

# **O MOVIMENTO PENDULAR NA CONSTRUÇÃO DO ESTEREÓTIPO INDÍGENA COMO BOM E MAU SELVAGEM: UMA ANÁLISE DOS FILMES “DANÇA COM LOBOS”, “ÚLTIMO DOS MOICANOS” E “O GUARANI”**

**Paulo Porto Borges<sup>1</sup>  
Adriane Antonia Pereira Gouveia<sup>2</sup>**

**RESUMO:** Este trabalho tem como objetivo problematizar a construção do estereótipo indígena a partir da perspectiva colonial, estereótipo que segue fortalecido até os dias de hoje a partir da perspectiva do cinema. Nesse sentido utilizamos como metodologia pesquisas bibliográficas nas áreas de antropologia e história em relação a figura do indígena assim como analisamos três filmes contemporâneos largamente utilizados em sala de aula denominados “Dança com Lobos”, “Último dos Moicanos” e o nacional “O Guarani” que trazem a representação do indígena a partir de um movimento pendular que transita entre a imagem do “bom” e do “mau” selvagem.

**PALAVRAS-CHAVE:** Indígena; Estereótipo; Cinema; Educação.

## **THE PENDULAR MOVEMENT IN THE CONSTRUCTION OF THE INDIGENOUS STEREOTYPE AS GOOD AND BAD WILD: AN ANALYSIS OF THE FILMS ‘ DANCING WITH WOLVES’, “THE LAST OF THE MOHICANS” AND “O GUARANI”**

**ABSTRACT:** This work aims to problematize the construction of the indigenous stereotype from the colonial perspective, a stereotype that continues to be strengthened until today from the perspective of cinema. In this sense, we used bibliographic research as methodology in the areas of anthropology and history in relation to the figure of the indigenous, as well as analyzing three contemporary films widely used in the classroom called “Dance with wolves”, “The last of the Mohicans” and the national “O Guarani” that bring the representation of the indigenous from a pendular movement that transits between the image of the “good” and the “bad” savage.

**KEYWORDS:** Indigenous; Stereotype; Movie theater; Education.

---

<sup>1</sup> Professor Doutor da Universidade do Oeste do Paraná - Campus Cascavel e indigenista. E-mail: pauloportoborges@gmail.com

<sup>2</sup> Professora da Rede Municipal de Cascavel. E-mail: adriane\_gouveia@hotmail.com

Nestes últimos cinco séculos, os povos autóctones do continente americano resistiram de diversas maneiras aos distintos momentos da expansão capitalista europeia, ora através da guerra cruenta e aberta, ora através da guerra de guerrilhas, ou até mesmo recorrendo da subserviência calculada ao suicídio coletivo, sempre na ânsia de preservar sua autonomia, tanto econômica quanto cultural. Na conquista do chamado Novo Mundo, estas particulares formas de resistência deram margens a várias interpretações da suposta personalidade do indígena que vão desde o índio dócil e virtuoso, ao índio feroz e traiçoeiro. Criou-se uma espécie de mitologia rica e permeada de preconceitos acerca do tema, imagens ainda hoje exploradas pelo mesmo processo expansionista que seguem impelindo estes mesmos indígenas e integrar nossos costumes ao mesmo tempo que busca despejá-los de suas terras e aliená-los de sua cultura e tradição.

Em relação ao Brasil, tudo começou em 1500, numa chuvosa quarta-feira em 22 de abril. Quando amistosos e surpresos Tupaniquim (posteriormente denominados de Tupiniquim) receberam os portugueses com presentes, gentilezas, bastante desconfiança e indagações acerca do futuro próximo e de suas intenções. O atento escrivão Pero Vaz de Caminha não hesitou em afirmar, embora desapontado com a aparente ausência de metais preciosos, que os nativos eram “limpos e saudáveis”, repetindo o navegador genovês Cristóvão Colombo que exatamente oito anos antes, ao desembarcar na ilha de São Salvador, quando descrevendo os habitantes Tainos os descreveu como: “Tão amáveis, tão pacíficos são eles, que juro a Vossas Majestades que não há no mundo nação melhor. Amam a seus próximos como a si mesmos e sua conversação é sempre suave e gentil e acompanhada de sorrisos; embora seja verdade que andam nus, suas maneiras são decentes e elogiáveis” (COLOMBO, 1989). Tal ideário subsistiu tanto nas ilhas do Caribe como na costa do Brasil somente enquanto os indígenas se portavam como bons anfitriões e braços submissos para os projetos de exploração colonial. Neste momento histórico, de relativa diplomacia política de ambos os lados, o trabalho indígena era trocado por carregamentos de facas, facões e machados, instrumentos até então desconhecidos e utilíssimos para este povo. O escambo terminava por atender o interesse dos dois grupos e, devido a isso, não alterou inicialmente a estrutura das comunidades indígenas e nem suas relações históricas e sociais.

Vale lembrar que estes indígenas se encontravam economicamente naquilo que Marx caracterizou como comunismo primitivo, isto é, todos recursos naturais eram compartilhados assim com as riquezas extraídas destes. Porém, quando os conquistadores europeus exigiram uma mão de obra disponível e disciplinada para seus empreendimentos coloniais estes mesmos indígenas de “bons selvagens” descem ao inferno no imaginário colonial transformando-se de “pacíficos e amáveis” em “animais ferozes e preguiçosos que só reconhecem o argumento da força”.

Neste sentido duas visões antagônicas começaram a tomar forma na América Colonial em relação aos povos da terra, dois imaginários de homem e de humanidade em um movimento pendular entre o que chamaremos de “bom e o mau selvagem”. A ideia do “bom e do “mau selvagem” se cria a partir da construção de estereótipos, na qual o “bom selvagem” é justamente aquele indígena que de uma forma ou de outra possui características e comportamentos comuns, ou mesmo parecidas

com a da sociedade europeia, em contrapartida o “mau selvagem”, que é aquele com características e comportamentos peculiares, distintos e primitivos aos olhos do ocidente. Assim, o estereótipo do “bom e do mau selvagem” começa a ser construído desde o século XIV, na qual duas ideologias concorrentes que se apresentam e se confrontam, podem ser exemplificadas no debate histórico que tomou conta da Espanha no século XV entre o frei dominicano Bartolomeu de Las Casas e o jurista Juan Ginés de Sepulvera que teve como objetivo elucidar a Igreja Católica e a Coroa Espanhola se os habitantes do Novo Mundo eram ou não possuidores de almas. De um lado Las Casas como o grande defensor dos indígenas cubanos afirmando que estes eram criaturas de uma humanidade acima da europeia e de outro Sepulvera argumentando que por não possuírem almas sequer poderiam ter *status* de humanos, podendo por isto serem apresados como escravos. Como veremos a seguir:

LAS CASAS: Aqueles que pretendem que os índios são bárbaros, responderemos que essas pessoas têm aldeias, vilas, cidades, reis, senhores e uma ordem política que, em alguns reinos, é melhor que a nossa.(...) Esses povos igualavam ou até superavam muitas nações e uma ordem política que, em alguns reinos, é melhor que a nossa. (...) Esses povos igualaram ou até superavam muitas nações do mundo conhecidas como policiadas e razoáveis, e não eram inferiores a nenhuma delas. Assim igualavam-se aos gregos e os romanos, e Inglaterra, a França, e algumas de nossas regiões da Espanha. (...) Pois a maioria dessas nações do mundo, senão todas, foram muito mais pervertidas, irracionais e depravadas, e deram mostra de muito menos prudência e sagacidade em sua forma de se governarem e exercerem as virtudes morais. Nós mesmos fomos piores, no tempo de nossos ancestrais e sobre toda a extensão de nossa Espanha, pela barbárie de nosso modo de vida e pela depravação de nossos costumes.

