

Elementos para uma produção audiovisual intercultural:

estudo de caso sobre a série *Índio Presente*

Adriana Nakamura Gallassi¹ e Mônica Panis Kaseker²

Resumo

Apresentamos reflexões sobre como os processos de autorrepresentação midiática indígena provocam transformações na forma como os comunicadores não indígenas se relacionam com a temática, em especial os que atuam na produção audiovisual, a partir de um estudo de caso da série *Índio Presente*. Essa série foi lançada em 2017 e veiculada em TVs universitárias ou educativas regionais e nacionais, além de disponibilizada na plataforma digital Futura Play, pertencente ao Canal Futura, até 2020. Trata-se de 13 episódios que abordam, a cada edição, um equívoco que permeia a visão do senso comum sobre os povos originários. *Índio Presente* foi produzida por não indígenas para o público não indígena e traz em seu conteúdo entrevistas com autoridades e “personagens agentes”, tanto indígenas como não indígenas. A metodologia envolve revisão bibliográfica sobre a representação imagética dos povos indígenas, mapeamento dos estereótipos construídos historicamente nessas representações e análise da narrativa e das fontes ouvidas na série *Índio Presente*. Conclui-se que o giro decolonial não representa somente a autorrepresentação, mas o deslocamento e descentramento causados na prática dos comunicadores não indígenas ao desenvolver uma produção intercultural sobre os povos indígenas.

Palavras-chave

Comunicação; Audiovisual; Interculturalidade; Representação; Povos indígenas.

¹ Mestre em Comunicação pelo do Programa de Pós-Graduação em Comunicação da Universidade Estadual de Londrina (UEL) e Graduada em Comunicação Social - Habilitação em Jornalismo (UEL). E-mail: adriana.ngallassi@gmail.com.

² Doutora em Sociologia pela Universidade Federal do Paraná (UFPR), Docente do Programa de Pós-Graduação em Comunicação da Universidade Estadual de Londrina (UEL). E-mail: mkaseker@uel.br.

Elements for an intercultural audiovisual production:

a case study of the *Índio Presente* series

Adriana Nakamura Gallassi¹ and Mônica Panis Kaseker²

Abstract

We present reflections on how the processes of indigenous media self-representation provoke transformations in the way non-indigenous communicators engage with indigenous themes, especially those involved in audiovisual production, based on a case study of the series *Índio Presente*. This series, launched in 2017, was broadcast on regional and national university or educational TV channels and made available on the digital platform Futura Play, owned by Canal Futura, until 2020. There are 13 episodes and each one addresses a misconception that permeates the common perception of the indigenous. *Índio Presente* was produced by non-indigenous people for the non-indigenous audience and features interviews with authorities and “active characters”, both indigenous and non-indigenous. The methodology includes a literature review on the imagetic representation of indigenous people, a mapping of historically constructed stereotypes in these representations, and an analysis of the narrative and sources featured in the serie *Índio Presente*. The study concluded that the decolonial shift not only encompasses self-representation, but also entails displacement and decentering experienced by non-indigenous communicators as they develop an intercultural production about indigenous people.

Keywords

Communication; Audiovisual; Interculturality; Representation; Indigenous people.

¹ Mestre em Comunicação pelo do Programa de Pós-Graduação em Comunicação da Universidade Estadual de Londrina (UEL) e Graduada em Comunicação Social - Habilitação em Jornalismo (UEL). E-mail: adriana.ngallassi@gmail.com.

² Doutora em Sociologia pela Universidade Federal do Paraná (UFPR), Docente do Programa de Pós-Graduação em Comunicação da Universidade Estadual de Londrina (UEL). E-mail: mkaseker@uel.br.

Introdução

A maior presença dos comunicadores indígenas na esfera midiática é um fenômeno recente no Brasil e resulta da organização política dos povos indígenas, vislumbrando a ocupação de espaços estratégicos na vida social e política do Brasil contemporâneo. O exercício desse protagonismo subverte uma lógica estabelecida desde o início da colonização: a história contada pela perspectiva de quem não a viveu. A presença nas redes sociais, a criação de seus próprios veículos de comunicação e, ainda, a apropriação das técnicas de produção audiovisual permitem que os indígenas e suas comunidades contem suas próprias histórias, valorizem seus saberes e cosmologias e, acima de tudo, lutem por seus direitos.

Nesse sentido, apresentamos reflexões sobre como esses processos de autorrepresentação midiática indígena também provocam transformações na forma como os comunicadores não indígenas, em especial os que atuam na produção audiovisual, se relacionam com a temática indígena. O giro decolonial não representa somente a autorrepresentação, mas obriga os não indígenas a um deslocamento e a um descentramento ao desenvolver uma produção sobre os povos indígenas.

Inicialmente, abordaremos a questão de como os povos indígenas foram retratados pelas produções audiovisuais no Brasil. Em seguida, trataremos sobre o giro decolonial da autorrepresentação. Na perspectiva da noção de interculturalidade de Walsh (2017), apresentaremos o estudo de caso sobre a produção da série *Índio Presente* (2017) [1] observando os elementos que a tornam uma produção intercultural.

Estereótipos e preconceitos

Os primeiros filmes brasileiros com personagens indígenas foram baseados em romances indianistas: *O Guarani* teve quatro versões, *Iracema*, três e *Ubirajara*, uma versão. As adaptações cinematográficas mantinham a idealização do indígena como guerreiro, ingenuamente bom e leal ao europeu, que, por sua vez, demonstra querer o bem do indígena e lhe ensina atitudes civilizadas (Stam, 2008).

