

CINEMA INDÍGENA E RECEPÇÃO: os hábitos de consumo na recepção de filmes indígenas¹

INDIGENOUS CINEMA AND RECEPTION: consumption habits in the reception of indigenous films

Cid Nogueira Fidelis ²
Márcia Gomes³

Resumo: Alguns grupos populacionais têm sido historicamente alijados da construção de conhecimento sobre eles mesmos que se dá na realização filmica, e muito do que se sabe desses segmentos e grupos, se conhece a partir do que outros dizem e mostram sobre eles. O que a produção audiovisual dá a ver sobre indígenas que habitam o país, e o que se conhece deles a partir dos produtos audiovisuais? Este trabalho faz um estudo exploratório de recepção de filmes que tematizam os indígenas. A partir da compreensão de como esses filmes são recebidos pelo público indígena e não-indígena, destaca-se a importância da cultura, da cotidianidade e da realidade social dos receptores como componentes mediadores das configurações de significados gerados a partir desse contato. A pesquisa reflete sobre a importância da autorrepresentação nos filmes indígenas como produtores de sentido, forma de expressão cultural e possibilidade de interação social.

Palavras-Chave: Audiovisual 1. Autorrepresentação 2. Recepção 3. Guarani Kaiowá 4.

Abstract: Some population groups have historically been excluded from the construction of knowledge about themselves that occurs in filmmaking, and much of what is known about these segments and groups is known from what others say and show about them. What does audiovisual production reveal about the indigenous people who inhabit the country, and what do we know about them from audiovisual products? This work makes an exploratory study of the reception of films that focus on indigenous people. From the understanding of how these films are received by indigenous and non-indigenous audiences, the importance of culture, everyday life and the social reality of the recipients stands out as mediating components of the configurations of meanings generated from this contact. The research reflects on the importance of self-representation in indigenous films as producers of meaning, a form of cultural expression and the possibility of social interaction.

Keywords: Audiovisual 1. Self-representation 2. Reception 3. Guarani Kaiowá 4.

¹ Trabalho apresentado ao Grupo de Trabalho Recepção, Circulação e Usos Sociais das Mídias. 34º Encontro Anual da Compós, Universidade Federal do Paraná (UFPR). Curitiba - PR. 10 a 13 de junho de 2024.

² Doutor em Estudos de Linguagens pela Universidade Federal de Mato Grosso do Sul, e-mail: cidnogueira.69@gmail.com

³ Professora Titular da UFMS, Doutora em Ciências Sociais pela Universidade Gregoriana (Roma), e-mail: marciagm@yahoo.com

1. Introdução

Nas últimas décadas, uma questão passou a ser apreciada com atenção com relação à produção cultural e midiática, tornando-se alvo de reivindicação social e cultural: a do ponto de vista enunciado pelas obras e nos discursos. Esta questão contempla, também, a discussão sobre a perspectiva desde a qual se contam as histórias, das vozes presentes nas narrativas e do questionamento sobre quem fala - por si, pelos demais, em nome de todos -, reivindicando-se como um prisma neutro, objetivo, imparcial ou, mesmo, como árbitro do “interesse comum”.

São muitos os mecanismos de seleção do que fica dentro ou fora do que é abordado ou “retratado” pela mídia e pelos produtos culturais, que legitima a ação dos árbitros do “interesse comum”, como os critérios de noticiabilidade e os valores notícia, que orientam o que “vira notícia” ou não. Sobre a matéria da representação dos produtos artísticos e culturais, é relevante considerar, também, as experiências pessoais e profissionais, a visão de mundo e as origens sociais dos envolvidos no processo de realização das obras (GOMES, 2009), em suas várias instâncias e dimensões.

Em artigo que discute sobre a ideia de “lugar de fala” e as Ciências Sociais, Renato Ortiz (2024) problematiza essa ideia destacando dois de seus aspectos, o quem fala e o espaço social do qual fala, relacionando-os ao silenciamento das vozes das minorias, às falas desvalorizadas na esfera pública e ao direito a falar e de “ser escutado”, que não são equivalentes nem regidos pela lei transitiva. Entre as minorias historicamente excluídas de participação e expressão na esfera pública, impedidas seja pelo silenciamento de suas vozes, seja pela falta de recursos para seu registro e propagação, estão os povos indígenas que vivem em solo nacional.

Além da histórica escassez de recursos relacionados à educação formal tradicional, ligada ao livro e à escrita, os indígenas lidam no Brasil com a sistemática limitação de serviços públicos básicos em suas comunidades, o que agrava dificuldade à sua participação e expressão pública em uma sociedade sempre mais imagética e marcada pelas tecnologias de informação e comunicação (TICs) digitais. Essas sortes de exclusões repercutem na limitação do exercício pleno da cidadania, e em limitações na conformação de uma sociedade democrática, visto que restringem suas possibilidades de interlocução com os demais, de exercer seu direito de expressão na esfera pública com o qual façam “uso público da própria razão” (BOBBIO apud Martín-Barbero; Rey, 2001).

Desde as primeiras décadas do século XX, os povos indígenas foram alvo da atenção do cinema nacional (FIDELIS; GOMES, 2022) e, mais tarde, passaram a ser representados também em outros meios de comunicação, tanto a partir de matérias jornalísticas, documentários ou mesmo em obras ficcionais de cinema e televisão. De modo geral, tal como ocorreu com outras minorias, os indígenas foram, em geral, representados em obras concebidas e realizadas por pessoas não-indígenas, isto é, não pelo ponto de vista próprio, mas pelo alheio, em uma sociedade com forte herança colonial. Só muito mais tarde, no final do século XX, observa-se o surgimento de uma contratendência, e os indígenas começam a participar na criação e na realização de obras sobre si mesmos, nas quais se autorrepresentam, o que traz necessariamente um cambio de perspectiva, um movimento de descolonização com relação ao que e como se conta sobre eles para os demais.

Essa produção constitui uma conquista importante para essas comunidades, pois permite o registro e a divulgação de suas causas e de seu ponto de vista sobre suas vivências. Mas, ainda que essa produção de obras sobre si mesmos tenha crescido nas últimas décadas, desde o projeto precursor de formação em audiovisual Vídeo nas Aldeias, a circulação desse material continua escassa, sendo exibido principalmente em festivais, feiras, mostras e eventos especiais. Essas obras não entram no circuito de distribuição comercial, e mesmo nos espaços alternativos de distribuição e circulação, sua oferta ou consumo continuam restritos.