SEPULVERA: Aqueles que superam os outros em prudência e razão, mesmo que não sejam superiores em força física, aqueles são, por natureza, os senhores; ao contrário, porém, os preguiçosos, os espíritos lentos, mesmo que tenham as forças físicas para cumprir todas as tarefas necessárias, são por natureza servos. E é justo e útil que sejam servos, e vemos isso sancionado pela própria lei divina. Tais são as nações bárbaras e desumanas, estranhas à vida civil e aos costumes pacíficos. E será sempre justo e conforme o direito natural que essas pessoas estejam submetidas ao império de príncipes e de nações mais cultas e humanas, de modo que, graças à virtude destas e à prudência de suas leis, eles abandonem a barbárie e se conformem a uma vida mais humana e ao culto da virtude. E se eles recusarem esse império, pode-se impô-lo pelo meio das armas e essa guerra será justa, bem como o declara o direito natural que os homens honrados, inteligentes, virtuosos e humanos dominem aqueles que não têm essas virtudes (LA PLANTINE, 2003).

A partir deste debate o antropólogo La Plantine esboça essa interessante oscilação pendular acerca do pensamento sobre o indígena:

Pensou-se alternadamente que o selvagem:

- Era um monstro, um “animal com figura humana” (Léry), a meio caminho entre a animalidade e a humanidade mas também que os monstros éramos nós, sendo que ele tinha lições de humanidade a nos dar.
- Levava uma existência infeliz e miserável, ou, pelo contrário, vivia num estado de beatitude, adquirindo sem esforços os produtos maravilhosos da natureza, enquanto que o Ocidente era, por sua vez, obrigado a assumir as duras tarefas da indústria;
- Era trabalhador e corajoso, ou essencialmente preguiçosos;
- Não tinha alma e não acreditava em nenhum deus, ou era profundamente religioso;
- Vivia num eterno pavor do sobrenatural, ou, ao inverso, na paz e na harmonia
- Era um anarquista sempre pronto a massacrar seus semelhantes, ou um comunista decidido a tudo compartilhar, até e inclusive suas próprias mulheres
- Era admiravelmente bonito, ou feio;
- Era movido por uma impulsividade criminalmente congênita quando era legítimo temer, ou devia ser considerado como uma criança precisando de proteção;
- Era um embrutecido sexual levando uma vida de orgia e devassidão permanente, ou, pelo contrário, um ser preso, obedecendo estritamente aos tabus e as proibições de seu grupo;
- Era atrasado, estúpido e de uma simplicidade brutal, ou profundamente virtuoso e eminentemente complexo;
- Era um animal, um “vegetal” (Pauw), uma “coisa”, um “objeto sem valor” (Hegel), ou participava, pelo contrário, de uma humanidade da qual tinha tudo como aprender (LAPLANTINE, 2003).

Ainda segundo La Plantine:

Entre os critérios utilizados a partir do século XIV pelos Europeus para julgar se convém conferir aos índios um estatuto humano, além do critério religioso do qual já falamos, e que pede, na configuração na qual nos situamos, uma resposta negativa (“sem religião nenhuma”, são “mais diabos”), citaremos:

A aparência física: eles estão nus ou “vestidos de peles de animais”; Os comportamentos alimentares: eles “comem carne crua”, e é todo o imaginário do canibalismo que irá aqui se elaborar ;

A inteligência tal como pode ser apreendida a partir da linguagem: eles falam “uma língua ininteligível” (LAPLANTINE, 2003).

Entretanto este imaginário não se esgotou no período colonial, ele avança, se fortalece e adentra o século XVIII tanto no Brasil como no restante das Américas. Desde então, esse imaginário elaborado durante a colonização perdura na mente conquistadora; quando o indígena se submete ganha *status* de civilizado, quando não, é taxado de ignorante e selvagem, sendo considerado “bom”, apenas depois de morto, como na máxima norte-americana.

Este estereótipo segue reforçado no Brasil pelo movimento romântico na nossa literatura denominado indianismo, quando em busca de uma pretensa identidade nacional após a proclamação do Independência em 1822, se procura na imagem do indígena um protótipo de “homem brasileiro”. Um dos exemplos mais gritantes é o romance “O Guarani” de José de Alencar, onde o indígena Peri é descrito da seguinte forma:

Quando a cavalgada chegou à margem da clareira, aí se passava uma cena curiosa. Em pé, no meio do espaço que formava a grande abóbora das árvores, encostado a um velho tronco decepado pelo raio, via-se um índio na flor da idade. Uma simples túnica de algodão, a que os indígenas chamavam aimará, apertada à cintura por uma faixa de penas escarlates, caia-lhe dos ombros até ao meio da perna, e desenhava o talhe delgado e esbelto como um junco selvagem. Sobre a alvura diáfana do algodão, a sua pele, cor de cobre, brilhava como reflexos dourados, os cabelos pretos cortados rentes, a tez lisa, os olhos grandes com os cantos exteriores erguidos para a frente, a pupila negra, móbil cintilante, a boca forte, mas bem modelada e guarnecida de dentes alvos, davam ao rosto um pouco oval a beleza inculta da graça, da força e da inteligência. Tinha a cabeça cingida por uma fita de couro, à qual se prendiam do lado esquerdo duas plumas matizadas, que descrevendo uma longa espiral, vinham roçar com as pontas negras o pescoço flexível. Era de alta estatura; tinha as mãos delicadas; a perna ágil e nervosa, ornada com uma axorca de frutos amarelos, apoiava-se sobre um pé pequeno, mas firme no andar e veloz na corrida (ALENCAR, 2007).

A descrição de Peri mostra um indígena angelical, belo, incapaz de praticar o mal, puro. Da mesma forma foi descrita a indígena Iracema do livro anônimo do mesmo autor:

Além, muito além daquela serra, que ainda azula no horizonte, nasceu Iracema. Iracema, a virgem dos lábios de mel, que tinha os cabelos mais negros que a asa da graúna, e mais longos que seu talhe de palmeira. O favo de jati não era doce como seu sorriso; nem a baunilha recendia no bosque como seu hálito perfumado. Mais rápida que a ema selvagem, a morena virgem corria o sertão e as matas do Ipu, onde campeava sua guerreira tribo. O pé grácil e nu, mal roçando, alisava apenas a verde pelúcia que vestia a terra com as primeiras águas. Um dia, ao pino do sol, ela repousava em um claro da floresta. Banhava-lhe o corpo a sombra da oiticica, mais fresca do que o orvalho da noite. Os ramos da acácia silvestre esparziam flores sobre os últimos cabelos. Escondidos na folhagem, os pássaros ameigavam o canto (ALENCAR, 2007).

Assim da mesma forma em que vemos um herói brasileiro cheio de qualidades e belezas José de Alencar também nos traz uma heroína bonita e pura, além de corajosa. Consequentemente essa é a imagem tida dos indígenas nesse período histórico. Nesta mesma lógica, mais recentemente, o desenhista Mauricio de Sousa cria para tirinhas de um jornal, “Folhinha de São Paulo” em 1960 um personagem com a mesma inspiração romântica, o simpático indiozinho Papa-Capim, uma espécie de Peri com nova roupagem.

