dia 12/07, Domingo, das 10h –12h, na Sexta Sessão. Com Mediação: Alessandro Campos. Local: CAUD/Museu Nacional dos Povos Indígenas. É uma coprodução que envolveu a comunidade indígena Wararaa'Pay, próximo ao Monte Roraima. Mais informações estão disponíveis na plataforma <https://filmesquevoam.com.br/makunaima/>.

por Durand, assim como, a análise evidencia a distância existente entre o Macunaíma clássico ocidental, de Mário de Andrade, e o Makunáima ou Makunaimã ou Makunaimê, dos povos tradicionais, apontando para um movimento de resistência simbólica indígena por meio de uma pedagogia da criatividade, da liberdade e da não submissão aos valores da pedagogia ocidental. Enquanto Mario de Andrade propõe um herói nacional brasileiro — ainda que transfronteiriço —, tal operação simbólica rompe com as cosmologias indígenas ao nacionalizar um mito que não se inscreve nos limites do Estado-nação. Nesse sentido, o cinema também se constitui como ferramenta de visibilidade e de luta decolonial ao afirmar as narrativas imagéticas de povos oprimidos.

Palavras-chave: Makunáima, Imaginário, Cinema.

INTRODUÇÃO

O homem (...) pela sua atividade para o dominar arrisca-se a alienar o mundo de si; deve, a cada instante; e é essa a função do artista, pelas obras da sua preguiça, voltar a reconciliá-lo consigo.
Francis Ponge, *Le murmure*, "Table ronde", n.43, 1952.

A relação entre a educação, a antropologia, e o cinema, não é nova. Sobretudo, no âmbito das práticas simbólicas e educativas, articuladas com o imaginário sociocultural, entretanto, o interesse acadêmico é recente, havendo aumento nas produções acadêmicas nas últimas décadas. Busca-se discutir os enunciados antropológicos de um cinema etnográfico ou de uma antropologia fílmica voltada para a construção de sentidos imagéticos, educacionais e da memória na Amazônia.

Trata-se de uma pesquisa qualitativa e interpretativa, fundamentada em levantamento bibliográfico e análise documental. Constitui também um esforço de traduzir um fenômeno complexo e vivo — o cinema, ou a experiência das projeções de imagens em uma tela — em suas dimensões antropológicas e educacionais, bem como de transpor esse conhecimento para o domínio pedagógico e para a formação de jovens pesquisadores.

No interseção entre o cinema e o imaginário considero as importantes contribuições de Rogério de Almeida (2025). A análise do conjunto de materiais

utilizados revelou significativa convergência entre as reflexões do autor e os resultados obtidos na presente pesquisa. Em especial, destacam-se suas interpretações sobre o cinema como experiência formativa, capaz de produzir deslocamentos na percepção, ampliar repertórios simbólicos e favorecer uma educação sensível, fundada na imaginação, na criatividade e na pluralidade das experiências humanas. Essas contribuições fortaleceram a fundamentação teórica do estudo e confirmaram a pertinência da perspectiva transdisciplinar adotada, articulando Educação, Antropologia, Cinema e Imaginário como dimensões inseparáveis da formação humana.

A educação e a antropologia, apesar de serem disciplinas distintas se encontram indissociadas quando ancoradas aos estudos da cultura (Brandão, 1985). A educação (a coisa educativa) não escapa do contexto ideológico, sócio-cultural, tampouco, histórico. Ou seja, não escapa dos símbolos da cultura que a originou. O cinema, por sua vez, também não. O cinema promove aprendizado fora das amarras do cartesianismo ao imergir pessoas em um universo imagético mais amplo, sutil, libertador, capaz de atingir níveis profundos da consciência. Por outro lado, o cinema enquanto função educativa apela para “formação” de imaginários, de mentalidades.

Filmes etnográficos, que giram em torno de temáticas indígenas, revelam, em sua maioria, a importância dos «lugares da memória», no seu sentido espacial e topográfico, para o fortalecimento das identidades coletivas. Aprendemos com esses filmes que os grupos humanos, ao escolherem certos monumentos, objetos, comidas, montanhas ou outros suportes externos como receptáculos da sua memória, transformam esses espaços num sistema coerente de imagens coletivas.