Os resultados aqui apresentados fazem parte de um trabalho mais amplo, que examina os curtas-metragens realizados pelos Guarani e Kaiowá, no projeto *AVA MARANDU*, indagando sobre como são recebidos pelo público. Da perspectiva da recepção, o que esses audiovisuais permitem saber ou conhecer? São equivalentes, como proposta, aos trabalhos produzidos pelos não-indígenas, ou trazem inovações? O que o olhar próprio e o olhar alheio “dos de fora do grupo” permite entender sobre a produção de conhecimento proposta por essas realizações? A realização dessas obras pode, em caso de que sejam assistidas pelo público em geral, vir a contribuir para ampliar o conhecimento que se tem sobre os povos indígenas locais? Possibilitam certa quebra de estereótipos e preconceitos ligados, inclusive, ao processo de colonização e ocupação predatória do território nacional? Como a alteridade da abordagem, e a desvalorização histórica de suas vozes, dificulta ou impede uma exposição continuada a esse material?

2. Os indígenas no cinema

Segundo o Estatuto do Índio (Lei nº 6.001, de 19 de dezembro de 1973)⁴, os indígenas são os membros das comunidades indígenas ou tribos que preservam suas tradições culturais, seus costumes, sua língua, seus hábitos e instituições sociais. Essa definição abrange os povos que habitam as terras tradicionalmente ocupadas por eles, mantendo uma relação histórica e cultural com seus territórios ancestrais. O Estatuto do Índio estabelece uma série de direitos e proteções específicas para as comunidades indígenas, visando preservar suas identidades culturais e garantir sua integridade física, social e econômica.

Os povos nativos no país são formados por muitas culturas, com uma variedade de línguas, tradições e visões de mundo. Segundo o censo 2021⁵, a população indígena no Brasil é de 1,7 milhão de pessoas, o que representa 0,83% do total de habitantes do país, e conta com cerca de 305 etnias e 274 línguas distintas catalogadas. No discurso oficial, no entanto, essa diversidade foi obliterada, sob a ótica de uma política desenvolvimentista e de integração. A respeito das condições de vida e expectativas desses povos, a relação entre o passado colonial e o que vivem na atualidade, pouco foi discutido de forma ampla e inclusiva pelas produções midiáticas comerciais.

O Mato Grosso do Sul (MS) tem a terceira maior população de indígenas do Brasil, segundo o Censo 2022 (IBGE), com 116.346 pessoas, dos quais 68.682 vivem em terras indígenas, residem em 78 aldeias e áreas de acampamentos, e estão presentes em 29 dos 79 municípios do estado. Essa população, segundo DSEI/MS⁶, é composta pelas etnias: Akum, Guató, Terena, Kinikinau, Kadiwéu, Guarani, Kaiowá e Ofaié, cada qual com suas tradições, línguas e costumes únicos. Apesar dessa importância numérica, o estado é também um dos primeiros colocados em relação à violação dos direitos indígenas, ficando atrás apenas do estado do Amazonas, situação destacada no relatório *Violência Contra os Povos Indígenas do Brasil* – dados de 2021⁷. O relatório contabilizou neste último levantamento, 35 assassinatos de indígenas em território sul-mato-grossense.

⁴ Texto completo: https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/l6001.htm

⁵ <https://agenciadenoticias.ibge.gov.br/agencia-noticias/2012-agencia-de-noticias/noticias/37565-brasil-tem-1-7-mil-hao-de-indigenas-e-mais-da-metade-deles-vive-na-amazonia-legal>

⁶ Relatório situacional do distrito sanitário especial de saúde indígena Mato Grosso do Sul/2023.

⁷ Publicação anual do Conselho Indigenista Missionário (Cimi). Disponível em:

<https://cimi.org.br/wp-content/uploads/2022/08/relatorio-violencia-povos-indigenas-2021-cimi.pdf>

No Mato Grosso do Sul, a população Guarani e Kaiowá habita majoritariamente o sul do estado, ocupando 22 áreas, distribuídas em oito reservas⁸ e quatorze aldeias. De acordo com o último censo demográfico detalhado (IBGE, 2010)⁹, a população Guarani e Kaiowá é estimada em 51.801 indivíduos, desses 2.630 vivem em acampamentos, 38.525 em reservas indígenas criadas pelo SPI e 10.646 em terras indígenas demarcadas após 1980 (CAVALCANTE, 2013).

Com relação ao que é produzido e veiculado nos meios de comunicação, geralmente as obras são direcionadas ao entretenimento e têm abordagens tendenciosas, tratam os indígenas como seres míticos, povos ingênuos ou homogêneos, ou mesmo como entrave para os planos do Estado de ocupação nacional. Os filmes de ficção que tematizam os povos indígenas, disponibilizados no circuito comercial, são realizados predominantemente por não-indígenas. Entre os que representam os povos indígenas pode-se mencionar: *O descobrimento do Brasil* (Humberto Mauro, 1934), *Como era gostoso meu francês* (Nelson Pereira dos Santos, 1970); *Uirá um índio em busca de Deus* (Gustavo Dahl, 1974), Anchieta, José do Brasil (Paulo Cesar Saraceni, 1978), *O caçador de esmeraldas* (Osvaldo Oliveira, 1979), *Bye Bye Brasil* (Carlos Diegues, 1979), *Iracema, a virgem dos lábios de mel* (Carlos Coimbra, 1979), *Iracema, uma transa Amazônica* (Jorge Bodanzky e Orlando Senna, 1980), *Índia a filha do sol* (Fábio Barreto, 1982), *Avaeté, sementes da violência* (Zelito Vianna, 1985), *Kuarup* (Ruy Guerra, 1989).

Quanto ao gênero documental, ao qual popularmente se atribui uma visão mais fidedigna ou próxima à realidade, as primeiras realizações que tratam da temática indígena datam do início do século passado, com os filmes da Comissão Rondon, *Nos sertões de Mato Grosso* (1914), *Expedição Roosevelt* (1916), *Rituais e Festas Bororo* (1917) e *Parimá: fronteiras do Brasil* (1926), dirigidos pelo major Luiz Thomaz Reis; os filmes dirigidos pelo cinegrafista luso-brasileiro Silvino Santos, *No Paiz das Amazonas* (1922) e *No Rastro do El-Dorado* (1924/25); e *Os índios Urubu: um dia na vida de uma tribo da floresta tropical* (1949/50), filme produzido na Seção de Estudos do Museu do Índio, dirigido por Foerthmann e com roteiro de Darcy Ribeiro.

⁸ Segundo DSEI-MS: Amambai, Dourados, Caarapó, Porto Lindo, Taquaperi, Sissoró, Limão Verde e Pirajuí.

⁹ Até a conclusão desta tese não foram divulgados pelo IBGE Censo 2022 os números detalhados dos povos indígenas Guarani e Kaiowá.

