Revista Comunicação Cultura & Sociedade
ISSN: 2317-7519
DOSSIÊ IV COLÓQUIO MATO-GROSSENSE DE EDUCOMUNICAÇÃO
EDUCOMUNICAÇÃO SOCIOAMBIENTAL, INTERCULTURAL E INDÍGENA
Edição 19, V. 12, Ano 11, Nº 1, 2026

REFLEXÕES ANALÓGICAS EM TEMPOS DIGITAIS: DA PRODUÇÃO À DISTRIBUIÇÃO AUDIOVISUAL DO CINEMA INDÍGENA

ANALOG REFLECTIONS IN DIGITAL TIMES: FROM PRODUCTION TO AUDIOVISUAL DISTRIBUTION OF INDIGENOUS CINEMA

Ariane Porto Costa Rimoli[34]

RESUMO

Este artigo discute a produção, distribuição e armazenamento da produção audiovisual frente às grandes plataformas de *streaming*, com regras hegemônicas e homogêneas que ignoram a diversidade cultural e linguística dos povos originários e de comunidades periféricas. Passa pela discussão da amplitude trazida pelas tecnologias digitais e imediatez que desconsidera o tempo da reflexão e das vivências. Como referencial teórico-metodológico, apresenta-se o artigo parte da experiência da autora no âmbito cinematográfico amparado por referencial teórico e por experiências que evidenciam essas questões: a plataforma TaoPlay e a roda de conversas com cineastas indígenas de Mato Grosso durante o IV Colóquio Mato-grossense de Educomunicação.

Palavras-chave: cinema indígena; educomunicação; IV Colóquio Mato-grossense de Educomunicação; TaoPlay.

ABSTRACT

This paper discusses the production, distribution, and storage of audiovisual content in the context of major streaming platforms—platforms governed by hegemonic, homogeneous rules that overlook the cultural and linguistic diversity of Indigenous peoples and peripheral communities. It explores the scope enabled by digital technologies, as well as an immediacy that leaves no room for reflection or lived experience. As a theoretical and methodological framework, the paper draws upon the author's own experience in the field of cinema, supported by theoretical references and specific initiatives that highlight these issues: the TaoPlay platform and a discussion circle with Indigenous filmmakers from Mato Grosso, held during the IV Mato Grosso Colloquium on Educommunication.

Keywords: Indigenous cinema; educommunication; IV Mato Grosso Educommunication Colloquium; TaoPlay.

[34] Antropóloga, pós doutora em Comunicação e Artes (ECA/USP), pós doutora em Psicologia Aplicada pelo Brain, Belief and Behaviour (Coventry University, UK), ABPEducom. E-mail:

Introdução

No contexto brasileiro, a produção e distribuição audiovisual indígena precisam avançar para o cumprimento de sua razão, indo além da arte, até se constituírem ferramenta de autorrepresentação, demarcação de terras, preservação da memória e garantia de direitos, dentre os quais o direito à comunicação. Há barreiras a serem superadas nos âmbitos logísticos, financeiros e culturais para que haja garantia de distribuição de suas obras por eles mesmos. Cineastas indígenas ocupam cada vez mais a posição de autores de suas próprias narrativas, deixando de ser meros objetos temáticos. Porém, a distribuição – elo fundamental na produção audiovisual – continua sendo feita por não indígenas. A apropriação desse elo deve ser feita para que os direitos autorais sejam preservados, tanto quanto os direitos patrimoniais.

Se suas narrativas são diversas da produção audiovisual hegemônica, por serem marcadas por uma cosmovisão específica, por que o processo de distribuição não poderia também ser pensado de forma a construir outros mercados com outras lógicas? Se os avanços tecnológicos impactaram e favoreceram as produções, ampliado sua autonomia, valorizado os saberes tradicionais e as línguas maternas como tecnicidade – uma dimensão estratégica da cultura, como frisava Jesús Martín-Barbero (2014) – por que não se debruçar sobre novas formas de manter o domínio sobre a distribuição desse conteúdo?