Percebemos que em termos de aprendizado e, por consequência, de transformação de percepções do mundo, a tela coloca em ação uma pedagogia do imaginário que se distancia da pedagogia formal da cultura ocidental. Para Durand o cinema veicula “*o inalienável repertório de toda a fantástica. Por isso, é necessário desejar que uma pedagogia venha esclarecer, senão ajudar, esta irreprimível sede de imagens e sonhos*”³ (Durand, 1997:216). É *inalienável* porque esse repertório não pode ser perdido, nem separado do ser humano — ele é constitutivo da nossa maneira de pensar, sentir e representar a vida e a morte.

³ Junto com o cinema o autor também nos fala da importância do papel que desempenham as belas-artes, as massas, a imprensa e os folhetins ilustrados.

Segundo Durand, “O mito não é mais um fantasma gratuito que subordinamos ao perceptivo e ao racional. É uma *res* real, que podemos manipular para o melhor como para o pior” (1996:45). A forma como uma sociedade imagina o futuro, o sucesso, o perigo ou o outro determina diretamente suas leis, conflitos e estruturas de poder. Um mito não é simplesmente uma história falsa. É uma narrativa simbólica que organiza a maneira como uma sociedade compreende o mundo e orienta suas ações.

O autor estabelece a ideia de que o imaginário humano segue estruturas simbólicas universais, organizadas em mitos, arquétipos e categorias simbólicas. Para ele, é necessário considerar o imaginário não apenas como produto da cultura, mas como instrumento educativo, capaz de orientar a consciência, a criatividade e a sensibilidade humanas. Durand sugere que a educação deve incorporar a análise simbólica e o uso consciente das imagens, especialmente em contextos escolares e culturais. Sendo assim, uma pedagogia do imaginário deve ajudar o homem a reconhecer suas imagens e mitos, e fazer delas um uso consciente e formativo, na medida em que, o estudo das figuras míticas pode ser usado como ferramenta educativa, porque ajuda os indivíduos a interpretar o mundo e a experiência humana de forma mais rica. Para tanto, ele propõe métodos para despertar a criatividade e a consciência simbólica nas crianças e adultos, usando mitos, contos, cinema e artes visuais.

Ou seja, o imaginário não é algo secundário ou irracional, mas uma dimensão estruturante da experiência humana com suas próprias leis e regularidades, “contra o qual nenhuma objetividade alienante e mortal pode por fim prevalecer” (1997:433).

O cinema, portanto, participa profundamente da formação humana. Muito além do entretenimento, integra aquilo que se pode chamar de educação sentimental das pessoas, pois modela sensibilidades, desperta emoções, produz catarse e contribui para a constituição de uma postura crítica diante do mundo. As imagens cinematográficas não apenas representam a realidade; elas educam o olhar, ampliam horizontes de compreensão e oferecem novas possibilidades de interpretação da experiência humana.

Minha própria trajetória ilustra essa força simbólica do cinema. Conta a narrativa familiar que meu avô, durante a gravidez de minha avó, assistiu a um filme mudo, provavelmente de produção indiana, na década de 1930. Encantado pelos protagonistas decidiu que, se o bebê fosse menino ou menina, receberia o nome de um

deles. Assim nasceu minha mãe, Madiana, e, posteriormente, herdei o mesmo nome. Antes mesmo de nascer, portanto, minha história já estava atravessada pelo imaginário cinematográfico. Esse episódio revela como o cinema ultrapassa a condição de simples distração para inscrever-se na vida vivida, influenciar escolhas e participar da construção das identidades e desejos.

Talvez nenhuma outra manifestação artística concentre de maneira tão intensa o universo humano quanto o cinema. A tela constitui uma janela aberta para a experiência da existência e, simultaneamente, um espelho no qual o espectador se reconhece, se estranha e se transforma. As imagens produzem sentidos porque se organizam em constelações simbólicas que solicitam interpretação. O significado de um filme nasce do encontro entre a obra e quem a contempla; trata-se de um processo eminentemente fenomenológico e hermenêutico, no qual a criação artística e a experiência do espectador se completam mutuamente.

Ao longo da bibliografia que busca fazer a intercessão entre o imaginário e cinema (Almeida, 2025), pude vislumbrar que o cinema possui um sólido fundamento educacional. Em primeiro lugar, há uma dimensão cognitiva, pois o cinema produz conhecimento sobre o mundo, sobre os outros e sobre nós mesmos. Existe igualmente uma dimensão estética, que mobiliza os sentidos e educa a sensibilidade. Uma dimensão filosófica convida à reflexão, oferecendo matéria para pensar os grandes temas da existência, da liberdade, do tempo, da morte e do sentido da vida. Soma-se a isso a dimensão mítica, que atualiza arquétipos e narrativas fundadoras da cultura humana, bem como a dimensão antropológica, que permite conhecer diferentes modos de vida, sistemas simbólicos e formas de organização das sociedades.