Na década de 40 começaram a ser produzidos e a circular no país os cinejornais governamentais, a saber: Cine jornal Brasileiro, Agência Nacional, Cine Jornal Informativo, Brasil Hoje, Bandeirante na tela (CEDI, 1992, p. 8), que por trinta anos informaram várias gerações de brasileiros com documentos filmicos que mostravam à nação o processo de “pacificação” e “domesticação” dos nativos, algo que, nos anos 60’s e 70’s foi replicado pelo governo militar. Nesse caso, trata-se do Estado contando para a população urbana que a colonização e o extrativismo (desmatamento e garimpo indiscriminado) continuavam sendo a opção escolhida para o desenvolvimento econômico do Brasil, sob o controle e a atenção diligente do Estado.

No início dos anos 1980, com a abertura política no país, há uma nova leva de documentaristas interessados pelos povos nativos e de produtos cinematográficos, como: *Mato eles?* (Sérgio Bianchi, 1982); *Conversas no Maranhão* (Andrea Tonacci, 1983); *República Guarani* (Sylvio Back, 1982); *Na terra de caboré* (Murilo Santos, 1986), entre outros. No fim dos anos 1980, e já adentrando à década de 90, observa-se uma virada cultural, pois o cenário produtivo começava a mudar e foram produzidos documentários e reportagens para televisão que renovaram a perspectiva sobre a região amazônica e sobre os indígenas de modo geral.

Nos últimos dez anos consagram-se os vídeos-documentários e as reportagens televisivas de qualidade sobre a Amazônia e os índios, com autores como Solange Bastos (*Amazônia, paraíso em perigo*, TV Manchete, 1990), Washington Novaes (*Xingu*, Intervídeo e TV Manchete, 1984), Edson Martins (O espírito na TV e O Vídeo nas Aldeias CTI, 1991 e 1989), [...] e as dezenas de autores da série Globo Repórter e Globo Ciência da Rede Globo. (CEDI, 1992, p. 8-9)

É nesse período, entre os anos 1980 e 1990, que surgiram os primeiros trabalhos produzidos por indígenas, com autores como Siã Kaxinawá, com *Fruto da Aliança dos Povos da Floresta* (1987) e Macsuara Kadiweu. Nesse momento, emerge o desejo de excluir-se do onipresente olhar do “homem branco”. Em 1987 foi criado o projeto que iria redirecionar a lógica de produção da temática indigenista: Vídeos nas Aldeias (VNA), precursor na área de produção audiovisual em aldeias indígenas. Fundada por Vincent Carelli, a ONG tinha como objetivo apoiar as lutas dos povos indígenas com o intuito de fortalecer suas identidades, patrimônios culturais e territoriais por meio do recurso de capacitação para produção do

audiovisual. Essa trajetória constitui um cenário promissor e reúne mais de 70 filmes¹⁰, muitos deles premiados nacional e internacionalmente, convertendo-se em referência na área.

A experiência com a linguagem e a tecnologia nas aldeias, viabilizada através dos trabalhos inclusivos do VNA, gerou uma conscientização coletiva e iniciativas similares em várias regiões do país, como o projeto *AVA MARANDU, os Guaranis Convidam*, realizado em 2010, que levou para aldeias Guarani e Kaiowá, em Mato Grosso do Sul, oficinas de capacitação em fotografia e vídeo, e deu lugar, também, ao projeto *ASCURI* (Associação Cultural de Realizadores Indígenas), idealizado em 2008 pelo cineasta Terena Gilmar Galache, pelo Guarani e Kaiowá Eliel Benites, juntamente com o documentarista Quéchua Ivan Molina. Além da interação entre as fronteiras Brasil/Bolívia, o projeto visava desenvolver trabalhos de capacitação de jovens indígenas de várias etnias e sustentar a continuidade dessas produções, “por meio da linguagem cinematográfica e das novas tecnologias de comunicação, desenvolver estratégias de formação, resistência e fortalecimento do jeito de ser indígena tradicional” (ASCURI)¹¹.

Os povos Guarani e Kaiowá vivem no Paraguai e no Brasil, principalmente no Estado de Mato Grosso do Sul. Têm sido representados no cinema e em outros meios de comunicação de maneira genérica, e suas cosmovisões ameríndias sobre o mundo têm sido retratadas, com frequência, de formas bastante simplistas e distantes de sua realidade. Mais recentemente, no entanto, houve um aumento de produções filmicas que concederam voz e espaço para que essas comunidades apresentassem suas histórias. Os Guarani e Kaiowá têm participado em produções audiovisuais, tanto como realizadores como enquanto sujeitos da representação em documentários, como os curtas-metragens que são objeto de estudo neste estudo, realizados no projeto *Ava Marandu*, e em filmes ficcionais que abordam suas lutas e visões de mundo, como em *Terra Vermelha* (Marco Bechis, 2008) e *Martírio* (Vincent Carelli, Ernesto de Carvalho e Tita, 2017), por exemplo.

Apesar da mudança de perspectiva e da produção de audiovisuais, os filmes realizados por indígenas geralmente têm exibições restritas, circulam principalmente nas próprias aldeias, em mostras e festivais de cultura, ou são exibidos em cineclubes. Apesar de muitas produções estarem disponíveis em plataformas de *streaming*, o público que acessa ou assiste espontaneamente essas produções é proporcionalmente pequeno, como se observa na

¹⁰ Cfr. <http://www.videonosaldeias.org.br/2009/vna.php?p=1>

¹¹ Cfr: <https://ascuri.org/videos> Acesso em: 13/03/2022.

contagem de visualizações em canais oficiais da plataforma YouTube¹², do projeto ASCURI ou do Instituto Socioambiental. Mesmo constituído um patrimônio cultural relevante, esse acervo de materiais tem tido pouca divulgação e exibição em salas de cinema e em canais de televisão.

A existência desses trabalhos permite tanto a essas comunidades divulgarem suas visões e percepções, suas vivências, expectativas e apreensões, quanto refletirem sobre como se inserem no contexto social mais amplo, seja regional, nacional ou global. Como vozes por muito tempo silenciadas ou desvalorizadas socialmente, esses registros e criações permitem explorar a apropriação que esses povos fazem da linguagem, e como expressam suas cosmovisões não somente a partir do que narram, mas também de como narram, como expressão de suas subjetividades. Essas são algumas das perguntas que norteiam este estudo.