Os indígenas também foram retratados em documentários como os produzidos durante a Comissão Rondon, criada para instalar linhas telegráficas no Centro-Oeste e Norte do Brasil. Para Tacca (2011), nas imagens produzidas pela Comissão Rondon, os povos indígenas foram representados a partir de três perspectivas: a do “bom selvagem”; a do pacificado e a do integrado/aculturado. Nesse contexto, o Major Luiz Tomás Reis produziu o primeiro documentário sobre povos indígenas e um dos primeiros filmes etnográficos do mundo: *Rituais e Festas Bororo* (1917). As imagens enfatizam práticas culturais como a pesca e o artesanato, omitindo a referência à presença de missionários salesianos que habitavam o interior do Mato Grosso desde o final do século XIX. E fazendo parecer que se tratava de um povo praticamente

isolado, contrapondo o “índio selvagem” ao “branco civilizado” (Tacca, 2011, p. 206-207). Em outros filmes da expedição, os indígenas são mostrados como dóceis, sujeitos a mudanças, que aceitam a nacionalidade e seus símbolos, como a bandeira do Brasil ou a ideia de uma fronteira nacional (Kaseker; Gallassi, 2022).

O Descobrimento do Brasil (1937), de Humberto Mauro, financiado pelo Estado Novo, buscava tornar o Brasil uma nação moderna, em industrialização, e o indígena representava um entrave (Sevcenko, 1995). O filme apresenta uma versão do “descobrimento” do país com base na carta de Pero Vaz de Caminha.

O romance *Iracema*, de José de Alencar, ganhou uma nova versão no cinema sonoro e a cores com o filme *Iracema: a Virgem dos Lábios de Mel* (1979), de Carlos Coimbra, em que a idealização da obra literária é preservada. Para Berardo (2002), o filme apresenta a perspectiva do colonizador, não considerando as diferenças entre as etnias e utiliza características pertencentes a povos originários dos Estados Unidos. No encontro cultural entre o indígena e o branco, o indígena é retratado como bom e servil; já no encontro entre Martim e Iracema, a figura do índio Irapuã representa o “mau selvagem”, o índio bravo, que luta e quer deter a colonização. Para Stam (2008), o filme usa o tema indianista como uma desculpa para representar o corpo de Iracema de forma sensual.

O ponto de vista eurocêntrico aparece também no filme *O Guarani* (1979), de Fauzi Mansur, baseado na obra de José de Alencar. Peri, o personagem principal, é um cavalheiro europeu, que se comporta de forma cordial, gentil e servil. José de Alencar escreveu *Iracema* e *O Guarani* a partir de lendas fundamentadas no imaginário europeu dos índios, ocultando dados históricos como massacres, lutas e estupros contra mulheres indígenas pelos colonizadores. A história se dá pela “vitória do ‘bem’, a colonização portuguesa, sobre o ‘mal’, o índio resistente” (Berardo, 2002, p. 72).

Kuarup (1989), de Ruy Guerra, adaptação do romance de Antônio Callado (1967), se passa no período que vai do governo Getúlio Vargas ao golpe de Estado de 1964. A personagem, o jesuíta padre Nando, trabalha com indígenas do Xingu, onde tenta reconstruir uma sociedade utópica na selva. Apesar da presença de atores indígenas, não há protagonistas indígenas. A representação do indígena se dá a partir do que os personagens não índios dizem sobre esses povos, tratando-os como seres inocentes e promíscuos (Kaseker; Gallassi, 2022).

Nas telenovelas percebemos o silenciamento sobre a temática. Neves e Carvalho (2019) identificaram 28 telenovelas com personagens indígenas de um total de 665, entre 1963 e 2016. Dessas, 21 da Rede Globo. A primeira novela a apresentar um personagem indígena como protagonista foi *Uga Uga* (2000). Tatuapu foi interpretado por Cláudio Heinrich, ator loiro e de olhos azuis. O personagem falava uma língua fictícia e se esforçava para aprender a língua portuguesa, mas demonstrava dificuldade até com palavras muito simples. Pulava em móveis, como um animal selvagem, apresentando, desde o título, uma referência ao homem de Neandertal (Carvalho; Neves, 2019, p.

180).

Outras duas minisséries com personagens indígenas são: *A Muralha*, ambientada no século XVII, que apresentava a história dos bandeirantes na ocupação do Brasil e sua ação de captura e comercialização de indígenas como escravos (Carvalho; Neves, 2019) e a microssérie *A Invenção do Brasil*, que contava a história da chegada dos portugueses e o triângulo amoroso de um jovem pintor português e duas indígenas tupinambá (Paraguaçu e Moema).

É possível perceber a recorrência dos estereótipos em todas essas narrativas audiovisuais. Shohat e Stam (2006) nos ajudam a compreender que este aparato possui tanto uma base material – câmera, iluminação e tela – quanto uma base imaterial e abstrata – desejos, símbolos e repertório. Em levantamento realizado por Kaseker e Gallassi (2022), identificamos nove estereótipos mais comuns nessas representações (Quadro 1).

Quadro 1 - Estereótipos dos povos indígenas nas produções audiovisuais

Estereótipo	Características
Atrasado	Estaca zero da civilização; estão acabando; devem ser superados para a evolução da humanidade; entrave ao desenvolvimento.
Bárbaro	Índio bravo, resistente à colonização/civilização.
Bom selvagem	Ingênuo, servil, leal ao branco, puro.
Exótico	Extensão da natureza, pitoresco, estranho, esquisito.
Índio genérico	Redução dos povos indígenas a um tipo de índio idealizado; ignora a diversidade étnica; aquele que anda nu, mora na floresta e não fala português.
Integrado/aculturado	Índio que deixou de ser índio porque tem acesso a objetos e modos de viver considerados do branco.
Não humano	Comparável a animais, necessidade de ser civilizado.
Preguiçoso	Não gosta de trabalhar, sem ambição.
Sensual	Promíscuo, viril, erótico.

Fonte: Kaseker; Gallassi (2022).

A visão decolonial e a autorrepresentação

As comunidades tradicionais são povos que, historicamente, têm sua subjetividade e modos de vida negados pelas imposições e reverberações da colonialidade. A partir da visão eurocêntrica, naturalizam-se as relações de hierarquia e o poder hegemônico constrói o subalterno, “a Europa também concentrou sob sua hegemonia o controle de todas as formas de controle da subjetividade, da cultura, e em especial do conhecimento, da produção do conhecimento” (Quijano, 2005, p. 121).