Há ainda uma dimensão poética, talvez a mais difícil de definir e, ao mesmo tempo, a que melhor justifica a própria existência da arte. A experiência estética nos coloca em um estado poético, no qual a percepção se amplia e o mundo recupera sua espessura sensível. Ao lado da contemplação da natureza, a arte permanece como um dos poucos espaços capazes de suspender a lógica utilitária da vida cotidiana e restituir ao ser humano sua capacidade de maravilhamento. O filme longa-metragem “Aventuras de Makunáima: Histórias Encantadas da Amazônia” nos possibilita o encontro concreto com imagens poéticas, míticas e oníricas que fecundam a vida e motivam a reflexão e o devaneio.

Nesse sentido, o cinema exerce aquilo que se pode denominar uma pressão pedagógica. Ao entrar em contato com um filme, recebemos não apenas as imagens de nossa época, mas também os imaginários de outros tempos, culturas e sociedades. Cada narrativa cinematográfica nos interpela, desloca certezas e nos convida a rever nossas convicções.

Essa dimensão formadora torna-se evidente quando determinadas imagens provocam intensos debates públicos. Mesmo uma cena ‘dita’ ficcional, disputa imagens de poder. Ao tornar visíveis experiências historicamente marginalizadas, como mitologia indígena, o cinema e o audiovisual contribuem para ampliar a compreensão da diversidade humana, favorecendo posições menos preconceituosas e mais abertas ao diálogo. Nesse processo, educar não significa impor ideias, mas ampliar os horizontes simbólicos por meio dos quais compreendemos o outro e a nós mesmos.

Por fim, a reflexão desenvolvida nesse artigo ancora-se, por um lado, nos estudos de Bachelard, cujos trabalhos metodológicos sobre o imaginário foram irreversivelmente marcados; por outro, na noção de imaginário compreendida como elemento fundador da cultura e dinamismo socio-organizacional fundamental do *homo sapiens* (Durand, 1997:30). Por meio de uma pedagogia do imaginário, o autor propõe que devemos criar métodos para despertar a criatividade e a consciência simbólica nas crianças e adultos, usando mitos, contos, cinema e artes visuais. Dessa forma a pedagogia do imaginário deve ajudar o indivíduo a integrar seus símbolos, a compreender os movimentos da alma e da cultura, para que possa ter uma posição menos preconceituosa por meio do imaginário.

Habitar as Imagens: Cinema etnográfico e pedagogia do imaginário em Aventuras de Makunáima