Mais uma vez temos a imagem de um indígena bom, puro e corajoso. E pode-se perceber que entre o Romantismo e a criação do Papa-Capim se passaram mais de um século, porém o imaginário permanece vívido nos quadrinhos e nas demais expressões artísticas. Como por exemplo na canção de Caetano Veloso denominado “Um Índio” lançada em 1977, na qual ele afirma que:

Um índio descerá de uma estrela colorida, brilhante / De uma estrela que virá numa velocidade estonteante / E pousará no coração do hemisfério sul / (...) Um índio preservado em pleno corpo físico / Em todo sólido, todo gás e todo líquido (...) / Depois de exterminada a última nação indígena / E o espírito dos pássaros das fontes de água límpida / Mais avançado que a mais avançada das mais avançadas das tecnologias / Virá / Impávido que nem Muhammad Ali / Virá que eu vi / Apaixonadamente como Peri / Virá que eu vi / Tranquilo e infalível como Bruce Lee / Virá que eu vi / O axé do afoxé filhos de Gandhi; / Virá (VELOSO, 1977).

Na frase “Virá que eu vi”, em analogia a “Meninos eu vi”, é mais do que clara a referência ao romantismo brasileiro, neste caso, em relação a obra de I-Juca Pirama de Gonçalves Dias. “Um velho Timbira, coberto de glória / Guardou a memória / Do moço guerreiro, do velho Tupi! / E à noite, nas tabas, se alguém duvidava / Do que ele contava / Dizia prudente: - “Meninos, eu vi!” (DIAS, 2004).

A partir destes pressupostos e destes imaginários, este artigo tem como objetivo fazer uma leitura crítica de três narrativas imagéticas frequentemente utilizadas nas salas de aula em relação ao debate da temática indígena, que terminam por fortalecer e reforçar justamente este estereótipo do “indígena bom” e do “indígena mau”, que seguem vivos em nossa educação escolar.

Neste sentido, iremos trabalhar dois filmes que foram sucessos de crítica e bilheteria nos anos noventa: “O Último dos Moicanos” e “Dança com Lobos”, assim como a película nacional “O Guarani”, narrativas largamente conhecidas pelo grande público e que certa forma traduzem estes estereótipos.

Para tanto vale destacar a importância que as imagens e os filmes que ganhando nos dias atuais em termos de interpretação e leitura de mundo. Se ainda no início do século passado Walter Benjamin (BENJAMIN, 1994) já afirmava que “analfabeto do futuro não será quem não sabe escrever, e sim quem não sabe fotografar”, o que se pode dizer daquele que não saber ler ou interpretar tanto imagens como o próprio cinema (a “imagem móvel”)?

Em um texto que logo se tornou clássico na perspectiva dos estudos culturais denominado “A Pedagogia do Imagem” o pedagogo Henry Giroux (GIROUX, 1993) afirma a necessidade da escola trabalhar com as decodificações relativas a imagem e suas narrativas como, por exemplo, o cinema. Sob o risco de caso não trazermos estas questões para as salas de aula, não iniciarmos os alunos para compreender o mundo a partir dos códigos imagéticos e culturais. As imagens e suas narrativas não são inocentes, mas carregadas de ideologias e intencionalidade. Nesta perspectiva, a imagem ganha um papel importantíssimo na nossa sociedade, e passa a ser chave mestra para permitir ou não o desvelamento de mundo, tornando-se cada vez mais um objeto de estudo acadêmico devido a sua relevância. Ainda segundo Giroux é necessário que as pessoas compreendam a imagens como códigos culturais e desta forma percebam sua intencionalidade e construção, para quando necessário, interpreta-las e decodifica-las. Por tudo isso, a escola é a instituição que possui papel crucial nesse processo, pois cada vez mais as imagens adentram neste espaço privilegiado de compreensão de mundo, mediante aos grandes avanços tecnológicos presentes na vida cotidiana dos alunos, e o cinema é um recurso didático que vem cada vez mais ganhando vida no âmbito escolar. O filme é um recurso didático de extrema importância, segundo Willian Reis Meirelles (2018):

A primeira questão a ser considerada é compreender qual o papel que o cinema, desde o seu nascimento representa nas diversas formas da produção cultural, já que o filme é sempre uma forma de expressão de uma certa cultura inscrita em um determinado contexto histórico (MEIRELLES, 2018).

A verdade é que a utilização de filmes no espaço escolar como instrumentos de ensino e aprendizagem tem sido com cada vez mais comum pelos professores, em especial quando tratados como relatos de uma determinada época com suas manifestações culturais e históricas.

(...) através do filme podemos observar nos seus personagens a distribuição dos papéis sociais e os esquemas culturais que identificam os seus lugares na sociedade. As lutas, reivindicações e desafios presentes no enredo e os diversos grupos envolvidos nessas ações (MEIRELLES, 2018).

Em relação à utilização de filmes com instrumento pedagógico Josep Caparros e Cristina Souza Rocha (2018) afirmam que “o objetivo é dar ao aluno instrumentos para compreender que ele faz parte de um passado, que se reflete no presente e, assim, capacita-lo a desenvolver a consciência de pertencer a uma cultura e a uma sociedade”. Ambos autores dizem ainda que:

o cinema assume um duplo papel no ensino de história: agente e documento. Agente da história uma vez que transmite conceitos e valores do seu tempo, sendo um produtor de sentidos. Neste caso, é preciso associar a produção cinematográfica com o mundo que a produziu para entender como ele atua repassando valores e conceitos. Documento, porque os filmes auxiliam a construir a história, através da pesquisa, e a compreender o mundo. O cinema, nestes dois papéis estimula a percepção, permitindo ao aluno desenvolver estratégias de exploração, de busca de informação e de relação (LERA, 2018).

Desse modo, o papel do professor é essencial para que o aluno compreenda os papéis que os filmes têm no ensino da história. Ele precisa ter conhecimento suficiente para despertar em seus alunos o interesse pela busca de mais conhecimento, fazendo, deste aluno, um pesquisador que vai além da história contada na narrativa imagética.

Neste sentido, entendendo as narrativas cinematográficas como documentos de sua época e carregadas de sentidos e ideologia, iremos analisar três filmes relativos a temática indígena que possuíram larga influência nos anos noventa, e foram frequentemente utilizados e indicados por professores e educadores: “Dança com Lobos” (1990), “O Último dos Moicanos” (1993) e “O Guarani” (1996)

## A QUESTÃO INDÍGENA E SEU MOVIMENTO PENDULAR

O filme “Dança com Lobos” foi produzido em 1990, teve sua estreia no Brasil em 21 de março de 1991 e somente nos Estados Unidos chegou a arrecadar cerca de US\$ 180 milhões para um orçamento de US\$ 19 milhões. A crítica especializada na época chegou a afirmar que o filme teve o mérito de resgatar o chamado “faroeste clássico” pois trouxe novamente este tema para as grandes produções e bilheterias, tema que se encontrava afastado do grande público desde meados dos anos

setenta. Não por acaso o filme foi vencedor de sete Oscars e três Globos de Ouro além do Urso de Prata no Festival de Berlim na categoria “Realização Individual” para o ator e diretor Kevin Costner. O filme teve uma imensa receptividade junto ao público norte americano devido a sua narrativa absolutamente típica a história dos Estados Unidos, como a exploração do conceito de “fronteira” e a narrativa épica da conquista do oeste, que perpassa pela submissão dos povos indígenas e do extermínio das grandes manadas de búfalos, elementos presentes em todo roteiro.