Para Krenak, a principal característica da resistência indígena no Brasil é que

historicamente eles não atuam simplesmente como indivíduos, mas como “pessoas coletivas”, como “células que conseguem transmitir através do tempo suas visões sobre o mundo” (Krenak, 2019, p. 28). Portanto, ao falar sobre os povos indígenas brasileiros, estamos falando de um termo que abrange múltiplas culturas, crenças, línguas, moradas e situações históricas.

No que se refere à interculturalidade crítica, Salazar e Walsh (2017) nos convidam a executar uma outra forma de pensar para aprendermos a desaprender práticas científicas colonizadoras que reforçam assimetrias na produção do conhecimento.

[...] o conhecimento não se produz sozinho na academia, mas também na prática social, política e cultural; nos espaços não só individuais, mas também comunitários, coletivos e intergeracionais, e para fins que nem sempre apontam para ‘a ciência’, mas para ‘as ciências’ através da existência da vida (Salazar; Walsh, 2017, p. 9).

Articulando o que chama de “pedagogias decoloniais”, Walsh (2017) procura formular as metodologias produzidas em contextos de luta, marginalização, resistência, com as quais se fortalece a construção das resistências e das insurgências, reconhecendo os processos hegemônicos que produziram as estruturas do conhecimento que conferem privilégio epistêmico a certas formas de conhecer em detrimento de outras.

No caso do audiovisual e a abordagem da temática indígena, pode-se dizer que o giro decolonial no Brasil começou no final do século XX. A 1ª Assembleia Nacional de Líderes Indígenas, em 1974, em parceria com o Conselho Indigenista Missionário (CIMI), passou a defender a ideia do protagonismo indígena e a garantia de seus direitos. Embora o Censo de 2022 (IBGE, 2024), tenha apontado para a presença de 1,6 milhão de indígenas, pertencentes a 305 etnias diferentes e falantes de 274 idiomas, o termo genérico e pejorativo “índio” ainda é amplamente utilizado pelos não indígenas para referir-se aos povos originários.

Durante a Assembleia, em 1974, as diferentes etnias perceberam que poderiam se organizar em torno de uma pauta comum. Nesse sentido o termo genérico “indígena” seria útil para essa unificação de forças e pautas, embora as especificidades étnicas e identitárias fossem preservadas (Luciano, 2006). Para Gersem Luciano, do povo Baniwa, foi essa articulação que conseguiu garantir avanços constitucionais em 1988, redirecionando o destino dos povos indígenas, que de transitórios e incapazes passaram a ser protagonistas, sujeitos coletivos e sujeitos de direitos e de cidadania brasileira e planetária (2006, p. 19).

Em 1980, o cacique Mário Juruna foi convidado a participar do IV Tribunal Russell, um fórum livre internacional de Roterdã, na Holanda, como membro do júri que analisaria crimes contra indígenas em toda a América. Juruna foi impedido de ter um passaporte devido à sua condição de tutelado pelo Estado [2]. O caso de Mário Juruna foi parar no Supremo Tribunal Federal, que discutiu os direitos e os limites

da tutela, onde obteve autorização para a emissão do passaporte, viajando para a Holanda, onde presidiu o Tribunal Russell. Juruna foi eleito o primeiro deputado federal indígena do Brasil, em 1982 (Ota; Kaseker, 2022).

A imagem de Ailton Krenak pintando o rosto de preto e falando no Congresso Nacional, durante a Assembleia Nacional Constituinte, foi outro momento emblemático para esse giro decolonial na comunicação. Essa mudança de rumo foi acompanhada por um crescente movimento de autorrepresentação midiática (Kaseker; Gallassi; Ribeiro, 2022). Outro fator que impulsionou a autorrepresentação foram projetos desenvolvidos por organizações não governamentais como o *Vídeo nas Aldeias* (1979) e *Vídeo Kaiapó* (1987) que viabilizaram a formação de produtores audiovisuais indígenas (Kaseker; Gallassi, 2022).

O surgimento das etnomídias e dos influenciadores digitais indígenas concretizou esse processo. A Rádio Yandê – uma webrádio –, produções especializadas como o *podcast Papo de Parente* e os canais ligados ao movimento indígena, como a Articulação dos Povos Indígenas (APIB) demarcaram importantes territórios midiáticos e colocaram em cena um novo tipo de liderança para os povos indígenas. Renata Machado Tupinambá, Daiara Tukano, Anápuáka Muniz Tupinambá Hã Hã Hãe, Alice Pataxó e Cristian Wariu são alguns influenciadores digitais em destaque nesse cenário.

As lideranças políticas tradicionais ganharam maior projeção como Cacique Raoni e Davi Kopenawa, assim como as primeiras mulheres indígenas a ocuparem cargos públicos de projeção nacional: Sônia Guajajara [3], Joênia Wapichana e Célia Xakriabá, somados aos intelectuais indígenas como Ailton Krenak, Daniel Munduruku e Denilson Baniwa, entre outros. Como disse Sônia Guajajara em seu discurso de posse no Ministério dos Povos Indígenas:

Sabemos que não será fácil superar 522 anos em quatro. Mas estamos dispostos a fazer desse momento a grande retomada da força ancestral da alma e espírito brasileiros. Nunca mais um Brasil sem nós. Vamos aldear a política (Cerimônia [...], 2023).

“Aldear a política” significa aldear também a comunicação, um processo decolonial em essência. Tomamos o estudo de caso da série *Índio Presente* (2017) para refletir sobre esses novos parâmetros. A começar pelo título da série que, em 2017, ocasião de seu lançamento, não gerava tanto estranhamento. Nos últimos anos, a linguagem utilizada para se referir aos povos indígenas sofreu mudanças, sendo essa uma transformação premente nos meios de comunicação. Kaká Werá (Roda [...], 2017), escritor e ambientalista, revela que o termo “índio” carrega as dores vividas pelos povos indígenas: escravizados, torturados e caçados ao longo dos séculos. O escritor e pós-doutor em Linguística, Daniel Munduruku (2019), elucida o tom pejorativo relacionado à ideia de que o índio é preguiçoso, selvagem ou atrasado, apontando

para o uso do termo “indígena”, que quer dizer originário, aquele que está ali antes dos outros (Munduruku, 2019).