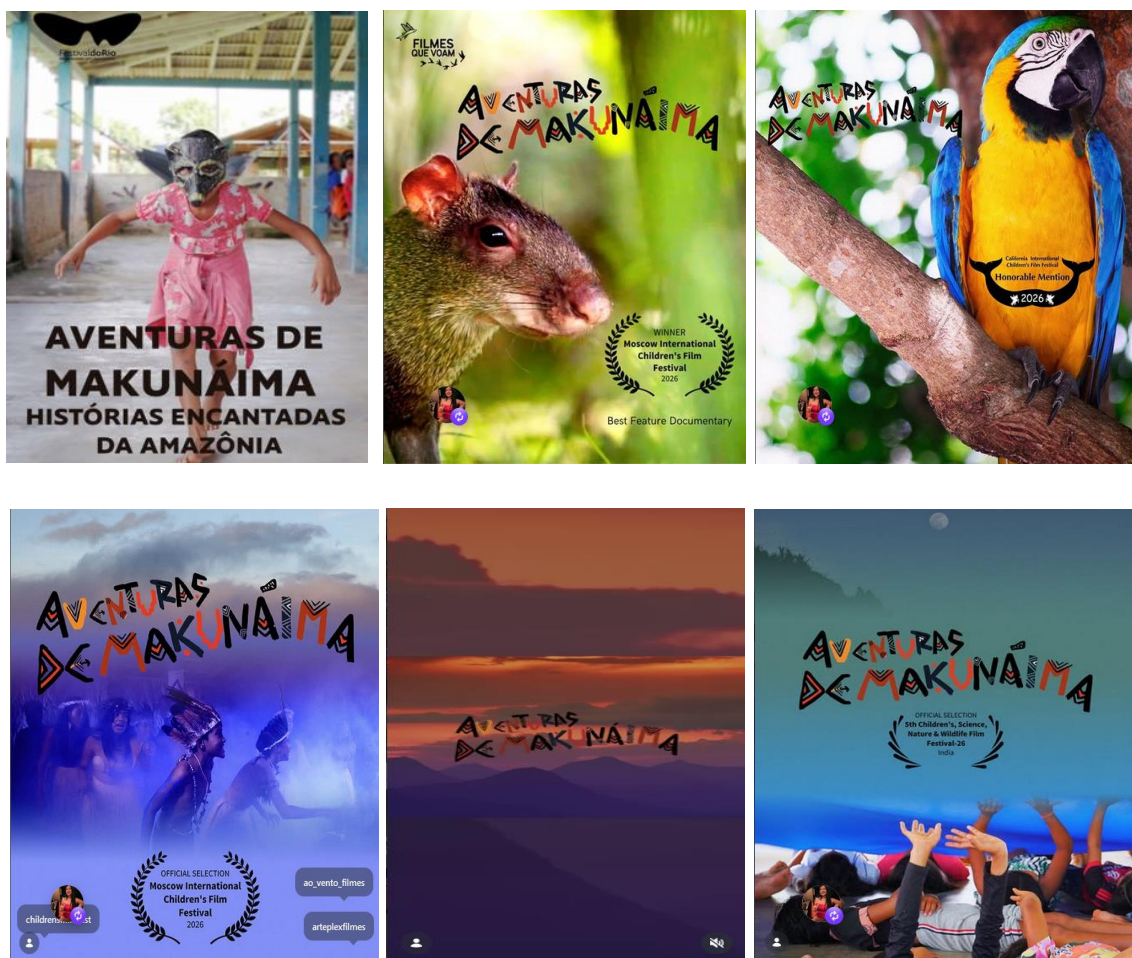
O documentário de longa-metragem “Aventuras de Makunáima: Histórias Encantadas da Amazônia” (2025), dirigido por Chico Faganello. Voltado ao público infantil, o filme promove um reencontro com a figura de Makunáima, personagem cuja origem remonta às narrativas dos povos Macuxi e Taurepang, posteriormente incorporado à literatura brasileira por Mário de Andrade.

A pesquisa procurou compreender como o filme mobiliza imagens simbólicas que articulam infância, memória, patrimônio cultural e educação intercultural. Sob a perspectiva da Antropologia do Imaginário de Gilbert Durand, Makunáima emerge como personagem mitológico, cuja trajetória evidencia arquétipos ligados à transformação, à viagem, e à criatividade.

Como todo mito de criação o Mito de Makunáima busca explicitar a origem do mundo e transmitir regras e valores culturais das sociedades indígenas do extremo Norte do Brasil. O mito, em mais de uma variante, foi recolhido por Theodor Koch-Grünberg, entre 1911 e 1913, entre diversas etnias no Circum-Roraima⁴, mais especificamente na Serra do Mel e que compõe o ciclo de Makunáima. Os relatos dos Taurepang e Makuxi registradas por Koch-Grünberg fazem parte central das dez narrativas apresentadas no filme. São elas: Quando ainda éramos Cotias; A viagem; A descoberta do Fogo; Os poderes mágicos Makunáima; O pai da Lagartixa; A Onça e o Raio; Como surgiu a dança do Gavião; Como as Araras vieram ao mundo; A cantoria Secreta; A volta da casa do Urubu-Rei.

As imagens privilegiam cenários naturais de grande impacto visual, destacando a Serra do Mel e seu extenso conjunto montanhoso sob a luz dourada do pôr do sol. Nas recorrentes tomadas do céu, predominam tonalidades de azul que se entrelaçam com matizes alaranjados e coral. As imagens produzem uma atmosfera de contemplação que reforça a dimensão simbólica da relação entre os sujeitos e o ambiente. Ao percorrer rios, buritizais, pedras arqueológicas, cachoeiras e igarapés, a narrativa visual evidencia não apenas a riqueza ecológica do território, mas também os vínculos afetivos, culturais e existenciais que conectam seus habitantes à paisagem.

⁴ Trata-se de uma área biogeográfica e de ocupação ancestral localizado na tríplice fronteira entre o Brasil, a Venezuela e a Guiana. É o lar de diversas etnias, como Macuxi, Wapichana, Yanomami, Tukano, Taurepang e Ingarikó.



O filme “Aventuras de Makunáima: Histórias Encantadas da Amazônia” no Moscow International Children's Film Festival 2026, foi Vencedor de Melhor Documentário e recebeu Menção Honrosa, no California International Children's Film Festival 2026⁵.