Antes de refletir sobre as condições da produção audiovisual, é preciso perceber que as tecnologias digitais se transformaram, nas últimas décadas, em uma grande aliada às tecnologias patrimoniais. Os processos de estruturação de uma comunicação popular, especialmente nos anos 80, ganharam um avanço significativo que aparece, em uma linha de pensamento, como sendo revolucionária, libertadora, portadora de conteúdos críticos capazes de levar à transformação social. Para Nestor Canclini (1997), uma maneira de pensar o popular é ligando comunicação e cultura, estando a primeira associada à luta do povo por melhores condições e por sua emancipação política. No âmbito da sociedade civil, articulados em torno de organizações não-governamentais (ONG) e associações, projetos desenvolvidos naquela época evidenciaram o protagonismo de grupos étnicos, culturais e comunidades periféricas por meio da produção midiática. Foi neste contexto que iniciamos nosso trabalho de pensar e

produzir conteúdo audiovisual como estratégia de abrir canais de comunicação entre comunidades tradicionais e demais segmentos da sociedade.

Desde 1984, estruturados em torno do Centro Cultural São Sebastião tem alma (CCSSTA), demos início à utilização da comunicação como estratégia de organização de caiçaras, ribeirinhos, indígenas e quilombolas. O CCSSTA foi fundado no município de São Sebastião, litoral norte de São Paulo, por Teresa Aguiar, Ariane Porto e Lúcia Martini, em 1989. A entidade sem fins lucrativos tem como objetivo principal a preservação da cultura tradicional caiçara, incluindo a pesca, atuando também nas áreas de apoio à educação, saúde e agricultura. Dentro deste objetivo amplo, foi desenvolvido um projeto de comunicação com o intuito de apoiar e divulgar as manifestações culturais da comunidade servindo de canal para suas expressões através dos meios audiovisuais, indo além de preservar a memória de uma cultura. A proposta desencadeou a Rede Povos do Mar de comunicação, com programas de rádio, jornal impresso e a grande ousadia: produção de conteúdo audiovisual.

Hoje não causa mais espanto ver uma comunidade de povos originários ou comunidades periféricas se utilizando da mediação tecnológica para registrar sua memória, suas culturas e seus saberes até então orais. Elas se apropriam desses recursos para falar de questões relevantes entre o próprio grupo e extra comunidade, ampliando a possibilidade de diálogos e criando pontes onde antes havia precipícios.

Entretanto, não era assim nos anos 1980, onde a tecnologia ainda era analógica e pouco acessível. Inicialmente, as produções do setor de documentação e registro da ONG eram feitas com uma câmera fotográfica, uma câmera de vídeo VHS e um gravador de áudio portátil, recebidos em doação. Atualmente, a organização conta com o maior acervo de cultura litorânea do país com mais de duas mil horas de gravações, 10 mil fotos e cinco mil horas de gravações em áudio. Parte desse acervo encontra-se digitalizado e disponível gratuitamente na plataforma *streaming* TaoPlay, criada em 2020 como forma de divulgar e facilitar o acesso ao material. Mas foi um logo percurso.

Se atualmente temos um acesso mais fácil às tecnologias digitais, não devemos pensar que o caminho se tornou menos árido. As questões são outras, mas seguem complexas e algumas precisam ser também avaliadas a despeito da

facilidade de produção de conteúdo e de exibição. Algumas estão ligadas diretamente aos processos reflexivos que as tecnologias analógicas propiciavam e que as tecnologias digitais se apresentam como facilitadoras, pulando etapas, de certa forma, como é possível visualizar na produção fotográfica. Antes era preciso pensar muito naquilo que ia ser fotografado, não só pelo custo da película, mas pelo custo da revelação. Hoje a tecnologia faz parte do cotidiano. São tiradas centenas de fotos a mais do que se tirava antes de um mesmo objeto, fato, evento, mas muitas vezes, sem a mediação reflexiva que a tecnologia analógica exigia. Por ser mais fácil tirar a foto, observar rapidamente e deletar ou não, muitas vezes, inexiste um processo que permita uma reflexão um pouco mais detida sobre o significado e o sentido daquela foto. Logo, as tecnologias digitais têm de ser entendidas como elas de fato são – tecnologias que fazem a mediação, mas não podem substituir de forma alguma a aproximação com aquilo que está sendo registrado nem com o conhecimento que está sendo produzido.