3. Procedimentos metodológicos

A pesquisa de campo foi realizada entre maio e outubro de 2023, em três municípios de Mato Grosso do Sul: Campo Grande (CG), Dourados e Aquidauana (AQ). A coleta de dados contou com entrevistas em grupo, com 46 entrevistados, dos quais 22 eram indígenas da aldeia urbana Terena Inamaty Kaxe (CG) e da aldeia Limão Verde, localizada a 20 km de Aquidauana. Os grupos eram heterogêneos, com relação à idade e ao gênero, formados por homens e mulheres com idades entre 15 e mais de 50 anos. A faixa etária predominante foi a de 15 a 20 anos de idade, que contou com 22 entrevistados (47,8%), enquanto os números de pessoas do sexo feminino e masculino mantiveram-se próximos, 24 eram homens e 22 mulheres. Com relação à etnia, 22 deles se autodeclararam indígenas, 08 brancos, 12 pessoas se autodeclararam pardas, 03 pretas e 01 amarela. Quanto à escolaridade, observou-se a predominância de formações educacionais de nível básico (fundamental incompleto) e intermediário (fundamental completo) entre os membros do grupo indígena, enquanto entre os não indígenas predominou o nível intermediário e de ensino superior (graduação).¹³

¹² Sobre os números de acesso: <https://www.youtube.com/@ascuribrasil7341>, <https://www.youtube.com/@InstitutoSocioambiental/videos>

¹³ Perfil sociodemográfico dos participantes: Dos 24 participantes não-indígenas, 10 eram do sexo feminino, sendo que metade delas tinham idades entre 15 e 20 anos, 3 tinham idades entre 21 e 35 anos e 2 tinham mais de 36 anos de idade. Dos 14 homens entrevistados, 6 tinham entre 5 e 20 anos de idade, 3 entre 21 e 35 anos de idade, e 5 tinham mais de 36 anos. Quanto ao nível de instrução dos participantes não-indígenas, apenas 04 participantes tinham ensino fundamental incompleto, enquanto 11 haviam concluído o ensino fundamental; 09 tinham graduação ou pós-graduação. Dos 22 participantes indígenas, 12 eram mulheres: 7 tinham entre 15 e 20 anos de idade, 2 tinham entre 21 e 35 anos e 3 tinham acima de 36 anos. Entre os 10 participantes indígenas do sexo masculino, 5 tinham entre 15 e 20 anos de idade, 2 tinham entre 21 e 35 anos e 3 tinham acima de 36 anos.

Foram 6 sessões de entrevistas em grupo, e cada sessão foi dividida em três etapas, além da exibição dos filmes - *Brôs Mcs* (8'46") e *Jaguapiré, o filme* (10'14"), realizados no projeto *Ava Marandu*. A primeira delas foi o preenchimento de um questionário, com perguntas fechadas sobre seus hábitos de consumo midiático. Em seguida, antes da exibição dos curtas-metragens, abria-se com uma conversa preliminar sobre a representação social dos indígenas e sobre como eram apresentados e percebidos pelos espectadores a partir do contato com as mídias audiovisuais. A terceira etapa, após a exibição dos curtas-metragens, era uma entrevista semi-estruturada em grupo, sobre os filmes e a representação dos indígenas neles. As entrevistas em grupo foram gravadas em áudio mp3 e transcritas, para a análise.

Os resultados aqui apresentados dizem respeito às duas primeiras etapas de coleta de dados, nas quais se indagou, primeiro, com um questionário com respostas de múltipla escolha, sobre: seus hábitos e preferências de consumo de mídias e produtos audiovisuais; sobre os filmes que já haviam assistido que tematizavam os indígenas. Na segunda etapa, foi realizada uma entrevista em grupo semiestruturada, antes da exibição dos curtas-metragens, com perguntas sobre o contato que tinham tido, até então, com a representação dos indígenas em filmes e na televisão, e sobre como os indígenas são vistos atualmente pela sociedade.

A finalidade era de entender se tinham tido algum contato prévio, ou lembravam ter tido, com obras tematizavam essa questão, com vistas a entender mais sobre os porquês dos materiais audiovisuais feitos por indígenas circularem tão pouco, e de forma tão marginal, mesmo em sociedades como a sul-mato-grossense, que está entre os estados brasileiros com maior população indígena no país. Além disso, as perguntas visavam entender se tinham familiaridade com esse tema, se compartilhavam da visão que desvaloriza a voz dessas comunidades, e o quanto as preferências e formas de consumo dos participantes indígenas e não-indígenas se assemelhavam, de modo a melhor explicar a relação que têm com os produtos realizados pelas comunidades indígenas do estado em que moram.

4. Os hábitos de consumo midiático

Sobre as preferências de gêneros, formatos e mídias mais acessadas, foi feito um mapeamento das práticas rotineiras de interação midiática dos participantes, com vistas a identificar suas modalidades de consumo e o impacto das mídias em seus gostos. As

Quanto aos níveis de escolaridade, mais da metade dos participantes (12) não tinha concluído o ensino fundamental, 06 pessoas tinham ensino fundamental completo, 04 tinham graduação.

especificidades de consumo midiático fornecem elementos para entender a recepção dos curtas feitos em comunidades indígenas. Nesse sentido, foi perguntado sobre sua frequência de consumo, sobre seus gêneros/formatos e mídias/suportes midiáticos de uso mais recorrente. Em geral, os dois grupos mostraram ter padrões de consumo e preferências distintas, e em alguns casos opostas, o que aponta para as diferenças de rotinas e a discrepância no acesso aos bens de consumo cultural.

Sobre o que mais gostavam de assistir, os participantes não-indígenas mencionaram preferir, principalmente, filmes e séries, indicando a inclinação por conteúdos ficcionais e narrativos, unitários ou episódicos, e manifestaram menor interesse por formatos midiáticos predominantes na televisão aberta ou a cabo, como esportes, ou telenovelas e telejornais, pois esses dois últimos foram indicados somente uma vez cada qual por esses participantes. No grupo indígena, observou-se uma maior diversidade de preferências nesse quesito, com destaque para os filmes e os esportes, os mais indicados por eles, seguido pelo telejornal. Apesar da semelhança entre os dois grupos com relação às telenovelas, que esteve entre os formatos menos indicados nos dois grupos, entre os indígenas os formatos factuais, como o telejornal e os esportes, estavam entre os principais e apontados cada qual por cerca de $\frac{1}{4}$ dos participantes; já os filmes estiveram, nos dois grupos, entre os formatos mais consumidos (50% dos não-indígenas e 27,3% dos indígenas).