“Dança com Lobos” narra a história do veterano da Guerra da Secessão Tenente John Dunbar, que enfasiado da guerra opta por guarnecer a fronteira, isto é, o último posto avançado da civilização americana junto ao território indígena, denominado no filme como Forte de Sedgwick. E toda a narrativa se desenrola a partir das relações entre os indígenas – divididos em dois grupos de Sioux e Pawnees – e as frentes de contato da sociedade americana. No decorrer do filme temos os diversos elementos desta frente de contato tão comuns as história do velho oeste como o massacre de colonos, o contato amistoso e pacífico com John Dunbar até ao clássico sequestro de mulheres não índias pelos indígenas, como é o caso da personagem Christine que vive junto aos indígenas Sioux e faz o par romântico com o ator Kevin Costner.

“Dança com Lobos” conta a história de John Dunbar que após um ato de bravura na Guerra da Secessão decide partir para longe da civilização e ir trabalhar em um posto na mais distante fronteira, o Forte de Sedwick. Para chegar até o local Dunbar vija ao lado de um colono denominado Timmons, que terá um trágico e didático destino no decorrer da trama. Ao chegar ao forte John percebe que não havia mais ninguém além dele, entretanto ele permanece no local e o prepara contra um possível ataque futuro de indígena hostis.

A relação de Dunbar com o espaço em que ele vive é de extrema ligação com a natureza com várias paisagens naturais em uma alusão ao “oeste selvagem”, onde seus únicos companheiros são seu cavalo Cisco e um lobo que aparece próximo a sua casa as vezes, na qual ele nomeia de “Duas meias” e que justamente dá origem do nome do filme. Em um dado momento Dunbar inicial uma fraterna e comovente amizade com os indígenas Sioux, seus vizinhos mais próximos que veem Dunbar com uma curiosa e inofensiva presença. Nesta altura surge outra personagem relevante para o drama, a Christine, ou “Pé com Punho”, mulher não índia que vivia há muitos anos com os Sioux. Personagem fundamental mediação linguística e cultural entre o mundo Sioux e o mundo de Dunbar. É importante destacar que além dos Sioux a narrativa nos apresenta um outro povo autóctone que são os Pawnees, entretanto, ao contrário dos simpáticos Sioux estes são representados como os “selvagens” no movimento pendular já descrito por La Plantine, como veremos a seguir.



## ANÁLISE DAS CENAS DO FILME “DANÇA COM LOBOS” E O ESTEREÓTIPO INDÍGENA

O filme analisado traz ao menos quatro grandes cenas didáticas em relação a este movimento pendular que coloca o indígena nas categorias de “bom e mau selvagem” como apontado por La Plantine, neste caso representados pelos dois povos distintos: os Sioux e os Pawnees. Os Sioux representando os indígenas amantes da natureza, do diálogo e das relações fraternais tanto entre eles como entre estranhos (como no caso do Tenente Dunbar) os Pawnees encarnando a face da violência tanto entre eles (indígenas) quanto em relação aos não indígenas. Uma representação que se dá desde a indumentária dos personagens e na apresentação enquanto sujeitos da história.

As cenas que iremos analisar nesta perspectiva do movimento pendular serão quatro e serão assim denominadas para fins didáticos da explanação: 1) *O primeiro contato*; 2) *Pawnees versus Timmons*; 3) *Pawnees versus Sioux*; 4) *Sioux versus Cavalaria Americana*.

**Figura 01 - Sioux**



Fonte: (<http://omundoinominavel.blogspot.com/2016/02/danca-com-lobos.html>)

**Figura 02 - Pawnees**



Fonte: (<https://br.pinterest.com/pin/365776800957243060/?lp=true>)

## CENA 1: O PRIMEIRO CONTATO

John Dunbar, ao chegar ao Forte de Sedwick prepara seu acampamento para se proteger de um ataque futuro, em meio a essas arrumações ele queima alguns restos de entulho que estavam no local. Ao ver aquela fumaça os indígenas Sioux que ali habitavam perceberam que haviam estranhos seu território e vão verificar. Nesta sequência os Sioux são apresentados com uma aparência mais europeizada, desde as roupas até a lógica diplomática. E assim que percebem a presença do vizinho tentam manter contato com Dunbar e constituir uma relação pacífica, inclusive se arriscando a ir até o posto de John buscar algum tipo de comunicação. A relação é tão pacífica e cordial que o tenente Dunbar afirma que “tudo que me falaram sobre os indígenas não é verdade, eles não são ladrões, eles não são bichos papões, são educados e são bem humorados, gosto disso, a comunicação é lenta” e acrescenta em relação a dificuldade da comunicação de um determinado Sioux: “o índio quietinho está tão frustrado quanto eu”.

## CENA 2: PAWNEES VERSUS TIMMONS

Esta cena é primordial para a apresentação e a confirmação do estereótipo do “mau selvagem” em contraposição aos pacíficos Sioux, quando o personagem Timmons – um simplório tropeiro que está retornando do Forte de Sedgwick após levar John Dunbar ao seu posto – é atacado de forma violenta e com requintes de crueldade pelos Pawnees. Os Pawnees matam o camponês com cinco flechadas (algumas em plano fechado) após perceberem que este havia de forma inadvertida invadido suas terras. A cena se torna mais chocante mediante a nenhuma tentativa de defesa de Timmons que é executado enquanto se alimentava ao redor de uma fogueira e se torna mais tocante quando as vésperas da morte em seu último pedido aos algozes Pawnees suplica para não maltratarem sua mula de carga. A cena nos apresenta um quadro de tal violência que termina por camuflar o verdadeiro motivo do ataque: a defesa das terras invadidas.

Figura 03 – Pawnees versus Timmons



Fonte: (<https://www.youtube.com/watch?v=XwCtvID-3jw>)

### CENA 3: PAWNEES VERSUS SIOUX

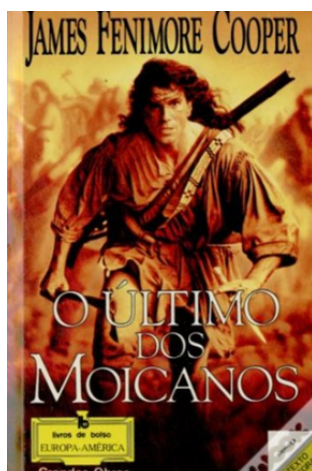
Nesta cena o movimento pendular é didático, pois há um confronto destes dois povos indígenas e uma batalha campal entre os Sioux e os Pawnees. Estes últimos para confirmar sua “má índole” agridem covardemente o acampamento Sioux no momento em que haviam apenas velhos, mulheres e crianças (pois os guerreiros haviam se afastado para a caçar) e acabam contando com a defesa e auxílio de Dunbar. Para completar esta cena vil, um velho Sioux afirma ao perceber o ataque: “Eles não querem cavalos, querem apenas sangue”. Confirmando a quase gratuidade da violência Pawnee.

### CENA 4: SIOUX VERSUS CAVALARIA AMERICANA

Esta cena é o último grande evento do filme, é o fim apoteótico que aponta a vitória dos “bons indígenas” contra os “maus civilizados”. É quando Dunbar é feito prisioneiro pelos seus, isto é, pela Cavalaria Americana – por uma falsa acusação de traição e devido a sua amizade com os Sioux – e na sequência é libertado pelos mesmos Sioux em um resgate heroico. Dunbar é detido pois segundo os soldados americanos, eles haviam recebido ordens para “prender índios, recuperar terras invadidas e resgatar homens brancos que foram capturados”, e o fato de Dunbar ter se relacionado com eles a ponto de se confundir com um deles o tornou traidor perante aos membros da Cavalaria. Vale destacar que este é o único momento em todo o filme em que os Sioux atacam não indígenas, e quando isto acontece, não para defender suas terras ou suas vidas, mas, para defender e salvar um não índio. E isso, aos olhos dos espectadores se torna uma violência consentida e quase que justa.