Essa questão é muito relevante porque nos leva a pensar também na infinidade de imagens que são perdidas porque são incapazes de serem reproduzidas e colocadas à disposição. Elas se perdem nas memórias das pessoas e das máquinas, nos cartões dos computadores e dos celulares. A sensação na contemporaneidade é a de que um álbum de fotografias nos leva ao encontro de lembranças ancestrais que não fazem sentido. Romperam-se elos. Ganhamos e perdemos. Isto nos leva a olhar para as tecnologias digitais para além da facilidade na produção de conteúdo. Olhemos para os gargalos. Uma das ideias é que a tecnologia digital minimizaria os gargalos da exibição. As telas do cinema e da televisão hoje representam um número muito menor do que as telas dos computadores e celulares, por onde circulam a maior parte da produção de conteúdo, seja em forma de filmes, séries ou mesmo produtos voltados para as redes sociais. Os maiores canais de circulação hoje exibem conteúdo em tempo real e sem custo. Mas o gargalo segue existindo na recepção desse conteúdo. Muitas vezes, o conteúdo é disponibilizado em plataformas e redes e, o excesso de material produzido e acúmulo de informação leva à uma espécie de impermeabilidade na recepção. Ver não significa absorver, e muitas vezes nem sequer entender – e quem dirá – produzir significado. Não existe sequer o tempo

necessário para isso – o se debruçar sobre aquilo que está sendo disponibilizado para se chegar à uma reflexão que leve a uma produção de conhecimento.

Vivemos sob a égide das grandes plataformas *streaming*. Mas essas plataformas – sonhos de consumo dos produtores de conteúdo – são acessadas por uma parcela muito pequena do público consumidor, pois a grande parte se utiliza de plataformas gratuitas, que podem ser acessadas muito facilmente nos celulares. Ocorre que essas plataformas, além do tempo reduzido que cada produção encontra para divulgação, também não oferecem formas adequadas para estruturar e organizar espaços de diálogos constantes. São espaços que se dissolvem no imediatismo.

O tempo e a sensação da criação de diálogos nas plataformas

Desta forma, chegamos a esse conceito tão fundamental em todas as esferas da vida que é o tempo (*Kairós*, do grego, que representa o tempo oportuno, o momento certo ou o tempo de Deus e o tempo ancestral; e que se diferencia do Chronos, o tempo cronológico). O tempo, que junto com espaço vem sendo questionado e sentido de uma forma diferente, não é o mesmo *tempo* de dez anos atrás. A alternância entre o linear e o quantitativo *Cronos*, o oportunista *Kairós* que sempre sabe o momento certo e o eterno e cíclico *Aion*, podem ser usados como exemplos de como somos consumidos pelas tecnologias digitais – ferramentas e agentes produtores de conteúdos. Cronos, nosso relógio impaciente, devora nossas vidas vividas em busca do momento certo, do *timing* do esperto Kairos para a construção de (ir)realidades, que substituíram a eternidade qualitativa de *Aion*. E nos confundimos, nesse processo, com a artificialidade da inteligência, que nos substitui de forma extraordinária. E assim seguimos criando de forma urgente e exponencialmente hipertrofiada, a produção midiática como produtos de fast food para serem consumidos sem atenção, enquanto fazemos outras coisas. E sabemos quão danosos aos organismos são os alimentos processados e consumidos de forma inconsciente.