Índio Presente

Índio Presente (2017) é uma série de TV documental produzida por não indígenas, com a proposta de desconstruir os principais estereótipos atribuídos aos povos indígenas brasileiros. Com 13 episódios, de 26 minutos cada, a narrativa é construída pela fala dos entrevistados – indígenas e não indígenas –, sem a presença de um narrador. Voltada ao público não indígena, a série aborda, a cada episódio, um equívoco que permeia a visão de senso comum sobre os povos originários. A série foi financiada por um edital público. Os recursos foram do Fundo Setorial do Audiovisual (FSA), que tem como agente financiador o Banco Regional de Desenvolvimento do Extremo Sul (BRDE), por meio da chamada pública BRDE/FSA – PROVAD 08/2014 – Região Norte. O edital buscava selecionar produções independentes que abordassem a questão indígena e o colonialismo. A descrição da proposta no edital solicitava “série que aborda o papel que as nações indígenas reivindicam na construção de uma país plural e mais justo, enquanto revisam o processo colonial português” (BRDE/FSA, 2014). Assinam a criação do projeto o roteirista Bruno Braga Rangel Villela e os antropólogos Juliana Almeida e Sérgio Lobato, uma produção da Amazon Picture e Cambará Filmes. *Índio Presente* (2017) recebeu um milhão e trezentos mil reais de recurso e o tempo de produção foi de aproximadamente dois anos.

Como previa o edital, a série foi veiculada em TVs universitárias e/ou educativas como: TV UFAM, TV UFPE, TV UFG e TV Cultura do Amazonas (atual TV Encontro das Águas). Posteriormente, a exibição foi cedida para rede nacional e veiculada pela TV Brasil, TV Cultura de São Paulo e comercializada com o Canal Futura sendo exibida pelo Futura Play (Canais [...], 2000-2020) (Gallassi, 2020).

O conceito da série foi baseado no texto “Cinco ideias equivocadas sobre os índios”, do pesquisador José Ribamar Bessa Freire (2000), entrevistado em cinco episódios. Os criadores da série constataram que todos os estereótipos e distanciamentos em relação aos povos indígenas estavam atrelados a um equívoco central: à visão de que pertencem ao passado. Assim, decidiram falar do indígena do presente, “usando os equívocos como ironia a fim de exortar o público para o debate” (Villela, 2020).

Segundo Villela (2020), o conceito de “indigenização da modernidade” de Sahlins (1997), para o qual o índio não incorpora a modernidade sem também indigenizá-la, somado ao pensamento dos povos ameríndios, da inseparabilidade entre natureza e cultura, permearam a produção. Com essas bases, foram escolhidos cinco grandes temas: territorialidade; identidade; xamanismo e ciência; direitos e deveres; e cultura e sociedade, que se desdobraram nos episódios (Quadro 2).

A maioria dos episódios foi intitulada com frases reproduzidas pelo senso comum, como: “Os índios estão acabando” (Equívoco 1) ou “Os índios são preguiçosos” (Equívoco 6).

Quadro 2 – Descrição dos episódios de Índio Presente (2017).