### ANÁLISE DAS CENAS DO FILME “O ÚLTIMO DOS MOICANOS”

Figura 04 – O Último dos Moicanos



Fonte: (<http://dignidadenaocabeaqui.blogspot.com/2012/01/resenha-o-ultimo-dos-moicanos-o-filme.html>)

O filme “O último dos Moicanos” é baseado no livro de James Fenimore Cooper, e possui a seguinte sinopse comercial:

As irmãs inglesas Cora e Alice viajam à América, a fim de visitar o pai, comandante do forte Henry. Mas, para chegar ao local, precisarão de ajuda, pois a jornada é longa e perigosa. Encontram Nathaniel, órfão inglês criado pelos indígenas moicanos, que fará de tudo para protegê-las nesse ambiente hostil. Uma história de amor, ódio, traição e disputa de poder, em pleno confronto entre ingleses e franceses pela conquista do Novo Mundo (2018)<sup>3</sup>

O filme recebeu o Oscar (EUA) em 1993 na categoria Melhor Som, ainda em 1993 no BAFTA do Reino Unido, venceu na categoria melhor fotografia e melhor maquiagem e foi indicado nas categorias, melhor ator, melhor figurino, melhor som, melhor trilha sonora e melhor desenho de produção e indicado ao Globo de Ouro na categoria melhor trilha sonora. Assim como “Dança com Lobos” a narrativa, trabalha a mesma receita em relação ao movimento pendular dos indígenas, desta forma também divide os indígenas em duas unidades distintas, duas humanidades antagônicas: os Moicanos e os Hurons, os “bons” e os “maus selvagens”.

A história se passa em 1757, durante a guerra colonial entre Inglaterra e França pela posse das terras norte americanas e canadenses. O filme retrata a história de três homens, os últimos dos Moicano, que estão viajando para o Oeste á procura de uma nova morada quando acidentalmente cruzam com tropas britânicas e acabando se envolvendo no conflito. Após idas e vindas estes indígenas passam a proteger duas irmãs inglesas que se encontram ameaçadas a partir de uma vingança de uma outra liderança indígena do povo Huron denominada Magua. O enredo se desenvolve a partir de uma relação amorosa entre estas inglesas e os Moicanos Nataniel (sendo que este embora tratado como Moicano é um não índio adotado pelo grupo) e Uncan, além de contrapor os dois povos Hurons e Moicanos como antagonistas em toda narrativa.

Assim como em “Dança com Lobos” temos dois núcleos indígenas em contraposição: os aliados dos não índios e inimigos dos não índios. Novamente as representações do “bom selvagem” (aliado e submisso ao colonizador) e do “mau selvagem” (o que resiste a colonização). Assim como em “Dança com Lobos” os Moicanos são apresentados com características físicas bastante parecidas com os europeus, deste a indumentária, adornos, gestos e aparência física. Entretanto existem limites a serem seguidos, pois o filme traz dois romances entre os personagens Cora (inglesa) e Nathaniel (membro adotivo dos Moicanos) e Uncas (Moicano) e Alice (inglesa), e apenas um deles se realiza entre os dois não indígenas (Cora e Nathaniel), já o casal Uncas/Aleice permanece platônico durante toda a trama e tem um desenlace terrível com o suicídio de Alice que ocasiona a morte de Uncan, este sim o último dos Moicanos.

O personagem indígena Magua por sua vez, aparece como “mau selvagem”, líder dos Hurons, povo inimigo dos ingleses que seguem lutando vigorosamente em defesa de seu território.

<sup>3</sup> <http://www.adorocinema.com/filmes/filme-7653/fotos/detalhe/?cmediafile=21423733>. Acesso em: 17 out. 2018.

Algumas cenas didáticas desta obra em relação ao movimento pendular do “bom” e “mau” indígena serão analisados: 1) *Relação Colonos/Moicanos*; 2) *Magua versus Tropas Britânicas*; 3) *Magua versus General Munro*; 4) *A morte do último dos Moicanos*.

## CENA 1: RELAÇÃO DOS COLONOS COM OS MOICANOS

O filme se inicia nos apresentando uma amistosa e fraterna relação deste pequeno grupo de Moicanos com os colonos europeus britânicos, a partir de várias cenas de companheirismo e amizade de culminam com um jantar na casa de um dos colonos. A impressão que se tem é que os indígenas eram quase que considerados membros destas famílias tais o ambiente de hospitalidade e generosidade entre eles, tanto é que as crianças os tratam como velhos conhecidos e sem nenhum receio de estar com eles. Isso irá reforçar os comportamentos dos Moicanos serem parecidos com os não índios, se sentam a mesa, respeitam regras de etiqueta, brincam com as crianças em absoluta consonância com os códigos culturais europeus. Na cena fica praticamente impossível detectar quem são os indígenas quem são os colonos, pois eles parecem ser um povo só. Ao contrário dos Hurons que se destacam etnicamente e culturalmente todo o tempo do filme.

Este é o momento é que a narrativa nos apresenta um dos principais protagonista desta história, o líder guerreiro Huron denominado Magua que representa a brutalidade, a violência e a resistência dos povos nativos em relação a presença europeia, notadamente, em relação aos britânicos e ao General Munro. Posteriormente nos será revelado que Magua é movido também pela vingança pessoal, devido ao massacre de toda sua família pelas tropas inglesas.

## CENA 2: MAGUA ATACA A TRAIÇÃO AS TROPAS BRITÂNICAS

Figura 05 – Magua ataca a traição as tropas britânicas



Fonte: (<https://www.youtube.com/watch?v=WMEmykgn6ZE>)

A resenha crítica de Nayara descreve a figura taciturna da Magua do seguinte modo:

Magua é o ser sem identidade, perdido em seu mundo destruído, teve seus filhos mortos, perdeu sua mulher, foi feito escravo e se uniu a quem o prendeu, numa espécie de síndrome de Estocolmo fingida, apenas para sobreviver. Diz que em seu coração é Huron, mas que Huron,

eu me pergunto, se nem mesmo sua nação é unida, cada um lutando por seus interesses. Magua busca reconhecimento no cacique de sua tribo, mas chama o oficial Francês de pai (NAYARA, s/p, 2012).

Entretanto a figura de Magua é por demais violenta para que tenhamos alguma empatia pelo personagem, e isto obviamente não é um acaso, mas uma opção da narrativa tanto do livro quanto do filme. Magua acaba por encarnar de forma absoluta a representação do “mau selvagem” no movimento pendular apresentado por La Plantine, em contraposição aos Moicanos que no mesmo movimento representam a figura do “bom selvagem”. A relação entre a sua violência e o massacre de sua família acaba sendo camuflada e desaparece frente as ações brutais e traiçoeiras deste trágico personagem. Nesta cena da trama, Magua e seus guerreiros Hurons atacam de forma covarde e traiçoeira as tropas britânicas no intento de sequestrar as duas filhas de seu inimigo e General britânico Munro. E deste ataque elas escapam apenas devido a intervenção destemida dos Moicanos.