E como fica a produção de conteúdo pelos povos originários e comunidades periféricas? Os primeiros embates travados na seara das comunicações populares, envolveram acesso aos meios de produção, exibição e capacitação para suas utilizações. Tais obstáculos parecem hoje terem diminuído, nas será que isso é

real? O acesso às tecnologias pode criar uma sensação aparente de criação de diálogos, mas nem sempre isso corresponde à realidade uma vez que diálogos não são criados apenas através dos equipamentos ou plataformas disponíveis – é preciso disposição, disponibilidade e empatia para isso. Ouvir e escutar são atitudes dialógicas.

É preciso levar em consideração que tais plataformas já trazem embutidas formas de expressão que, se avaliadas com pouco mais de atenção, revelam formas de criação de discursos padronizados. Para postagem no Instagram é preciso colocar o celular de uma determinada forma, num determinado tempo e com determinada narrativa. O mesmo acontece em plataformas como YouTube onde existe também uma censura prévia que determina o que pode ou não ser publicado. Temos uma série de possibilidades de criar conteúdos, mas outra série de regras que acabam padronizando e pasteurizando as narrativas que se tornam cada vez mais homogêneas, pois o esperado é que sejam construídas histórias que não fujam da forma como o público está costumado a consumi-las. Muitas vezes, a embalagem do produto acaba criando uma nova forma de consumo do mesmo e na tentativa de ser palatável e buscar um público, narrativas originais, diferenciadas e heterogêneas acabam sendo perdidas em prol de uma atualização que seja capa de ampliar a recepção e impactar os algoritmos.

Gargalos na produção, distribuição e armazenamento

A grande oferta de recursos de edição, filtros, textos e interações, apagamentos e criações de elementos numa pós-produção, se apresentam como funcionalidades que vão supostamente criar a liberdade para que o vídeo seja finalizado de uma forma diferente. Mas essa liberdade é aparente, pois o que existe é uma homogeneização das linguagens que impactam negativamente até mesmo a criação de conteúdos pelos povos originários e comunidades tradicionais. A busca de uma linguagem palatável para um público acostumado a digerir os padrões já estabelecidos no seu cotidiano, seja nas pequenas ou grandes telas, empobrece e por vezes modifica o conteúdo.

Esse cenário nos leva a questionamentos inclusivos. Como poderemos pensar em formação de mercados que respeitem as diversidades étnicas, socioambientais e culturais? Que pretensos diálogos podem advir de espaços de

troca viciados em pasteurizar? Como podemos criar e ampliar espaços, para que as produções dos povos originários e comunidades tradicionais encontrem um público adequado para sua recepção, de forma a provocar transformações efetivas? A construção de novos mercados seria uma quimera?

Muitas produções se perdem porque são colocadas de forma esparsa, sem contar muitas vezes com um canal específico de divulgação. É muito comum encontrarmos comunidades que produzem o seu material e que vão soltando de forma aleatória nas plataformas e redes sociais, sem a construção de um espaço que pode ser utilizado para que as pessoas se aprofundem no conhecimento e que possa fazer sentido de uma forma mais efetiva. Uma fala fora de seu contexto pode induzir a falácias. Temos muitos cineastas, oriundos dos povos originários, que ainda não encontraram uma rede de distribuição fortalecida e orgânica. Seus filmes são representados por distribuidoras de conteúdo que não são comandadas pelas próprias comunidades. A lógica da colocação no mercado segue a lógica dos mercados já constituídos, sendo que a posse dos canais de distribuição dos filmes pelas próprias comunidades poderia representar um ganho não só financeiro. A gestão da produção, aliada à gestão da distribuição realizadas pelas próprias comunidades, seria uma alavanca na criação de novos mercados e novos diálogos transformadores.