Em relação ao suporte mais utilizado para assistir a conteúdos audiovisuais, entre os participantes não-indígenas o computador e o celular foram os mais indicados, e a televisão a cabo aparece em terceiro lugar. A televisão aberta foi o suporte menos indicado por esse grupo, enquanto que o cinema não foi indicado por nenhum deles. Para esse grupo, nota-se uma preferência por dispositivos de uso individual e com conexão via internet, principalmente, em contrapartida de mídias mais tradicionais ou de uso compartilhado, como a televisão aberta ou a cabo. Entre os indígena, as preferências em relação ao suporte midiático para assistir conteúdo audiovisual foram opostas, pois a televisão aberta foi a resposta predominante, apontada por aproximadamente $\frac{3}{4}$ dos participantes, seguida pela televisão a cabo e, em poucos casos, pelo celular; e nenhum deles mencionou o computador ou o cinema como seu suporte midiático favorito para assistir obras audiovisuais. Enquanto entre os participantes indígena há o predomínio de acesso via televisão aberta, que pode sugerir um uso mais familiar e compartilhado das mídias, as formas mais individuais e que dependem mais do sinal da internet, como o computador e o celular, foram pouco indicadas

como utilizadas por esse grupo, o que pode sugerir restrição de acesso a celulares, computadores de uso individual ou mesmo baixa qualidade do sinal de internet.

Sobre a frequência com a qual assistiam a filmes, a maioria dos não-indígenas indicaram que o fazia semanalmente ou mensalmente, em segundo lugar; a frequência mais espaçada, semestralmente, só foi indicada em um caso. Entre os participantes indígenas a frequência de consumo mais indicada foi a diária, e em segundo lugar aparecem semanalmente ou semestralmente, empatados. Em comparação com os receptores não-indígenas, que pareceram ter frequências mais homogêneas e concentradas em semanal ou mensal, os participantes indígenas indicaram um padrão mais diversificado de frequência, possivelmente relacionada também com a faixa etária dos entrevistados. Enquanto a frequência mais indicada foi diariamente, para outras duas partes deles as frequências semanal e semestral também se mostraram importantes, mostrando uma segmentação do grupo nesse quesito, no qual predominou os extremos, pois a frequência mensal (intermediária) foi a menos indicada pelo grupo.

Com relação aos tipos de filmes que mais gostam, entre os não-indígenas teve destaque os documentários, seguido de drama, comédia e ficção, enquanto que os tipos menos apontados foram romance e terror. Entre os indígenas, das oito possibilidades, a ação foi o gênero mais indicado, seguido por aventura e comédia, e o documentário aparece em quarto lugar; nenhum dos participantes desse grupo apontou gostar das demais possibilidades, a saber: ficção, romance, drama, suspense ou terror.

Sobre o contato com filmes com temática indígena, percebeu-se uma tendência oposta na percepção dos dois grupos, visto que a maioria dos não-indígenas apontaram não terem visto algum filme sobre indígenas, enquanto a maioria dos indígenas indicaram justamente o oposto, que tinham visto algum filme sobre indígenas. É possível atribuir a falta de lembrança dos não-indígenas à relativa escassez de produções cinematográficas que exploram de maneira significativa as histórias, as culturas e os desafios enfrentados pelos povos indígenas, ou ao fato de as narrativas indígenas muitas vezes não receberem o mesmo destaque nas telas que as histórias sobre outros grupos sociais, resultando em uma falta de visibilidade dessas histórias e de familiaridade do público com elas.

A representação de personagens indígenas em produções nacionais revela uma discrepância significativa entre a presença e a percepção. Embora diversos filmes e séries tenham incluído em suas narrativas temas relacionados aos povos indígenas, conforme se

mencionou no ponto anterior, muitos espectadores não lembravam de tais obras quando interpelados a respeito de filmes com essa temática. Esse “não recordar” por parte de um dos grupos pode ser atribuído a uma série de fatores, como a marginalização dessas narrativas na oferta geral das mídias, a falta de divulgação dessas obras, que confira destaque a elas, ou a representação estereotipada ou superficial dessa comunidade, que não chama a atenção dos espectadores de forma efetiva.

O fato é que, mesmo quando presentes, os personagens indígenas nesse caso não foram notados ou lembrados por parte dos entrevistados, o que pode estar ligado ao cerceamento do direito à expressão pública e à invisibilidade cultural e social que essas comunidades enfrentam cotidianamente. Dentro do grupo de não-indígenas, cerca de $\frac{1}{3}$ dos participantes indicou lembrar-se de algum título de filme com temática indígena, e houve pouca variedade de filmes citados: *Martírio* (Vincent Carelli, Ernesto de Carvalho e Tita, 2017), *Tainá* (Tânia Lamarca e Sérgio Bloch, 2000) e *Terra Vermelha* (Marco Bechis, 2008). Esses dados indicam que, embora uma parcela significativa do grupo não-indígena não lembrasse de filmes com temática indígena, demonstraram algum interesse por tais produções, conforme indicam os títulos lembrados pelos participantes.

Apesar de muitos não lembrarem os títulos dos filmes, o que é comum entre os telespectadores que assistem filmes “fora das salas de cinema”, ou principalmente na televisão, $\frac{3}{4}$ dos participantes indígenas indicou recordar de ter assistido a filmes que retratam a temática indígena. Entre os títulos lembrados, o mais mencionado foi *Tainá* (Tânia Lamarca e Sérgio Bloch, 2000), seguido por *Apocalypto* (Mel Gibson, 2006) e, por último, *Terra Vermelha* e o documentário *A Nação que não Esperou por Deus* (Lúcia Murat e Rodrigo Hinrichsen, 2015) mencionados uma vez cada qual. Ainda que tenha sido tímida a variedade de títulos lembrados pelos participantes, diferente do outro grupo, entre os indígena observou-se maior atenção sobre as obras com essa temática.

Dos $\frac{1}{3}$ de participantes não-indígenas que recordava terem assistido a filmes com temática indígena, as mídias/suportes onde assistiram foram, principalmente, nas plataformas de *streaming* e no *YouTube*. A TV aberta, o cinema ou as locadoras foram pouco mencionados para esse fim, e nenhum dos participantes mencionou ter assistido a filmes com temática indígena via *download* ou pela TV fechada. O *YouTube* foi a plataforma mais apontada pelos indígenas que lembravam ter assistido a esses filmes, indica por metade deles, embora $\frac{1}{3}$ dos respondentes não se lembrava exatamente onde tinham assistido a esses filmes

e, em menor medida, o *download* via *Torrent*, a TV aberta e o *streaming* *Globo Play* também foram citadas com menor frequência. Notavelmente, entre os indígenas nenhuma resposta foi registrada para TV fechada, cinema ou outras plataformas de *streaming*. Enquanto *YouTube* e o acesso via *online* predominaram nos dois grupos, e a TV a cabo não foi indicada como uma possibilidade de acesso a esse tipo de conteúdo por nenhum dos dois grupos.