Determinados momentos conferem mais fortemente uma dimensão poética à narrativa, conduzindo o espectador ao longo de toda a projeção. Esses momentos transitam entre a liberdade lúdica das brincadeiras nas águas de um igarapé, em contatos diretos com a natureza, e a força simbólica das encenações ritualísticas musicadas e realizadas dentro e fora do malocão⁶. Outras imagens mostram brincadeiras cotidianas: crianças subindo em árvores, fazendo sucos, balançando-se em palmeiras de coqueiro, vivendo um contato íntimo e afetuoso com os animais, capivaras, papagaio, veado, filhotes de passarinhos, paca. Exibem árvores frutíferas próximas das habitações e à fartura em frutas, açaí, tucumã, cará roxo, pupunha, bacaba, entre outras. Todo esse

⁵ Todas as imagens estão veiculadas no endereço: www.instagram.com/filmesquevoam/

⁶ Malocão são construções amplas, erguidas tradicionalmente com materiais naturais da floresta, como madeira, cipós e coberturas de palha. Em certas comunidades como a do filme a presença de cimento e telhas constituem sua construção. É o local onde são tomadas as decisões da comunidade, onde os mais velhos transmitem saberes aos mais jovens e onde se realizam cerimônias e rituais.

conjunto imagético nos transporta para um universo seguro e acolhedor onde, segundo a narrativa: “As pessoas, os animais, as plantas, são todos parentes. Aquela nuvem lá longe é parente, essa pedra é parente, o Igarapé é parente, não te assusta não! É assim mesmo!”. Portanto, todos são parentes, incluindo o Monte Roraima, as cachoeiras e as montanhas, marcados pela ancestralidade, pelo respeito ao meio ambiente e pela forte conexão entre cultura, infância e natureza.

No interior do malocão meninos e meninas aparecem sendo preparados com ornamentos tradicionais dos povos originários para um espetáculo prestes a ser encenado, e conduzem o olhar para cenas de crianças realizando pinturas corporais com grafismos indígenas. Os usos de máscaras referendando uma cosmologia animal nas cenas também constituem um recurso poético de narração. O filme nos conduz ao universo das crianças indígenas por meio de músicas, brincadeiras encenadas e do conjunto discursivo e imagético de símbolos. Ao longo da obra, elas assumem um papel ativo na construção narrativa mítica de Makunáima. Acompanhamos as histórias que elas contam, reinventam e fazem circular, compondo uma trama que ecoa desde as falas iniciais: “Vim aqui para contar uma história. É uma história sobre muitas histórias, cheia de segredos... Não se sabe como começou, está sempre acontecendo e nunca tem fim e se tu continuar vai fazer parte da história!” Assim, Makunáima criança declaradamente nos convida a uma experiência autêntica do vivido e, em forma de aviso, aconselha: “É uma decisão sem volta! Muito cuidado! Se tu não gosta de aventuras, tem medo de bicho do mato e de seres encantados; Tô falando! Vai te assustar!”. Entrelaçados, portanto, às falas, às aventuras, aos depoimentos e às composições musicais repetidas em diversos momentos do filme, criam uma conexão poética entre o início e o fim da jornada do herói.

Os protagonistas são os irmãos, Makunáima, Akuri e Kali, representados por cutias. Makunáima vivia em um mundo sem fogo e com muita fome. Os irmãos enfrentam dificuldades até descobrirem que Akuri escondia comida em segredo. Ele descobrira uma árvore gigante, a Árvore de todos os frutos. Makunáima e Kali, depois de sorrateiramente prenderem o irmão enquanto ele dormia, saíram em busca da árvore, comeram de tudo e, em seguida, olharam desconfiados para ela e disseram: “Mano Makunáima a árvore é encantada! Onde já se viu uma árvore que dá todo tipo de fruta?”. Decidiram, então, que deveriam derrubá-la, dessa forma, como afirmam: “a

nossa família vai ficar em paz e ninguém vai mais enganar ninguém”. E cortaram a árvore com seus machados encantados. Depois de um pequeno intervalo uma voz narrativa anuncia: “E aí começou uma parte interessante da criação do mundo!”. A queda da árvore libera uma enorme quantidade de água, formando rios, montanhas, cachoeiras altas, disseminando sementes, trazendo os peixes, espalhando abundância pela natureza e permitindo que todos sobrevivam com fartura. E, ainda, em tom musicado protagonizado nas vozes de crianças e adultos completam a história cantando, em refrão: “e um grupo de indígenas surgiu pelas montanhas, e um grupo de indígenas surgiu pelas montanhas, e um grupo de indígenas surgiu pelas montanhas!”.