Algumas plataformas *streaming* gratuitas que se dedicam à exposição de conteúdos educacionais e culturais, mas a criação de plataformas focadas e geridas pelas comunidades abririam mercados específicos para a produção, gestão e distribuição dos próprios conteúdos. Os povos originários têm condição de produzir e distribuir conteúdo em território nacional e internacional e outras questões podem se beneficiar dessa independência. Uma delas é a própria capacidade e possibilidade de divulgar aspectos linguísticos que são muito importantes de serem preservados, especialmente pelo desparecimento crescente de muitas línguas. Hoje, quando se fala em tradução e legendagem de filmes, a referência se restringe às línguas dominantes – inglês e espanhol. Filmes falados em suas línguas originais, com legendas disponíveis nessas mesmas línguas, poderiam auxiliar e servir de estímulo para se preservar o que resta do multilinguismo. A possibilidade de criação de novos espaços de circulação, de novos mercados, passa também pelo fortalecimento identitário que pode ser

beneficiado com uma criação de uma cadeia produtiva pensada e voltada especialmente para isso.

A construção de narrativas audiovisuais conduzidas organicamente dentro das comunidades, se utilizando de suas formas expressão simbólica, da sua língua, de suas matrizes culturais pode e deve ser ampliada e fortalecida, especialmente, através da criação de um fluxo orgânico que se extensa a todos os elos dessa cadeia produtiva de uma respeitosa. Tecnologia é um conjunto de ferramentas, processos, métodos e meios transitórios que se renovam, mas que podem alterar não só a expressão, mas o olhar sobre o mundo. O que gostaríamos de ver cada vez mais são esses diversos olhares, ouvir essas diversas vozes, contando histórias que mostram a riqueza da cosmovisão de todos os povos.

Possibilidades: IV Colóquio Mato-grossense de Educomunicação

Um exemplo muito interessante apresentado no IV Colóquio Mato-grossense de Educomunicação, realizado em 2025 na Universidade do Estado de Mato Grosso, é a produtora Xingu Filmes, do cineasta Takumã Kuikuro. Sua participação se deu no contexto de uma roda de conversas com cineastas indígenas (Takumã Kuikuro, Kamatxi Ikpeng e Kujãesage Kaiabi – povos do Território Indígena do Xingu; Kamikia Kisêdjê, do Território Indígena Wawi, leste Xingu; Caimi Waiassé Xavante, Território Pimentel Barbosa; e Typju Myky, Território Indígena Menku) e não-indígenas (Carolina Machado Oliveira, mediadora da roda; Ariane Porto e Gilson Costa, que também são professores universitários).

A produção audiovisual desses povos foi o ponto alto da atividade que contou com a mediação da professora e documentarista Carolina Machado Oliveira, brasileira que atua como professora da Universidade Bournemouth no Reino Unido. “O cinema indígena é uma forma de narrar, de preservar e de afirmar presença, identidade e autonomia. Hoje temos a oportunidade de aprender com quem está na linha de frente dessa criação e deixar que suas vozes e olhares conduzam essa conversa” (Oliveira, 2025, s/p). Com longa trajetória na produção audiovisual, muitos iniciaram sua atividade com o Vídeo nas Aldeias, um projeto criado em 1986, com o objetivo de apoiar as lutas dos povos indígenas para fortalecer suas identidades e patrimônios territoriais e culturais por meio de recursos audiovisuais, e que hoje conta com um acervo de mais de 70 filmes.

Em sua fala, Takumã Kuikuro discorreu sobre sua produtora Xingu Filmes, criada após sua participação em festivais nacionais e internacionais, ocasião em que sentiu que era preciso se dedicar à pós-produção de seus filmes e levar as pessoas da comunidade a serem protagonistas de suas próprias histórias. “Entendemos que seria preciso produzir nossos próprios filmes com nossas pernas, sem abandonar nossos parceiros, com suas produtoras que vem somar conosco” (Kuikuro, 2025, s/p).

Se no início dos anos 1980, essa produção se concentrava no enquadramento e no manuseio de câmeras e fita VHS, a apropriação das estratégias cinematografias (roteiro, edição, pós-produção, distribuição) possibilitou contar suas narrativas e conhecimentos ancestrais como uma forma de perpetuar a cultura e evitar sua perda futura frente aos desafios impostos pelas tecnologias e celulares nas aldeias.