Por último, sobre a recepção de filmes autorais realizados por indígenas, como os do projeto *Ava Marandu* analisados neste estudo, nos dois grupos se observou um reduzido contato com esse tipo de obra. Mesmo em muitos casos sendo realizados no próprio estado, e sobre importantes contingentes da população local, apenas um dos participantes não-indígenas tinha tido contato com esse tipo de filme, indicando que o assistiu no *YouTube* e lembrava, também, o título - *Nossos Espíritos Seguem Chorando* (Ariel Ortega e Bruno Huyer, 2021), indicando que essa obra lhe impactou. No grupo de participantes indígenas, o contato com filmes autorais feitos por indígenas era limitado, pois menos de 20% deles tinham tido acesso a filmes (auto)representativos. Entre os títulos mencionados, destacam-se *Wai'á Rini*, *O Poder do Sonho*, de Divino Tsereahú; um vídeo de Airton Krenak (sem título), indicando que tinham pouco acesso a obras que abordam suas próprias experiências e perspectivas. É interessante notar que esses filmes foram assistidos através de uma variedade de plataformas, inclusive plataformas digitais e circuitos específicos, como o *YouTube*, a TV fechada, a exibição na escola e a participação em festivais de cinema indígena, citados cada item por um participante. A diversidade de plataformas de acesso aos filmes autorais indígenas entre os participantes indígenas sugere uma busca mais ativa por essas produções, incluindo a participação em festivais de cinema indígena, em contraste com a falta de conhecimento no assunto, predominante entre os participantes não-indígenas. Esses resultados destacam a importância de ampliar a divulgação e o acesso a filmes autorais indígenas, tanto para promover a representatividade quanto para fomentar o diálogo intercultural.

5. Os indígenas nas telas

Em geral, os participantes da pesquisa tinham poucas lembranças de filmes com temas ou personagens indígenas. Essa dificuldade em recordar esses filmes constitui um indicativo do desafio relativo à visibilidade desses povos e ao reconhecimento da importância de sua participação na esfera pública. A falta de memória midiática sobre o tema está

relacionada seja com a pouca oferta, circulação e promoção desses filmes nos meios de comunicação convencionais, seja das restrições na distribuição ou mesmo de desinteresse dos canais e plataformas sobre as narrativas que representam esses aspectos da realidade e da diversidade cultural no país.

Parte dos participantes não-indígenas mencionou filmes e minisséries isoladas como: *Terra Vermelha* (Marcos Bechis, 2008), que traz um elenco com personagens Guarani; a telenovela *Alma Gêmea* (2005, Rede Globo), de Walcyr Carrasco, cuja protagonista era a indígena Serena, interpretada pela atriz Priscila Fantin (FIGURA 1). Pelos indígenas foi citado o longas-metragens *Tainá* (Tânia Lamarca e Sérgio Bloch, 2000) e *Apocalypto* (Mel Gibson, 2007), a série televisiva *Cidade Invisível* (Carlos Saldanha, 2021), cujo enredo que gira em torno ao folclore nacional. Este último foi muito criticado pela falta de representatividade indígena na primeira temporada do seriado, que na segunda temporada incorporou no elenco personagens indígenas em papéis mais expressivos, como o de Maria Caninana, interpretada por Zahy Guajajara, que participa da trama principal, uma mulher misteriosa que se transforma em uma cobra poderosa (FIGURA 2).



FIGURA 1: Personagem de Priscila Fantin interpretando Serena na novela *Alma Gêmea*.
Fonte: Google.



FIGURA 2: Maria Caninana, personagem interpretada por Zahy Guajajara na segunda temporada da série Cidade Invisível (2023). Fonte: Google.

Uma questão importante a ressaltar é a tendência de produções comerciais nacionais a escalar atores de outras etnias para interpretar personagens indígenas. A justificativa dada pelos realizadores é a escassez de atores profissionais indígenas, disponíveis nos circuitos industriais de produções audiovisuais brasileiras, que, por sinal, pode ser resultado justamente da falta de oportunidades e inclusão no setor, além de entraves históricos e estruturais. Outra minissérie que escalou atores brancos para personagens indígenas foi *A Muralha* (2000, Rede Globo), em que Stênio Garcia fez o papel de Caraíba, líder da tribo e protetor dos guerreiros, enquanto Maria Maya interpretou a personagem Moatira (FIGURA 3).

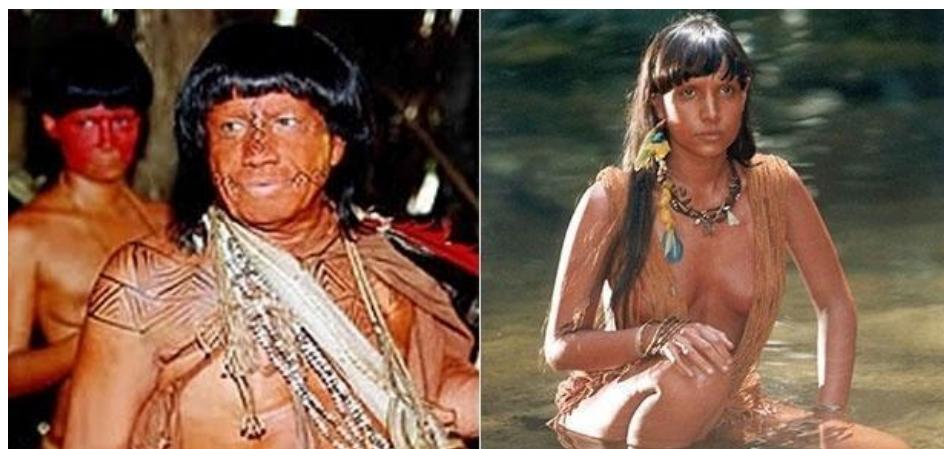


FIGURA 3 - Stênio Garcia e Maria Maya em *A Muralha* (2000) Fonte: Google.

Além de reforçar arquétipos ligados à colonização, a escolha de atores não-indígenas para interpretar personagens indígenas impede o ingresso e o desenvolvimento de talentos indígenas na indústria cinematográfica comercial. Essa prática ignora a diversidade étnica do país, suprimindo a autenticidade cultural dos próprios indígenas. Além disso, favorece a marginalização e agrava a invisibilidade dos povos tradicionais, reforçando a ideia de que a representação adequada não é necessária, por ser facilmente substituível. Uma das poucas assertivas que a televisão aberta teve nessas seleções de atores foi a escalação de Eunice Baía, protagonista de *Tainá, uma aventura na Amazônia* (2000, 2004), para o papel da indígena Ayani em *Amazônia* (Globo, 2007) (FIGURA 4); a atriz paraense tem ascendente indígena da etnia Baré.



FIGURA 4 - Eunice Baía como Ayani em *Amazônia* (2007). Fonte: Uol.