Nome do episódio	Duração	Tema	Descrição do episódio
Equívoco 1: Os índios estão acabando.	25'59"	História	Há décadas a população indígena brasileira vem crescendo e reafirmando suas identidades específicas. Apesar disso, persiste a ideia de que “os índios estão acabando”. A escola é uma das maiores responsáveis pela propagação desses estereótipos. Mas, no Rio de Janeiro, as crianças da Escola Ogá Mitá tentam aprender um pouco mais sobre o povo Myky.
Equívoco 2: Os índios estão perdendo a cultura.	26'00"	Cultura	Superando o antigo mito da aculturação, demonstrando que o índio não incorpora a modernidade sem também indigenizá-la. Um ritual encenado coloca os índios na posição de sujeitos conscientes de sua identidade.
Equívoco 3: Qualquer um pode ser índio.	25'57"	Identidade	Muitos julgam que a autodeterminação indígena é destituída de critérios, sendo somente um oportunismo. Ignora-se o fato de as atuais populações indígenas serem fruto de um complexo e violento processo de colonização. Águas Belas, em Pernambuco, é um município que se constituiu dentro do território do povo Fulni-ô.
Equívoco 4: A igreja conquistou os índios.	26'00"	Religião e dominação cultural	Índigenas do Povo Manoki visitam as ruínas do internato religioso Uitariti – instalado na década de 1940 em plena Chapada dos Parecis, região central de Mato Grosso – e relembram o tempo em que residiram na missão. Uitariti era destino das crianças órfãs, vítimas da depopulação no avanço da colonização.
Equívoco 5: Todos os índios falam Tupi.	25'59"	Língua	Das muitas palavras indígenas incorporadas ao português, boa parte é derivada de línguas tupi, que foram amplamente saudadas no imaginário nacional, levando muitos a acreditar que todos os índios do Brasil são falantes desse idioma. No entanto, aqui existem outros troncos e famílias linguísticas, totalizando cerca de 180 línguas.
Equívoco 6: Os índios são preguiçosos.	26'00"	Cultura e Sociedade: trabalho	No senso comum os índios são geralmente associados à indolência e preguiça, imagem construída pelos colonizadores. Sem a necessidade de produzir excedentes para um acúmulo, os indígenas conseguem dedicar-se a outras atividades como os rituais, o cuidado com o corpo, o convívio com a família e o lazer.
Equívoco 7: Os índios são incapazes, por isso precisam ser tutelados.	26'01"	Direitos e deveres: tutela	Todos os anos, aproveitando as comemorações do “Dia do Índio”, inúmeros representantes indígenas se reúnem em Brasília para reivindicar seus direitos num evento chamado “Acampamento Terra Livre”. Em 2016, o “abril indígena” ocorreu no mês de maio devido à agitação política em torno do processo de impeachment da ex-presidente Dilma Rousseff.
Equívoco 8: Os índios não respondem pelos seus atos.	25'59"	Direitos e deveres: imputabilidade	A imputabilidade dos indígenas perante crimes é tema de grande discussão e desconhecimento na sociedade brasileira. O tratamento diferenciado, que visa garantir o direito ao exercício de suas particularidades culturais, é entendido como privilégio. Em Mato Grosso do Sul, o advogado Luiz Henrique Eloy Terena explica como funciona essa prática.
Equívoco 9: Os índios não vivem em cidades.	25'59"	Cultura e sociedade: territorialidades	São Gabriel da Cachoeira, no Noroeste do Amazonas, a cidade mais indígena do Brasil, com 90% da população indígena, proveniente de 23 povos. No senso comum os indígenas são geralmente retratados como pessoas residentes em aldeias. A mudança geográfica para cidades implica no questionamento de suas identidades.
Equívoco 10: Tem muita terra pra pouco índio.	25'59"	Territorialidade e conflitos	Desde 2001 o povo Manoki, de Mato Grosso, luta para reconquistar parte do território não incluído na demarcação da Terra Indígena onde residem atualmente. Após uma expedição para o monitoramento de invasões e roubo de madeira nesta área, Giovanni Tapura viaja para São Paulo onde conhece Davi e o povo Guarani-Mbya, que vivem na menor Terra Indígena do Brasil, com apenas 1,6 hectares.
Equívoco 11: A sociedade indígena é atrasada.	25'59"	Xamanismo e ciência	Na Aldeia Catrimani, no Amazonas, o xamã Davi Kopenawa, do povo Yanomami, explica que o xamanismo é a “ciência do índio”. Em São Gabriel da Cachoeira, também no Amazonas, indígenas dos povos Tukano e Tuyuka ressaltam a importância da relação entre os benzimentos, chamados baseso, e suas técnicas de plantio – estas reconhecidas como Patrimônio Cultural do Brasil pelo IPHAN.
Equívoco 12: Os índios atrapalham o desenvolvimento.	25'59"	Economia e sociedade	Em Mato Grosso, os povos Manoki e Enawene-Nawé enfrentam os impactos decorrentes da construção de usinas hidrelétricas. Os Manoki precisam se deslocar mais de oitenta quilômetros para pescar, já que o barramento do rio impede os peixes de chegarem próximo às suas aldeias.
Equívoco 13: Os índios pertencem ao passado.	25'59"	História	No episódio final da série <i>Índio Presente</i> (2017), o cineasta indígena Kamikia Kisesje e os comunicadores da Rádio Yandê, Anápuaka Tupinambá e Denilson Baniwa, saem às ruas durante o carnaval do Rio de Janeiro para identificar as formas como as populações indígenas são representadas durante estas festividades.

Fonte: Gallassi (2020).

Os temas centrais dos episódios não abarcam a totalidade da discussão de cada um deles. Há uma presença concomitante do macrotema e de outros temas. Essa presença mútua de diversos temas é inevitável, na medida em que eles se inter-relacionam para abranger a complexidade da questão indígena.

A decisão por uma narrativa construída pelos entrevistados, de acordo com Villela (2020), deu-se a partir da necessidade de abarcar a diversidade de histórias, de personagens e, ao mesmo tempo, construir uma abordagem didática. Para isso, a equipe buscou incluir dois tipos de entrevistados: as autoridades e os “personagens agentes”. Tanto indígenas como não indígenas integram ambos os grupos. O primeiro grupo é formado por autoridades na questão indígena, sejam elas políticas, científicas, culturais e outras. Os “personagens agentes” são pessoas que contam a história atual dos indígenas nos locais em que a gravação foi realizada.

Os temas selecionados, a viabilidade econômica e o tempo de produção nortearam a seleção dos povos indígenas e locais de gravação. Dessa forma, a equipe procurou priorizar os povos com os quais tinham contato prévio, principalmente Juliana Almeida e Sérgio Lobato, que trabalharam como indigenistas em dezenas de comunidades nas regiões Norte, Nordeste e Centro-Oeste. Alguns povos, com os quais não tinham contato prévio, também entraram na lista por serem essenciais ao roteiro, como: Yanomami (AM-RR), Guarani Kaiowá (MS), Guarani Mbya (SP), Suruí (RO) e Tikuna (AM).

Quadro 3 – Povos indígenas cujas etnias tiveram representatividade na série [4].

Etnia	Local
Dessana	Aldeia do Tupé (AM); RDS [5] Rio Negro (AM); Aldeia Multiétnica (GO).
Enawene Nawe	Aldeia Halataikwa na Terra Indígena Enawene-Nawe (MT).
Funil-ó	Município Águas Belas (PE).
Guarani Kaiowá	Diversos <i>Tekoha</i> [6], sem demarcação de terras (MS).
Guarani Mbya	Diversas aldeias e Terra Indígena Jaraguá (SP).
Kayapó	Acampamento Terra Livre (DF/RJ), povo originário do Pará e Mato Grosso.
Manoki	Diversas aldeias na Terra Indígena Irantxe Manoki (MT).
Myky	Aldeia Japuíra na Terra Indígena Myky (MT).
Pankararu	Diversas aldeias em Taracatu (PE) e São Paulo (SP).
Paumari	Aldeia do Crispinho na Terra Indígena Paumari do Lago Maraã (AM).
Suruí	Diversas aldeias na Terra Indígena Suruí (RO).
Terena	Diversas aldeias e município de Dourados (MS).
Tukano	Diversas aldeias e Terras Indígenas em São Gabriel da Cachoeira (AM).
Tukuya	Diversas aldeias e Terras Indígenas em São Gabriel da Cachoeira (AM).
Yanomami	Aldeia Missão Catrimani (AM) na Terra Indígena Yanomami (AM/RR).
Yawalapiti	Aldeia Multiétnica (GO) e Rio de Janeiro (RJ), povo originário do Mato Grosso.