Além de sua produtora, o TIX conta com um centro de audiovisual desde 2017, com vários cineastas desse território. Os filmes produzidos no âmbito do cinema indígena, com financiamento de editais e parcerias com produtoras não-indígenas, são distribuídos em diversos lugares, dentre os quais em escolas públicas do país e escolas das aldeias.

Por meio de sua produtora, Takumã atua como formador de cineastas desde 2018, também em parceria com produtores não indígenas, cujo objetivo é demonstrar os modos diversos de produção audiovisual ancestral e hegemônico. Para responder às demandas dos cineastas locais que se interessavam em participar de festivais mas não tinham acesso, o cineasta criou o Festival de Cinema e Cultura Indígena – FEECI, em 2022 (Figura 1).

Após essa realização na aldeia, Takumã levou o festival para o Cine Brasil, em Brasília, com produção audiovisual, fotografia, oficinas, artesanato, alimentação, cultura, do qual as lideranças mais proeminentes do país participaram. Esta proposta o levou a se questionar – “como vender este projeto para financiadoras? Aprendi muito com os profissionais não indígenas no sentido de não apenas se inscrever em editais, mas buscar financiadores”. E em 2025, Takumã ofereceu capacitação para realizados do povo Pataxó, na Bahia, que resultou em um filme.

Figura 1 – registro do Festival de Cinema e Cultura Indígena



Fonte: YouTube, @Educom.Jor, Takumã (2025).

Ao receber o Grande prêmio do cinema brasileiro em 2022, Takumã – que avalia que não deveria ser apontado como cineasta indígena visto dispor dos atributos de todo profissional do audiovisual – relembra que a comunidade ficou surpresa com o prêmio, sem recebimento de dinheiro. Comunicador desde a década de 1980, sua história como cineasta começa com o filme As hiper mulheres, premiado em 2010 no Festival de Gramado e de Brasília. “Ganhar prêmio, não é ganhar dinheiro; é ganhar o seu nome no cinema, falo para os parentes.” Ele relata as dificuldades financeiras para levar a equipe de produção do filme, pelos custos logísticos que não são patrocinados pelos organizadores dos festivais.

“Passei a demarcar telas, demarcar o audiovisual” pela linguagem cinematográfica, distanciando-se de uma concepção de produção para redes sociais, pois suas obras trazem o foco nas narrativas pensadas para mostras e festivais (Takumã, 2025, s/p). Este contexto levou o cineasta Takumã a atuar em duas frentes. De um lado, as obras de sua produtora audiovisual, integrando o maior número de membros da comunidade do seu povo e, de outro, contribuindo para a formação de outros cineastas por meio de oficinas no próprio território e em outros territórios, conforme se deu com o povo Pataxó na Bahia.

Antropológico Aprendiz é um documentário, dirigido por Takumã, que explora a história de pesquisadores no âmbito de seu território. Sob o olhar do cineasta indígena, a narrativa inverte papéis: “do antropólogo que estuda e documenta a vida dos indígenas, para o indígena cineasta que documenta, estuda o papel e as relações entre o antropólogo e povos originários” (DocSP, 2023). Atualmente em

fase de pós-produção, a série Gente do Xingu, 2025, em parceria com produtora externa, conta com 70% da equipe do próprio povo para a produção dos nove episódios que irá mostrar o cotidiano dos Kuikuro – advogado, escritor, cineasta, agricultor, professor, brigadista, jogadora de futebol feminino, cantor tradicional.

Na plenária de discussão na roda de conversa dos cineastas, ficou explícita o quão necessário a criação de condições para a distribuição dos produtos audiovisuais no mercado. As questões colocadas giraram em torno de muitas perguntas: Como podemos distribuir nossa produção audiovisual, como acessar o ciclo comercial de grandes distribuidoras e plataformas como Netflix, Globo Play, TV Brasil, TV Cultura, TV SESC, YouTube, dentre outros? Como ter retorno financeiro? Como pensar nas porcentagens financeiras para as pessoas envolvidas, estipuladas em contratos? Todas essas questões perpassaram a discussão, demonstrando que o cinema é complexo, é indústria, precisa de capital, recursos e equipamentos para sua produção, pós-produção e distribuição. Soma-se a isso, a questão dos formatos de distribuição por *streaming* que requer equipamentos de última geração. “É muito difícil; a gente vai conquistando esse espaço com nosso trabalho e precisamos estabelecer parcerias” (Kuikuro, 2025, s/p).