Até os anos 1990, a televisão aberta brasileira trouxe uma visão binária do indígena entre o "tribal/canibal" e "inocente/bobo", e transitou nas programações por um viés cômico, um entretenimento raso, que pendular entre o que não entende as formas de vida "civilizadas" e o inocente, que não comprehende a malícia urbana (FIGURA 5).



Figura 5 - Personagem de Renato Aragão representando um "índio" norte-americano no programa *As Aventuras do Didi* (2017). Fonte: Globo Play.

Sobre a insistência nos padrões de representação que corroboram a estereotipia na televisão aberta, os entrevistados dos dois grupos percebiam esses padrões e reagiam a ele:

[...] eu acho mais ação as produções é mais tribal, canibal (sobre os filmes *western*). Tem uma questão mais indígena dentro daquele estereótipo de que come gente. E quando a gente vem para o Brasil, eu percebo que também tem uma coisa como se fosse o mito da inocência, uma ingenuidade (Homem 9 - grupo não-indígena).

Do filme, da TV, olha como o cinema e a televisão, eles sempre tentaram retratar o indígena dentro dele. Isso também saiu como uma pessoa muito exótica, comum, como uma figura exótica, como um outro, não como nós mesmos (Mulher 2 - grupo não-indígena).

Bom, na TV eles retratam o termo “Índios”, né? E hoje a gente vem estudando bastante sobre os povos originários e todos os povos originários têm a sua cultura, sua tradição, sua língua, sua crença. Quando se trata de passar um filme, eu vejo muito em livro didático ainda, eles falam sobre a língua tupi, eles generalizam como se fosse uma língua geral dos povos indígenas, dos povos originários. E não é assim! [...] Então, nunca a TV vai chegar e representar, vai pegar um indígena e falar “todos esses aqui vai representar”, nunca! É complicado, nesse termo, falar: Um indígena vai representar todas as etnias? Talvez, por modo político sim, mas no modo cultural, ela não representa, porque tem seus costumes e tudo o que eu falei anteriormente. A TV ainda precisa readaptar/reorganizar tudo isso para que entendam que o modo indígena, o costume indígena é diferente. Esse é o meu ponto de vista (Homem 2 - grupo indígena).

Então eu acho que seria uma representatividade ainda maior. Indígena representando o indígena. Tem, tem, sim, indígenas representando o indígena, né, eu comecei a assistir o *Cidade de Invisível* exatamente por isso, porque tem indígena representando indígena, né? Então é uma mostra de que o indígena está ocupando mais o espaço que a gente já deveria ter ocupado há muito tempo, mas por conta do preconceito dos povos brancos, né? vamos dizer assim, não [ocupa] (Mulher 01 - grupo indígena).

Outro aspecto que aparece nas falas dos entrevistados é a influência norte-americana na produção cultural, que se manifesta, neste caso, nos modelos de caracterização dos “indígenas”. Conforme se observa na Figura 5, em um programa exibido na televisão aberta em rede nacional, o personagem interpretado por Renato Aragão está mais para um “apache” do que para um indígena brasileiro. No caso, destaca-se a negação dos indígenas “locais”, nas estampas de camisetas e tatuagens que circulam no comércio regional, muitas vezes fazem referência a povos estrangeiros, conforme se observa na Figura 6.

Eu queria só acrescentar que a negação da figura indígena, ela é tão escancarada que a gente pode perceber nas tatuagens. Quando vai tatuar um indígena, essas tatuagens, que normalmente o homem hétero faz: que é o rosto de uma indígena com a cabeça de lobo. É uma indígena totalmente americanizada! Não tem nada a ver com o indígena daqui, uma indígena de olhos claros, nariz europeu, empinadinho, cabelo liso e bem padrão norte americano. Então, assim, é uma negação muito forte, porque se a pessoa realmente quisesse a imagem, representação de uma indígena, ela representaria realmente indígena, tal como ele é (Mulher 10 - grupo não-indígena).

Tratar essa ideia de Estados Unidos e esquecer dos índios [que] tem aqui no Brasil, não retratando a realidade, não trazendo realmente aquilo que é a vida deles. Então eu acho que isso fica um pouco, não trazendo a realidade realmente que eram os índios, fora do real. (Homem 10 - grupo não-indígena).

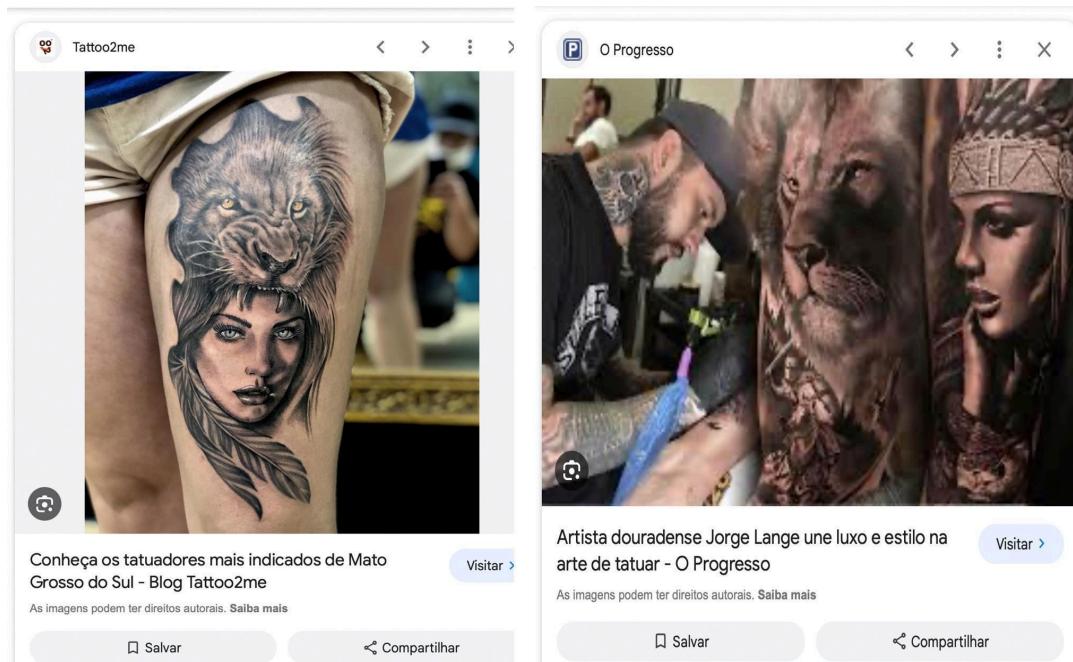


FIGURA 6 - Referências da influência estética estrangeira de tatuagens em Mato Grosso do Sul.
Fonte: Google.