### CENA 3: MAGUA VERSUS GENERAL MUNRO

Neste momento da narrativa, as tropas inglesas estão há vários dias sitiadas no forte Albany pelo exército francês, e após tratativas se rendem com a promessa de seguirem em paz até o litoral. Entre os soldados britânicos estão os Moicanos, general Munro e suas duas filhas. Porém, após os britânicos se distanciarem do forte são brutalmente atacados pelos Hurons que traiçoeiramente rompem o tratado de paz. Neste momento do filme, novamente os três Moicanos enfrentam os Hurons em defesa dos britânicos e das filhas de Munro. Novamente a extrema violência somado a matança dos soldados e de parte dos colonos desarmados, não nos deixa outra opção a não ser nenhuma simpatia pelos Hurons, em especial por Magua. A verdade é que a narrativa vai se consolidando no sentido de não permitir nenhuma solidariedade a causa de Magua, que vai perdendo qualquer legitimidade ou racionalidade, sobrando a violência gratuita, pura e simples para o espectador.

Figura 06 – Magua versus General Munro



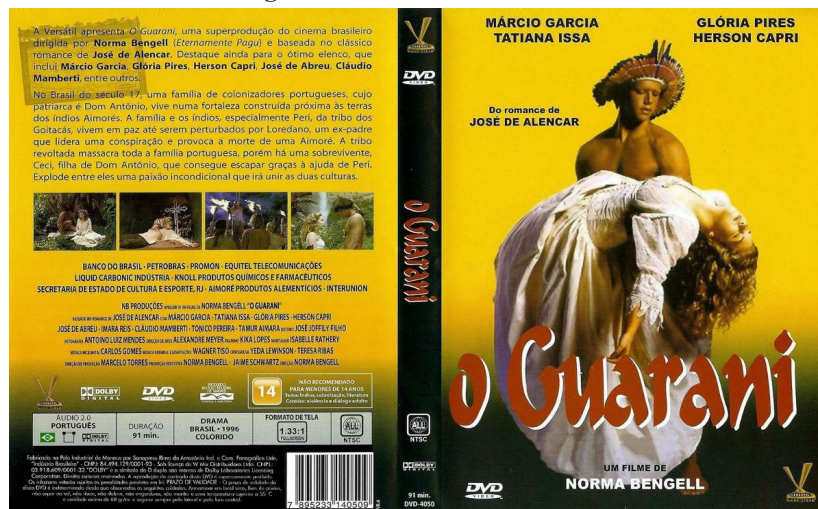
Fonte: <https://oglobo.globo.com/cultura/revista-da-tv/filme-ultimo-dos-moicanos-vai-virar-serie-da-fox-8837985>)

## CENA 4: A MORTE DO ÚLTIMO DOS MOICANOS

Após o combate entre os Hurons e os ingleses, resultando na morte do General Munro por Magua, os Moicanos buscam fugir com Alice e Cora, porém são alcançados pelos Hurons e se inicia um acirrada luta entre estes dois grupos, que termina com a morte de Unca pelas mãos de Magua. O último dos moicanos morre ao tentar salvar a filha de um de seus conquistadores: o General britânico Munro. Ao assistir o assassinato de seu filho Chingachgook é tomado por uma ira profunda e promove um massacre junto aos guerreiros Hurons assassinando Magua. Neste sentido vale destacar que Chingachgook é tomado pelo mesmo desejo de vingança de Magua, pois, assim como o General Munro exterminou a “semente” de Magua, este último também exterminou a “semente” de Chingachgook. Porém, a violência do Moicano é quase que santa, é justificada aos olhos do espectador, enquanto que o drama de Magua não nos desperta nenhuma empatia: o movimento pendular se apresenta com toda força nesta cena.

## ANÁLISE DAS CENAS DO FILME “O GUARANI”

Figura 07 – Filme “O Guarani”



Fonte: ([https://pt.wikipedia.org/wiki/O\\_Guarani\\_\(1996\)#/media/Ficheiro:O\\_Guarani\\_\(1996\).jpg](https://pt.wikipedia.org/wiki/O_Guarani_(1996)#/media/Ficheiro:O_Guarani_(1996).jpg))

Nesta obra de Norma Bengell lançado em 1996, inspirado a partir do clássico livro homônimo de José de Alencar, trabalharemos quatro momentos pedagógicos em relação ao imaginário pendular do indígena, que se dá em especial na relação entre o Guarani e os Aimorés. Vale destacar que o romance que inspira o filme, é um texto fundador da literatura indianista no Brasil, que no século XIX buscava uma refundação da identidade nacional. Pois, não éramos mais colônia de Portugal e urgia construir uma nova identidade nacional, e, neste momento o indígena apareceu quase que de forma natural como símbolo desta nova brasilidade.

A corrente indianista foi à saída literária possível na sociedade brasileira do século XIX constituída predominantemente de senhores escravocratas que pretendiam imitar valores e adotar padrões, cantar ou descrever belezas naturais ou virtudes do indígena era, ao mesmo tempo, realizar a consagração do que era nosso, sem ferir as normas da classe dominante, sem contestar a dominação.

O filme “O Guarani” é descrito desta forma no objetivo resumo de Marcondes Torres:

Baseando-se nas características da primeira geração do Romantismo no Brasil José de Alencar elaborou várias obras literárias de cunho indianista, nas quais o índio assume o papel principal da narrativa, ou seja, o protagonista. De fato, a obra *O Guarani* é um dos romances do autor que reúne boa parte destas características. Entre as quais vale destacar o nacionalismo exacerbado e ufanista e a valorização da cultura brasileira, inclusive os costumes e a cultura indígena. Na obra em questão José de Alencar debruça-se sobre a personalidade do índio brasileiro, o qual era visto e comparado com um ser perfeito e sem defeitos. Em primeiro plano se destaca o amor despertado entre a jovem Cecília e o índio Peri, um Guarani que pertencia à tribo dos Goitacás. Peri um índio forte e bom tornou-se amigo de Cecília e do pai da moça, o fidalgo português Dom Antônio, logo após salvá-la de uma pedra que rolava em sua direção, conquistando assim a confiança do fidalgo. Cecília morava em uma casa localizada no alto de um rochedo juntamente com a sua família e com os aventureiros de seu pai. A casa foi estrategicamente construída ao redor de precipícios para evitar ataques inimigos. Álvaro chefe dos aventureiros, inicialmente apaixona-se por Cecília, mas logo depois descobre que está apaixonado pela prima que na verdade era irmã de Cecília, ou seja, Isabel. Certo dia o irmão de Cecília, Dom Diogo, acerta acidentalmente um tiro em uma das índias da tribo aimorés, tribo esta muito violenta que vivia nos modos primitivos do canibalismo. Por vingança os aimorés atacam os aventureiros e a família de Dom Antônio. No entanto, o índio Peri sempre se sacrificava para satisfazer as vontades de Cecília, e lutou juntamente com os novos amigos para livrá-los dos ataques inimigos. Peri foge com Cecília em uma canoa para longe e veem a casa sendo destruída e em seguida explodindo; matando todos que ali se encontravam, sobretudo, a família de Cecília. Durante a fuga ambos enfrentam uma enorme enchente, na qual Peri salva a amada sobre uma palmeira. Cecília percebe que ama Peri e levados pelas águas da enchente se beijam e somem no horizonte (TORRES, 2020).

É de se notar no próprio resumo disponibilizado neste site especializado em pesquisas escolares o movimento pendular se encontra destacado nos adjetivos utilizados para definir o Guarani em relação os Aimorés. O Guarani é o indígena “bom” e “apaixonado” pela colonizadora Ceci, já os Aimorés são “primitivos canibais” movidos pela “vingança”. Vale destacar que a temática da colonização e da guerra contra os povos da terra, sequer aparecem neste resumo, tudo se resume a paixões de lado a lado. Uma guerra entre o bem e o mal, entre o “bom” e o “mau” selvagem.