Fonte: Gallassi (2020).

Grande parte das funções na produção foi desempenhada por não indígenas.

Villela (2020) explica que “o público-alvo eram os não indígenas, então sabíamos que a questão da representatividade dos índios dentro da realização do projeto haveria de ser permeada por nós”. Treze indígenas contribuíram em alguns episódios, com assistência de produção, tradução, produção, câmera, câmera adicional, assessoria antropológica, assistência de fotografia e codireção. Além disso, as artes de todos os episódios, bem como BGs [7] e o desenho de personagens nas animações, foram desenvolvidas por Denilson Baniwa, artista, curador, designer, ilustrador, comunicador, ativista e um dos fundadores da Rádio Yandê.

A ideia inicial, segundo Villela (2020), era ter um episódio dirigido e roteirizado por três indígenas, os quais apresentariam a sua visão sobre o que é ser indígena atualmente. Contudo, devido a dificuldades de comunicação com eles essa versão não pôde ser realizada. O episódio 13 (Equívoco 13 - Os índios pertencem ao passado) surgiu como uma alternativa a esse desejo inicial. Neste, a participação de indígenas na produção é evidenciada para o espectador. A narrativa é construída pela resposta de entrevistados mesclada com a cobertura que Anápuàka Tupinambá, Denilson Baniwa e Sônia Guajajara fazem do carnaval no Rio de Janeiro. Kamikia Kisedje, cineasta indígena, participa não só como câmera, mas também é retratado em atividade, captando imagens.

É possível perceber semelhanças e divergências nas representações. As semelhanças consistem na representação dos indígenas como pessoas interculturais, que moram em casas, usam eletrodomésticos, têm móveis, utilizam tecnologias relacionadas à comunicação, que vivem como qualquer outra pessoa não indígena, contudo sem abrir mão da própria cultura, mantendo rituais, costumes e valores de suas etnias e opondo-se ao imaginário que localiza o indígena como primitivo.

Outro ponto em comum encontra-se na representação dos indígenas como pessoas conscientes das opressões que seus povos sofreram e das lutas que precisam enfrentar para garantir seus direitos, desconstruindo a imagem de “coitado” ou “infantil” que a tutela imprimiu nesses povos. A relação próxima com familiares, a busca por se reinventar para resistir e sobreviver na sociedade atual são comuns nos episódios.

Em alguns momentos, os povos indígenas emergem como sendo solidários, que se preocupam com o coletivo e ajudam uns aos outros; que sabem valorizar o que realmente importa, vivem com pouco e prezam pelas boas relações; que possuem sabedoria e espiritualidade; e que são sempre acolhedores em relação aos não indígenas. Visualmente mostra-se tanto os indígenas com artefatos e formas de se vestir para rituais característicos de suas etnias, como não indígenas também com rostos e corpos pintados, experimentando o “ser indígena”. Em outros episódios, apresenta-se a imagem do indígena relacionado a um meio urbano, muito semelhante aos não indígenas – que têm profissões comuns para não indígenas, com rotinas comuns – sem marcar tanto as diferenças entre indígenas e não indígenas.

O contato interétnico entre indígenas e não indígenas é apresentado com diferentes olhares. O primeiro é a partir de uma perspectiva romantizada, como se não houvesse preconceito e os não indígenas se sentissem agraciados pela presença do indígena na sociedade e quisessem aprender com eles. Nessa abordagem, os não indígenas ocupam o papel de aprendizes, não só reconhecem o valor da diversidade de culturas indígenas como as consideram melhores que a própria. A segunda é a partir dos choques, no qual se aborda o preconceito que existe entre os não indígenas em relação à capacidade dos indígenas exercerem profissões na sociedade, em relação à legitimidade de sua identidade e suas culturas. Destaca-se também as opressões que sofreram e ainda sofrem quanto a sua autonomia cultural que revelam de forma especial a diversidade indígena por meio da miscigenação.

A imagem do indígena é apresentada como positiva e se opõe à representação hegemônica no que concerne à sua presença na sociedade como povos atuais e atualizados, isto é, que não são primitivos ou que ficaram no passado; como povos interculturais que usam o que podem da sociedade não indígena de forma a viabilizar sua existência; e que ao serem apresentados pelas imagens que marcam as culturas específicas de suas etnias – as vestimentas, pinturas corporais, além de danças, rezas e rituais – não são mostrados de forma exótica ou reduzidos a esse espaço da diferença, ressaltando a sua identidade múltipla e intercultural que se coloca no mundo de diversas formas sem abrir mão de suas culturas originárias para isso.

Considerações Finais

A série *Índio Presente* (2017) consiste em uma produção audiovisual feita por não indígenas para não indígenas, o que não a exime da necessidade de um deslocamento decolonial em seus processos de produção. A polifonia se deu tanto na produção – com uma equipe majoritariamente formada por não indígenas e participação de indígenas somente em alguns episódios – quanto nos entrevistados, os quais, por sua vez, são formados por maioria indígena. No entanto, houve dificuldades para realizar uma produção com maior protagonismo indígena em sua concepção, devido aos prazos e recursos limitados. Além disso, é importante notar que, mesmo quando há editais contemplando a temática indígena, ainda há maior facilidade de equipes não indígenas concorrerem e serem contempladas. Essas dificuldades são estruturais e ainda colonialistas.

A narrativa da série é conduzida pelas vozes dos entrevistados e complementada por cenas e performances (cenas que imitam a realidade) do cotidiano com intuito de apresentar o *modus vivendi* dos indígenas no presente. Essa estruturação da narrativa por si só já representa uma estratégia discursiva utilizada para intervir no campo de representação dos povos indígenas. As autoridades indígenas e não indígenas ouvidas agregam credibilidade ao discurso da série e os “personagens agentes” enunciam a

partir de sua vivência e legitimam o discurso.