Tudo começa a mudar, portanto, quando a árvore mágica da vida é derrubada, trazendo natureza encantada, indígenas e alimento para o mundo. Nessa perspectiva, a árvore ultrapassa sua condição de elemento natural no conjunto de imagens que organizam a narrativa mítica. Para além de seu conteúdo literal ela assume um papel fundamental na constituição simbólica dos personagens e dos processos de transformação que marcam a experiência cultural deles no filme. A riqueza analítica proporcionada por Durand e as conexões simbólicas que ele estabelece com a árvore permitem-nos concebê-la como um possível antepassado totêmico. Segundo o autor, “o símbolo vegetal é, por fim, frequentes vezes explicitamente escolhido como modelo de metamorfose” (DURAND, 1997, p. 298).

Ao transformar o mito de Makunáima em narrativa audiovisual protagonizada por crianças indígenas, o documentário produz uma forma de escrita etnográfica imaginal. O filme apresenta a infância como espaço de transmissão e reatualização de imagens arquetípicas ligadas à sacralização do território, à ancestralidade e à cosmologia indígena.

Entendendo que a vida, enquanto experiência concreta do mundo precisa do imaginário, das imagens de afeto e da arte, para que possa ser efetivamente vivida e simbolicamente elaborada. Buscamos evidenciar que o longa-metragem “Aventuras de Makunáima: Histórias Encantadas da Amazônia” nos possibilita o encontro concreto com imagens poéticas, míticas e oníricas que fecundam a vida e motivam a reflexão e o devaneio. Com base em Durand, destacamos a importância dos poetas e das leituras poéticas, por serem eles os mantenedores do mito. Afinal, são os poetas que “permitem

que a tampa que abafa o nosso etnocentrismo tecnocrático, burocrático e cientificista, seja erguida” (Durand, 2008:272).

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A imagética apresentada no filme atualiza as estruturas do imaginário noturno e sintético descritas por Durand. As várias constelações de imagens compostas pelo isomorfismo de arquétipos, símbolos, forma de narrativa, temas, mitemas e a musicalidade presente, tende a mostrar uma mitologia dramática e cíclica que vai representar a forma de resolução da angústia da passagem do tempo pela estrutura da fantástica sintética.

O encontro sensível das imagens com o espectador promovido pelas imagens na tela constitui uma pedagogia⁷ e, dessarte, afirma Durand, o nosso imperioso dever “é trabalhar para uma pedagogia da preguiça, da libertação (défoulement) e do lazer. Demasiados homens neste século de ‘esclarecimento’ veem-se usurpados do seu imprescritível direito ao luxo noturno da fantasia” (DURAND, 1997, p. 431).

Durand procura mostrar como o esquema rítmico organiza simbolicamente a experiência humana do tempo através da conciliação dos contrários. Diferentemente do regime diurno — que opera pela separação, oposição e combate —, a estrutura sintética do regime noturno busca unir elementos opostos dentro de um movimento contínuo, cíclico e harmonizador.

Para ele, a estrutura do regime noturno resolve simbolicamente o problema da consciência da morte, por ter como função transformar a morte em passagem, continuidade e renovação, em vez de entendê-la como ruptura absoluta, destruição, separação ou desaparecimento.

A análise da riqueza imagética do filme evidencia a distância existente entre o Macunaíma⁸ clássico ocidental, de Mário de Andrade, ou do filme e o Makunáima ou Makunaimã ou Makunaimê, dos povos tradicionais, apontando para um movimento de resistência simbólica indígena por meio de uma pedagogia da criatividade, da liberdade

⁷ Recomendamos a leitura do artigo intitulado “Gilbert Durand e a pedagogia do imaginário”, que aprofunda a discussão com foco na pedagogia do imaginário, Teixeira, Maria Cecília; Araújo, Alberto (2009).

⁸ Macunaíma é preguiçoso, malandro, contraditório e oportunista.

e da não submissão aos valores da pedagogia ocidental. Enquanto Mario de Andrade propõe um herói nacional brasileiro — ainda que transfronteiriço —, tal operação simbólica rompe com as cosmologias indígenas ao nacionalizar um mito que não se inscreve nos limites do Estado-nação. Nesse sentido, o cinema também se constitui como ferramenta de visibilidade e de luta decolonial ao afirmar as narrativas imagéticas de povos oprimidos.