Selecionamos as seguintes cenas para a análise: 1. *Apresentação do Peri e seu encontro com a Ceci*; 2. *Peri alerta contra traição dos portugueses*; 3. *Os vis Aimorés*; 4. *A conversão de Peri*.



## CENA 1. APRESENTAÇÃO DO PERI E SEU ENCONTRO COM A CECI

Logo nas primeiras cenas a oposição entre os dois povos indígenas e suas intenções em relação aos portugueses se tornam evidentes – de um lado o Guarani, na figura doce de Peri interpretado por Marcio Garcia e do outro os traiçoeiros e canibais Aimorés. Um, aliado e amigo dos portugueses e apaixonado pela Ceci, os demais inimigos irremediáveis dos colonizadores. Nas cenas iniciais o personagem de Marcio Garcia é apresentado de forma idílica como que saído do ventre da mãe natureza, quanto aos Aimorés o público os conhece apenas por meio de narrativas assustadoras dos portugueses, onde são “canibais” e “vingativos”.

Figura 08 – Apresentação de Peri e seu encontro com Ceci



Fonte: <https://www.youtube.com/watch?v=O9h90LXlsoU>

## CENA 2. PERI ALERTA CONTRA TRAIÇÃO DOS PORTUGUESES

Neste momento da narrativa, a família de Dom Antonio é alertada por Peri de que um grupo de portugueses está se amotinando para assassina-lo e roubar toda a riqueza da família assim como a própria Ceci, alvo da ambição de um dos amotinados. Assim como em “Dança com Lobos” e “O Último dos Moicanos”, a única vez que Peri (o indígena) se coloca contra os não-indígenas é justamente para proteger os portugueses da traição de Loredano, um colonizador italiano de nome “não português” como fica claro nos diálogos dos demais personagens. E nesta cena talvez tenhamos a fala mais emblemática do filme, quando Peri em conversa sobre honra e compromisso com o português Alvaro afirma que: “Se Peri tivesse nascido aqui, lhe chamaria de irmão!”, revelando uma profunda identidade com a ética e o heroísmo dos colonos europeus, como uma fusão entre os códigos morais entre estes dois povos.

**Figura 09 – Peri alerta contra a traição dos portugueses**



Fonte: (<https://www.youtube.com/watch?v=GtpGeeAEhN4>)

### **CENA 03 – OS VIS AIMORÉS**

Nesta cena, finalmente nos apresentam os temidos Aimores, que ao tudo indica que são figurantes dos povos do Xingu pela vestimenta e pintura. O que chama a atenção nesta cena é que ao contrário da indumentária do Peri, que alterna entre simpáticas penas e camisas de algodão (dando uma aparência europeizada ao Guarani) os ditos Aimorés estão pintados para a guerra, ferozes e ameaçadores, com diversos colares de dentes de animais, o que dá um ar de “primitivismo” e violência em contraposição ao “bom selvagem”. Novamente aqui se apresenta de forma pedagógica o movimento pendular já descrito por La Plantine, de um lado os indígenas aliados a colonização e de outro povos “silvícolas” a margem de qualquer projeto civilizatório possível.

### **CENA 4. A CONVERSÃO DE PERI**

Na apoteose final, quando a fortaleza já está em ruínas devido as ondas de ataques dos Aimorés e uma imensa bandeira portuguesa em chamas simboliza a derrocada iminente, Peri se converte ao cristianismo para ter a honra e o direito de salvar Ceci. Segue este diálogo entre fidalgo Dom Alvaro e indígena Peri: “(Dom Alvaro) – Se fosse cristão confiaria a você a salvação de minha filha! (Peri) – Peri quer ser cristão! (D. Alvaro) – A nossa religião permite que na hora extrema qualquer homem possa dar o batismo! Ajoelhe-se! Seja cristão, dou-lhe meu nome!”. E desta forma se consuma a transmutação do indígena Peri na versão colonizada do “bom selvagem” em seu último esforço de salvar a branca Ceci da sanha dos Aimorés. Ao final desta cena já se ouvem no quarto de Dom Alvaro os terríveis gritos vitoriosos dos invasores. Peri apenas tem tempo de carregar o corpo

adormecido de Ceci para fora da fortaleza. Após fugirem da fortaleza em chamas, Peri e Ceci, seus únicos sobreviventes, caminham mansamente de mãos dadas pela mata até serem engolidos pela floresta. Ao final a descendência portuguesa se mescla ao indígena redimido e colonizado.

## O MOVIMENTO PENDULAR NOS FILMES

Figura 10 – “O último dos Moicanos” e “Dança com Lobos”



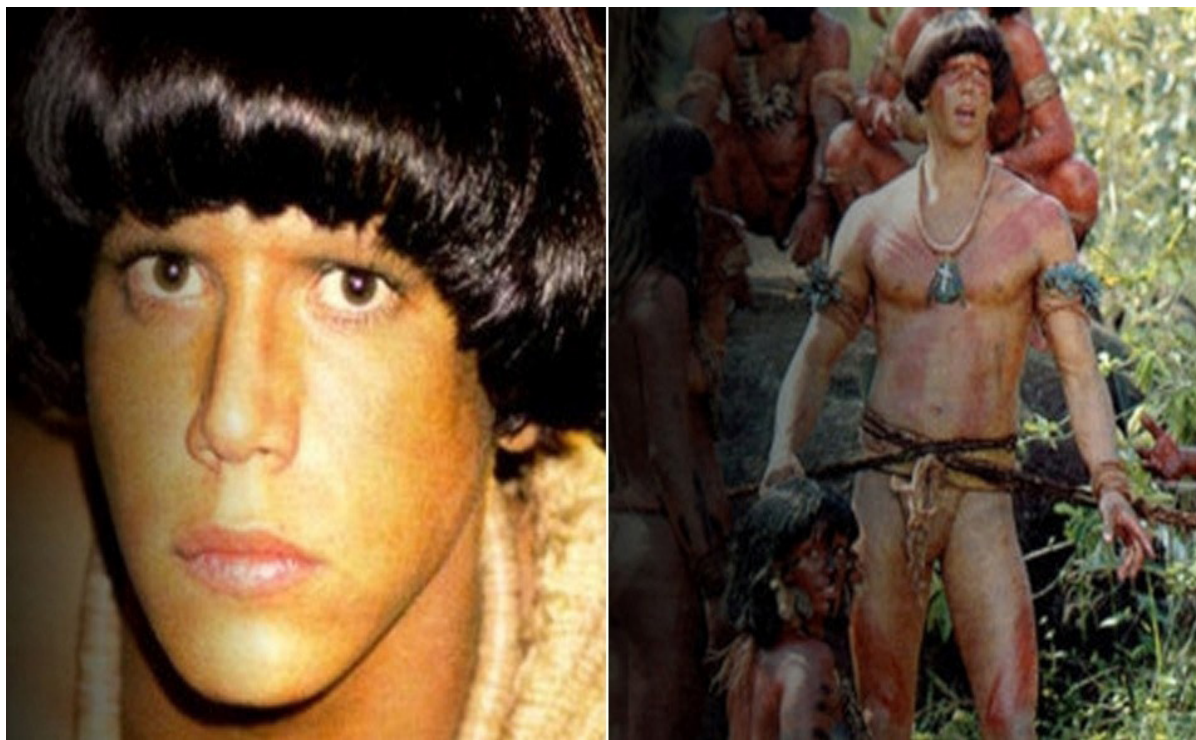
Fonte: (<https://newsmaven.io/indiancountrytoday/archive/dances-with-wolves-25-years-later-has-hollywood-improved-on-its-portrayal-hPBjxobL1kKyoddYPoTXnw>)

Os três filmes, cada qual ao seu modo, constroem o conceito do “bom selvagem” a partir dos indígenas que se encontram ao lado e em defesa dos colonizadores, em evidente contraposição aos que lutam contra as hordas europeias – luta e resistência que é camuflada por dramas pessoais e travestida de “vingança”. Em todos os filmes analisados encontramos a representação do “mau” e do “bom” selvagem, como descreve La Plantine: seja na indumentária, nos gestos doces ou rudes, nas atitudes nobres ou inexplicavelmente violentas.