Em geral, é possível afirmar que essas vozes concordam entre si, no sentido de que buscam construir uma imagem positiva dos povos indígenas, em detrimento da pejorativa traçada pelo discurso colonial. Uma das maiores qualidades da série é que a imagem do indígena que emerge é múltipla, não se conforma a apenas um tipo de rosto, de vida ou de cultura, baseando-se na diversidade de etnias, aparências físicas, tradições e ritos. Não se aborda as especificidades de cada etnia no todo, mas se refuta a ideia do índio genérico inventado pelo discurso hegemônico. Assim, contribui para romper com alguns estereótipos que reduzem os indígenas à representação de um “índio padrão”.

Uma das formas de construir esse efeito de sentido consiste em deslocar o índio do imaginário brasileiro – que anda nu, fala em língua indígena e vive na floresta – para uma representação que engloba a apropriação de dispositivos, modos de viver e profissões não indígenas, concomitante à valorização e manutenção de suas culturas originárias, rituais e saberes. Não só como uma forma possível em contextos convergentes, mas como a forma que os permite resistir e manter vivas suas tradições. Reforça-se que a identidade indígena não tem relação com primitivismo ou com a necessidade de “pureza cultural” idealizada pelo discurso colonial.

Os indígenas também são apresentados como pessoas conscientes das opressões sofridas e das lutas que precisam enfrentar perante a sociedade e o Estado. a produção mostra os personagens indígenas pela sua capacidade de atuarem na sociedade, desconstruindo a imagem de coitado, incapaz ou infantil que a tutela atribuiu a esses povos, construindo espaço de escuta dos povos indígenas. Inclusive, há espaço para se fazer ouvir línguas indígenas que constituem a diversidade brasileira, desnaturalizando a ideia de que no Brasil se fala somente português. Na série vemos os indígenas do presente vivendo em moradias simples, improvisadas ou inacabadas, demonstrando uma condição financeira restrita, resultante do processo histórico de séculos de opressão identitária, dano patrimonial, perseguição e deslegitimação desses povos.

O contato interétnico é apresentado pelas enunciações dos não indígenas como algo pacífico, até porque esse assunto foi abordado por não indígenas que procuraram se aproximar e conhecer as culturas indígenas na atualidade. Já as enunciações dos indígenas mostram o contato conflituoso, marcado por preconceitos e desafios para sua existência. Outra diferença é que nas vozes não indígenas há uma tendência de comparação entre culturas, nesse caso, posicionando as culturas indígenas como superiores, enquanto nas vozes indígenas não se destacam as comparações, e sim as diferenças entre direitos que lhes são negados e os estereótipos que os conformam a uma posição opressiva.

A ideia sobre quem pode ser indígena também é um ponto que traz vozes dissonantes na série. *Índio Presente* (2017) provoca quebras de expectativas do

imaginário construído pelo discurso hegemônico-colonial. Contudo, nota-se ainda traços da romantização dos indígenas, por exemplo, em cenas em que a série mostra a participação de não indígenas em um evento interétnico, os quais, apesar de valorizar as culturas indígenas, as posicionam como meios místicos de acessar a origem do mundo e a natureza.

Corroborando, assim, o que Spivak (2008) afirma sobre a incapacidade de se desafiar certa cadeia hegemônica de signos, na medida em que eles nos constituem e configuram-se como base da nossa compreensão de mundo, torna-se praticamente inevitável que restem traços ainda a serem desconstruídos que se fixam nos discursos, mesmo os mais combativos às narrativas hegemônicas. *Índio Presente* (2017) traz marcas da polifonia que o constitui, na qual evidencia-se um discurso de contestação da representação estereotipada dos indígenas, e em que, porém, há traços do discurso hegemônico que busca combater. Mas, sobretudo, a série trabalha contra a subalternidade criando espaços a partir dos quais os indígenas possam se articular e, como consequência, também ser ouvidos.

Notas

[1] O uso do termo “índio” é considerado pejorativo pelo Movimento Indígena no Brasil, porém quando a série foi lançada em 2017, o termo ainda era amplamente utilizado, conforme discutimos ao longo do texto.

[2] A condição de tutela foi estabelecida em 1916 e perdurou até a Constituição de 1988.

[3] Em 2022, Sônia Guajajara assumiu o Ministério dos Povos Indígenas, inédito no Brasil. Joênia Wapichana assumiu a presidência da Funai e Célia Xakriabá foi eleita deputada federal por Minas Gerais.

[4] Etnias dos entrevistados que não representavam seus povos e etnias que aparecem em cenas, mas que não tiveram voz na série, não foram consideradas no Quadro 3.

[5] Reserva de Desenvolvimento Sustentável.

[6] Tekoha refere-se à “aldeia guarani”, mas seu significado vai além, abrangendo o sentido de “o lugar do modo de ser guarani”, que envolve a cosmologia ancestral.

[7] Abreviação de “background”. É utilizado para descrever o som em segundo plano.

Artigo submetido em 08/05/2024 e aceito em 16/12/2024.

Referências

BERARDO, R. A representação da alteridade: estereótipos do índio brasileiro no cinema de ficção da década de 70. **Revista Comunicação & Informação**, v. 5, n. 1/2, p. 63-75, jan./dez. 2002. Disponível em: <https://revistas.ufg.br/ci/article/view/24171>. Acesso em: 26 dez. 2024.