A influência da cultura pop global também foi apontada nesse quesito, com relação a celebridades e artistas que adotam elementos estéticos da cultura indígena norte-americana

em sua composição visual e estilo, sem se ater às culturas locais. Essa imagem dos indígenas norte-americanos como um produto, no Brasil, ofusca as diversas culturas e realidades dos povos indígenas brasileiros.

Nos dois grupos, criticou-se a maneira como a televisão contribui para a construção das imagens dos indígenas como seres inferiores, ou por propagar cenas conflituosas. Esse foi um ponto de destaque em suas falas, e os participantes argumentaram que, frequentemente, as produções televisivas recorrem a estereótipos reducionistas que perpetuam uma visão de inferioridade cultural e social desses povos. Essas representações tendem a enfocar unicamente aspectos primitivos ou exóticos, desconsiderando a complexidade das práticas culturais indígenas e suas conquistas e luta por direitos e reconhecimento social. A discussão enfatizou como esses “retratos” midiáticos distorcem e manipulam as culturas indígenas.

E a gente continua fazendo a mesma coisa, colonizadora. Eu acho que a televisão, ela retratou muito eles com esse ser inferior, esse ser preguiçoso, ser violento, esse ser com essa diferença de culturas, (Mulher 6 - Grupo não-indígena).

Eu nunca [ouvi], a princípio, alguém falando bem dos índios. Todas as imagens que eu tenho, assim, quando me vêm, é lembrança de invasão de terras. Sempre que me vêm à mente, assim, quando eles invadem terras dos agros e sempre têm aqueles conflitos com muito sangue. E sempre que me vêm a imagem, de quando eu penso isso, eles sempre foram tratados como... tratados como selvagens (Homem 6 - Grupo não-indígena).

Atualmente, existe um esforço crescente para revisitar e (re)contar a história do Brasil a partir de perspectivas mais próximas da realidade, das minorias, ou de perspectivas múltiplas, o que inclui a autorepresentação das vozes indígenas nas produções audiovisuais. Um dos pressupostos dessa iniciativa envolve a descolonização das narrativas históricas (VATTIMO 1992), reconhecendo o impacto negativo da ocidentalização extrativista e escravocrata sobre os povos originários. Um dos fatores apontados pela pesquisa é o desconhecimento da sociedade não-indígena dos povos indígenas no contexto atual, o que contribui para a perpetuação de preconceitos, além de propiciar um entendimento superficial e, muitas vezes, distorcido sobre essas comunidades.

Primeiro, que é uma coisa comum que a gente vê quando a gente fala “Ah, eu sou índia, eu sou indígena”, é eles imaginar “Nossa, vocês moram em oca? Vocês usam roupas? Vocês têm celular?” Então, tipo, eles veem a gente como se a gente não tivesse casa, não tivesse roupa, não tivesse... não tivesse meios de comunicação, né? (Mulher 5 - Grupo indígena).

Apesar dos desenvolvimentos nas tecnologias de informação, e da multiplicação de imagens decorrente desse desenvolvimento, muitos não-indígenas, todavia, possuem uma visão arcaica desses povos, imaginando-os apenas dentro de contextos tradicionais e isolados. Essa falta de conhecimento ignora a complexidade da experiência indígena contemporânea, que inclui tanto a preservação de costumes ancestrais quanto a integração com a atualidade, com o uso de tecnologias digitais e a participação em espaços políticos e acadêmicos.

A representação dos povos indígenas nas produções audiovisuais brasileiras tem sido um tema de discussão, envolvendo opiniões diversas entre indígenas e não-indígenas. Historicamente, a mídia brasileira contribuiu para a disseminação de imagens genéricas e pouco representativas dos indígenas, o que resultou em uma percepção reducionista e simplificada sobre essas comunidades. Enquanto os participantes não-indígenas possuem pouca lembrança de filmes específicos que retratam os povos tradicionais, mencionando produções isoladas que frequentemente escalaram atores não-indígenas para interpretar personagens indígenas, os participantes indígenas destacaram a falta de representatividade mais autêntica e a necessidade de uma abordagem mais plural.

A prática comumente utilizada de escalar atores de outras etnias para papéis de indígenas pela indústria cultural brasileira é criticada, por fortalecer estereótipos, limitando a diversidade e a representatividade no cenário audiovisual brasileiro. Enquanto alguns participantes não-indígenas criticaram a tendência histórica de o Estado "ditar a história" a partir de interesses econômicos e descontextualizados, os indígenas enfatizam a importância de uma representação mais abrangente da diversidade desses povos, desafiando a visão simplista e estereotipada perpetuada pela mídia.

Outro fator introduzido pelo grupo de participantes não-indígena foi a influência da cultura *pop* global, especialmente a norte-americana, na representação da figura do indígena entre os brasileiros; isso foi destacado como uma forma de negação e divulgação distorcida de suas identidades, reforçando a falta de compreensão sobre suas culturas locais. Enquanto os não-indígenas criticam a construção de imagens negativas e estereotipadas dos indígenas pela televisão, os indígenas ressaltam a importância de uma maior representatividade e inclusão de personagens e que se reconheça a individualidade e a complexidade de cada etnia. A discussão nos grupos evidencia um movimento em direção à descolonização das narrativas e à valorização da autorrepresentação dos povos indígenas nas produções audiovisuais.

Referências

CAVALCANTE, Thiago Leandro Vieira. Colonialismo, Território e Territorialidade: a luta pela terra dos Guarani e Kaiowa em Mato Grosso do Sul. Tese (Doutorado em História) – UNESP, Assis-SP. 2013.

CEDI - Centro Ecumenico de Documentação e Informação - **O índio Imaginado, Mostra de Filmes e Vídeos sobre povos indígenas no Brasil**. São Paulo - 1992.

FIDELIS, C. N.; GOMES, M. O indígena no cinema documental. In: Anderson L. V. da Silva. (Org.). **Estudos em Ciências Humanas e Sociais**. Belo Horizonte: Poisson, 2022, v. 7, p. 68-76.

GOMES, M. O intertexto midiático: ficção seriada televisiva e adaptação de obras literárias. As ideias no fluxo das mídias. **Conexão - Comunicação e Cultura**, 8 (15), 2009, p. 93-108.

MARTÍN-BARBERO, J.; REY, G. Figuras da democracia, metáforas do público. In: **Exercícios do Ver: hegemonia audiovisual e ficção televisiva**. São Paulo: Ed. SENAC, 1999, p. 81-95.

ORTIZ, Renato. Nota sobre a ideia de Lugar de Fala. **Política & Trabalho. Revista de Ciências Sociais**, nº60, Janeiro/Junho de 2024, p. 288-295.

VATTIMO, G. **A Sociedade transparente**. Ed. Relógio D'água, 1992.