Não é por coincidência que a figura do “mau selvagem” nos dois filmes americanos é representado pelo mesmo ator cherokee, Wes Studi. E no brasileiro “O Guarani” o ator que representa Peri, este emblemático personagem do romantismo brasileiro, nos parece ter saído das novelas nacionais.

Vale destacar que os três filmes possuem seus pares românticos. Ainda que nos filmes americanos o par romântico curiosamente se inverta. No “Ultimo dos Moicanos” ele acontece entre um não-indio adotado pelos Moicanos e uma inglesa (Nathaniel e Cora), justamente oposto de “Dança com Lobos”, quando a não indígena sequestrada pelo Sioux se apaixona Tenente Dunbar, entretanto, é de notar que aparentemente na filmografia de Hollywood não cabem relações interétnicas. Pois, apesar de Cora/Nathaniel e Dunbar/Christine permanecerem juntos o mesmo não se dá com Uncan e Alice.

**Figura 11 – O ator Márcio Garcia em “O Guarani”**



Fonte: (<https://noticias.bol.uol.com.br/fotos/entretenimento/2013/04/19/dia-do-indio---relembre-os-personagens-indigenas-que-marcam-a-ficcao.htm#fotoNav=5>)

Figura 12 – Christine e John Dunbar em “Dança com Lobos”



Fonte: ([http://www.autobahn.com.br/filmes/danca\\_com\\_lobos.html](http://www.autobahn.com.br/filmes/danca_com_lobos.html))

O fato de em ambos os filmes existir uma pessoa adotada pelos indígenas é bastante curiosa e mostra a pretensa bondade deste “bom selvagem” que acolhe os homens e mulheres não-índias como membro seu grupo mesmo sendo oriundo de uma sociedade colonizadora e teoricamente inimiga.

Neste sentido na película nacional “O Guarani” é um pouco mais ousada, pois o casal Peri e Ceci, ainda que permeado por uma relação platônica e quase sublime, tem um final mais esperançoso, pois driblam a morte seguem juntos rumo a um esperançoso desconhecido.

Enfim, é indiscutível que em todos estes filmes o chamado movimento pendular descrito por La Plantine é evidente e didático, nos quais a representação do “bom e mau selvagem” perpassa pela colaboração e aceitação dos colonos europeus pelos personagens indígenas, sendo esta representação mais intensa ou não de acordo com a violência que se resiste ou na complacência e tolerância em relação ao invasor.

Estas narrativas imagéticas, ainda que não sejam recentes, comprovam que este tipo de imaginário preconceituoso, fruto de uma visão histórica descontextualizada e colonizada segue ativo, cabendo a nós o duro trabalho de desconstruí-lo e combatê-lo tanto no senso comum quanto nas expressões artísticas mais elaboradas, como o cinema.

Enfim na atual conjuntura política nacional, onde os povos indígenas são ameaçados pelo mais profundo preconceito – parte oriundo do próprio governo federal – que chega a afirmar que os indígenas são atraso ao progresso e que apenas alcançarão o *status* da humanidade se assemelharem-se a nós, se faz fundamental este debate. Um debate **não apenas** em defesa dos povos indígenas e de seus direitos, mas em defesa própria humanidade com toda sua riqueza e diversidade.

## REFERÊNCIAS

ALENCAR, Jose de. **O Guarani**. Ed. LP&M, São Paulo, 2007.

BENJAMIN, Walter. Pequena história da fotografia. In: \_\_\_\_\_. **Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura**. 7. ed. São Paulo: Brasiliense, 1994. (Obras Escolhidas, v.1).

BORGES, Paulo Humberto Porto. **Aprendizes da Fotografia**. Disponível em: <<http://djweb.com.br/historia/aprendizes/aprendizes.html>> Acesso em: 18 ago. 2018.

COLOMBO, Cristovão. **Diários da Descoberta da América**. Ed. LP&M, São Paulo; 1989.

DIAS, Gonçalves. **I-Juca Pirama**. Ed. LP&M, São Paulo; 2004.

GIROUX, Henry A. **Lendo Imagens criticamente: em direção a uma pedagogia pós-moderna**. Socialist Review. Trad. Tomaz Tadeu da Silva. Estados Unidos da América, 1993.

LERA, Josep Maria Caparrós; ROSA, Cristina Souza da. **O cinema na escola: uma metodologia para o ensino de História**. Disponível em: <[http://www.ufjf.br/revistaedufoco/files/2014/06/7.pdf?fbclid=IwAR1i0M82sTnbF3mO6DGBshBDwCr5Azf5Diz4o2PZaZhWXBx7\\_nkY2Mzc5Uk](http://www.ufjf.br/revistaedufoco/files/2014/06/7.pdf?fbclid=IwAR1i0M82sTnbF3mO6DGBshBDwCr5Azf5Diz4o2PZaZhWXBx7_nkY2Mzc5Uk)>. Acesso em: 28 jun. 2018.

MEIRELLES, Willian Reis. **O cinema na História. O uso do filme como recurso didático no ensino de história**. Londrina. 2004. Disponível em: <[http://www.ufjf.br/revistaedufoco/files/2014/06/7.pdf?fbclid=IwAR1i0M82sTnbF3mO6DGBshBDwCr5Azf5Diz4o2PZaZhWXBx7\\_nkY2Mzc5Uk](http://www.ufjf.br/revistaedufoco/files/2014/06/7.pdf?fbclid=IwAR1i0M82sTnbF3mO6DGBshBDwCr5Azf5Diz4o2PZaZhWXBx7_nkY2Mzc5Uk)>. Acesso em: 28 jun. 2018.

NAYARA em: <<http://dignidadenaocabeaqui.blogspot.com/2012/01/resenha-o-ultimo-dos-moicanos-o-filme.html>>. Acesso em: 31 jan. 2020.

RIBEIRO, Darcy. **O Povo Brasileiro**. São Paulo: Campanhia das Letras, 1995.

PLANTINE, François La. **Marcos para uma História do Pensamento Antropológico**. São Paulo: Ed. Brasiliense, 2003.

TORRES, Marcondes. Disponível em: <<https://www.ouniversodaleitura.com.br/2016/03/resumo-do-filme-o-guarani-baseado-no.html>>. Acesso em: 19 jan. 2020.

<https://medium.com/@brunotp/caetano-veloso-um-%C3%ADndio-705f416c03ec>>. Acesso em: 10 set. 2018.

<<http://www.adorocinema.com/filmes/filme-7653/fotos/detalhe/?cmediafile=21423733> > Acesso em: 17 out. 2018.

## Filmografia

DANÇA com Lobos. Direção: Kevin Costner, Produção: Jim Wilson. Estados Unidos: Orion Pictures, 1990.

O GUARANI. Direção: Norma Bengell. Produção: NB Produções. Brasil: Riofilme, 1996.

O ÚLTIMO dos Moicanos. Direção: Michael Mann, Produção: Michael Mann; Hunt Lowry. Estados Unidos: 20th Century Fox, 1992.

**Recebido em: 02/02/2020**

**Aceito em: 26/02/2020**