Como alternativa de divulgação, muitos comunicadores têm divulgado seu trabalho em redes sociais como o TikTok, Instagram e Facebook, inclusive monetizando, mas sabem que outras plataformas nacionais e internacionais que possibilitam a distribuição dos filmes, mas é necessário um trabalho em busca das melhores opções.

Considerações finais

O essencial existe – capacidade e vontade de criar conteúdos a partir das culturas dos povos originários – agora, buquemos as formas de expandir diálogos transformadores através da exibição e circulação desses conteúdos. Não existe receita pronta que substitua o mais importante: união e reflexão. União entre realizadores indígenas e não indígenas que compartilhem o mesmo ideal – criação de mercados audiovisuais solidários, acolhedores de linguagens diversas, respeitosos e rentáveis.

Muitas são as experiências existentes, espalhadas pelos recantos do Brasil e do mundo, porém, seguem suas lutas de forma isolada, pouco organizada e por vezes sem apoio para uma estruturação adequada. Uma possibilidade/proposta poderia ser a abertura de um espaço virtual onde essas experiências possam se encontrar de forma a criar condições de reflexões que levem a ações objetivas para os mercados nacional e internacional.

De nossa parte, temos a oferecer nossa casa, a plataforma *streaming* TaoPlay (www.taoplay.com.br) e a experiência de nossa produtora TAO Produções (www.taoproducoes.com) que nasceu para abrigar não só nossos filmes (www.povosdomar.com) mas também as produções independentes com temáticas relevantes de todo o mundo, como as que temos a honra de exibir em nosso Ecocine – Festival Internacional de Cinema Ambiental e Direitos Humanos (www.ecocine.eco.br). Criado junto à ECO 92, é o primeiro festival ambiental do Brasil e o segundo do mundo e completa em 2026, trinta e quatro anos de existência. E não podemos deixar de citar nosso espaço de formação de audiovisual para crianças e adolescentes que acaba de completar 21 anos, o Bem-te-vi (www.btv.org.br) que nos tem encantado com as vozes de crianças dos cinco continentes.

Em resumo, nesses 40 anos de trabalho utilizando a arte e a comunicação, temos a honra de seguir partilhando com vários povos e culturas, ações coletivas que se tornaram ferramentas de luta e criação de diálogos transformadores, rumo a construção de uma sociedade mais amorosa e respeitosa.

Referências

ANTROPÓLOGO Aprendiz. Direção: Takumã Kuikuro. Produção: Vitor Campanário e Nadja Dulci. Canarana: Xingu Filmes, 2024. Longa-metragem (70 min). Disponível em: https://www.docsp.com/filme/antropologo-aprendiz/. Acesso em: 26 mar. 2026.

CANCLINI, Néstor García **Culturas híbridas**: estratégias para entrar e sair da modernidade. São Paulo: Edusp, 1997

KUIKURO, Takumã. **Roda de Conversa**: Cinema Indígena. YouTube, 23 de agosto de 2025. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=E8NbHumyxJA&t=3491s Acesso em: 26 mar. 2026.

MARTÍN-BARBERO, Jesús **A comunicação na educação**. São Paulo: Contexto, 2014.

OLIVEIRA, Carolina Machado. **Roda de Conversa**: Cinema Indígena. YouTube, 23 de agosto de 2025. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=E8NbHumyxJA&t=3491s Acesso em: 26 mar. 2026.

Recebido em: 14 de fevereiro de 2026.
Aprovado em: 7 de agosto de 2026.