- CANAIS Globo. Futura. [S.l.]: c2000-2024. Globo Comunicação e participações S. A. Disponível em: <https://canaisglobo.globo.com/c/futura>. Acesso em: 19 dez. 2024.
- CARVALHO, V.; NEVES I. A presença indígena na telenovela brasileira: poder, interdição e visibilidade. **Intercom, Revista Brasileira de Ciências da Comunicação**, v. 42, n. 1, 2019, p. 167-182. DOI: <https://doi.org/10.1590/1809-5844201919>.
- CERIMÔNIA de posse da ministra Sônia Guajajara. [S.l.], 11 jan. 2023. 1 vídeo (136 min.). Publicado pelo canal **APIB Oficial**. YouTube. Disponível em: <https://tinyurl.com/57azzc4r>. Acesso em 27 mar. 2023.
- FREIRE, J. R. B. Cinco ideias equivocadas sobre o índio. **Revista do Centro de Estudos do Comportamento Humano (CENESCH)**, Manaus-Amazonas, nº 1, p. 17-33, set. 2000.
- GALLASSI, A. N. “Os não índios vieram olhar como nós somos”: interculturalidade e representação na série Índio Presente. 2020. 239p. Dissertação (Mestrado em Comunicação) – Centro de Educação, Comunicação e Artes, Universidade Estadual de Londrina, Londrina, 2020.
- ÍNDIO Cidadão? – Grito 3 Ailton Krenak. [S.l.: s.n.], 4 set. 2014. 1 vídeo (4 min.). Publicado pelo canal **Índio Cidadão? – O Filme**. Disponível em: https://youtu.be/kWMHiwdbM_Q. Acesso em: 2 abr. 2019.
- IBGE. **Os indígenas no Censo 2022**. [S.l.], [2022]. IBGE Educa. Disponível em: <https://tinyurl.com/bdhzvnvzu>. Acesso em: 16 dez. 2024.
- ÍNDIO presente. Criação de Bruno Braga Rangel Villela, Juliana Almeida e Sérgio Lobato. Brasil: Amazon Picture e Cambará Filmes. 13 episódios (ca 338 min.), 2017.
- KASEKER, M. P.; GALLASSI, A. N.; RIBEIRO, L. F. Autorrepresentação indígena como política de identidades em luta. **Mídia e Cotidiano**, v. 16, n. 2, p. 63-86, 2022. DOI: <https://doi.org/10.22409/rmc.v16i2.53387>.
- KASEKER, M. P.; GALLASSI, A. N. A representação dos povos originários no audiovisual brasileiro e o momento do giro decolonial. In: AGUIAR, C. A.; VALLE-DÁVILA, I.; RODRIGUES, D. P. (Org.). **Práticas e culturas cinematográficas**. Londrina: LEDI, 2022, p. 16-40.
- KRENAK, A. **Ideias para adiar o fim do mundo**. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.
- LUCIANO, G. S. **O índio brasileiro**: o que você precisa saber sobre os povos indígenas no Brasil hoje. Brasília: Ministério da Educação, Secretaria de Educação Continuada, Alfabetização e Diversidade; LACED/Museu Nacional, 2006.

MUNDURUKU, D. Dia do Índio é data “folclórica e preconceituosa”, diz escritor indígena Daniel Munduruku. [Entrevista concedida a] Amanda Rossi. **BBC News Brasil**, São Paulo, 19 abr. 2019. Disponível em: <https://www.bbc.com/portuguese/brasil-47971962>. Acesso em: 22 jan. 2023.

OTA, A. Y.; KASEKER, M. P. Sobre como os indígenas podem tornar-se fontes. Encontro da União Latina de Economia Política da Informação, Comunicação e da Cultura (ULEPICC), IX. Londrina, 2022.

QUIJANO, A. Colonialidade do poder, eurocentrismo e América Latina. In: LANDER, Edgardo (org). **A colonialidade do saber: eurocentrismo e ciências sociais. Perspectivas latinoamericanas**. Buenos Aires, Colección Sur Sur, 2005, p. 118-142.

RODA Viva Kaká Werá 09/01/2017. São Paulo, 10 jan. 2017. 1 vídeo (81 min.) [Entrevistador: Augusto Nunes]. Publicado pelo canal **Roda Viva**. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=iwU5KNMfo14>. Acesso em: 19 dez. 2024.

SAHLINS, M. O “pessimismo sentimental” e a experiência etnográfica: por que a cultura não é um “objeto” em via de extinção (parte I). **Mana**, vol. 3, n. 1, p. 41-73, 1997.

SALAZAR, J. G.; WALSH C. **Pensar sembrando/sembrar pensando con el Abuelo Zenón**. Quito: Universidad Andina Simón Bolívar/Ediciones Abya-Yala, 2017.

SEVCENKO, N. **Literatura como missão: tensões sociais e criação cultural na Primeira República**. São Paulo: Brasiliense, 1995.

SHOHAT, E.; STAM, R. **Crítica da imagem eurocêntrica: multiculturalismo e representação**. São Paulo: Cosac & Naify, 2006.

SPIVAK, G. C. Estudios de la subalternidade: deconstruyendo la historiografía. In: MEZZADRA, S. (org.). **Estudios postcoloniales: ensayos fundamentales**. Madrid: Traficantes de Sueños, 2008, p. 33-67.

STAM, R. **Multiculturalismo tropical: uma história comparativa da raça na cultura e no cinema brasileiros**. São Paulo: Edusp, 2008.

TACCA, F. **O índio na fotografia brasileira: incursões sobre a imagem e o meio**. *Imagens*. Campinas, v. 18, n. 1, 2011, p. 191-223.

TREVISAN, A. R. Cinema, história e nação: Humberto Mauro e O descobrimento do Brasil. **Estudos de Sociologia**, v. 21, n. 40, p. 215-235, 2016. Disponível em: <https://periodicos.fclar.unesp.br/estudos/article/view/7477>. Acesso em: 19 dez. 2024.

VILLELA, B. B. R. [Entrevista concedida a Adriana Nakamura Gallassi]. 8 mar. 2020. Disponível em: <https://shre.ink/gUFP>. Acesso em 20 dez. 2024.

WALSH, C. [Entrevista concedida a Tubino *et al.*] **Pluralidades**. Revista para el debate intercultural, Puno, v. 5, n. 6, p. 43-64, 2017.