

Timpá: Ressignificação De Memórias E Descolonização Cultural No Cinema Brasileiro - Uma Produção Audiovisual Valorizando As Narrativas Indígenas¹

Tuãne dos Santos Araújo²
Joel Felipe Guindani³
Universidade Federal do Pampa, São Borja, RS

RESUMO

O presente trabalho apresenta reflexões sobre a produção do filme documentário "Timpá", elaborado no Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Indústria Criativa (PPGCIC/Unipampa). Este documentário surge como uma peça fundamental para a reflexão sobre a construção e representação das memórias coletivas e individuais das comunidades indígenas no contexto do cinema brasileiro. A identificação foi feita através de análises fílmicas e entrevistas com indígenas. Assim, "Timpá" se propõe a ser um lugar reflexivo de memórias; um locus de descolonização cultural, que reconhece e incentiva a importância das memórias indígenas na construção da identidade brasileira.

PALAVRAS-CHAVE

Documentário; memórias coletivas, estereotipagem, descolonização cultural, identidades culturais.

O CINEMA, AS MEMÓRIAS E AS REPRESENTAÇÕES

A batalha contra a estereotipagem dos povos originários no cinema assume um papel crucial na ação social, pois influencia diretamente a preservação das memórias coletivas e individuais dessas e sobre essas comunidades. Ao perpetuar representações negativas, o cinema não apenas reforça preconceitos enraizados, mas também limita a compreensão e valorização das histórias e tradições dos povos indígenas, assim como a falta de diversidade e representatividade nos processos cinematográficos contribui para uma memória cultural distorcida e desvalorizada. No contexto brasileiro, apesar de uma história marcada pela abordagem de temas indígenas, muitas vezes essas representações caíram em estereótipos superficiais e romantizados do homem não indígena.

¹ Trabalho apresentado no Grupo de Trabalho Memórias e identidades nas audiovisualidades, evento integrante da programação do 23º Congresso de Ciências da Comunicação na Região Sul, realizado de 13 a 15 de junho de 2024.

² Jornalista e mestrande do Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Indústria Criativa (PPGCIC/Unipampa), e-mail: tuane.araujo@hotmail.com.

³ Doutor em Comunicação e Informação (PPGCOM UFRGS) e docente permanente do PPGCIC (Unipampa) e de Departamento de Comunicação da UFSM-FW, e-mail: joel.guindani@ufsm.br.

Na luta contra a estereotipagem, reconhecemos o filme como uma poderosa “mídia de memória” (Tomaim, 2016), já que o produto (Timpá) também oferece uma plataforma para a expressão e validação das experiências, e narrativas das comunidades indígenas, contribuindo para uma compreensão mais profunda e humanizada de suas memórias e identidades. “Mídias de memória”, segundo Tomaim, são formas de comunicação e expressão que têm o objetivo de registrar, preservar e transmitir memórias individuais e coletivas ao longo do tempo. Estas mídias destacam a importância desses meios na documentação e manutenção da história e da cultura, permitindo que as experiências e narrativas sejam compartilhadas e acessadas por gerações presentes e futuras.

Reconhecendo o papel do cinema como uma mídia de memória, é fundamental valorizar e promover uma representação mais fiel e respeitosa das memórias dos povos indígenas, enriquecendo assim a compreensão coletiva de suas histórias e contribuições para a identidade brasileira. Nesta era digital, surge a oportunidade única para a produção de uma memória que desafia as narrativas dominantes, uma 'contra-história' que busca reconhecer e valorizar perspectivas antes marginalizadas. Segundo Tomaim:

É preciso reconhecer que os avanços tecnológicos e econômicos no campo da informação e da comunicação não apenas têm favorecido a preservação das “vozes” e imagens das vítimas, dos anônimos ou esquecidos da história, como também têm permitido cada vez mais que estes sujeitos ou seus representantes diretos (familiares) reivindiquem para si o direito ao passado, à produção de uma memória que, por sua vez, pretende ser uma “contra-história” (WINTER, 2006). (Tomaim, 2016, p. 98 e 99)

Então, ao longo desta jornada metodológica para a produção desse direito à memória dos primeiros habitantes do Brasil através de Timpá, foi empenhado o esforço para alcançar, inicialmente, uma revisão bibliográfica abrangente, explorando o cinema brasileiro e a linguagem audiovisual, com foco nas representações dos povos originários. Através das pesquisas, entendemos, então, que o cinema, ao longo de sua história, se tornou, em um primeiro momento, uma forma de reprodução do real por meio de imagens em movimento. Desde suas primeiras experiências, os pioneiros do cinema buscavam capturar fragmentos da realidade e apresentá-los ao público. Essas primeiras produções cinematográficas eram rudimentares, mas já apontavam para o potencial de contar histórias e transmitir emoções através da linguagem visual. Com o avanço tecnológico, o

cinema evoluiu rapidamente, tornando-se uma forma de expressão artística e uma indústria de entretenimento. A linguagem cinematográfica não se limitava mais a simplesmente registrar o real, mas também se expandia para criar narrativas, explorar a estética e transmitir mensagens poéticas. Os cineastas começaram a experimentar com técnicas de filmagem, edição, iluminação e outros recursos para criar experiências sensoriais e emocionais únicas para o público.

O cinema surge então como expressão poética, resultado da percepção, do olhar e da subjetividade do artista, que busca transgredir e recriar a própria linguagem cinematográfica para expressar suas ideias estéticas. A perspectiva de operação poética da linguagem é compartilhada por cineastas como Pier Paolo Pasolini e Luís Buñuel. Eles defendem um cinema de poesia, que vai além da linguagem cinematográfica convencional, e que explora seus limites. Essa operação poética consiste em colocar a matéria cinematográfica em liberdade, reinventando-a e transformando-a em imagens que transcendem sua natureza original. (De Sá et al., 2023, p.78 a 81)

No entanto, é importante ponderar sobre o papel do cinema na sociedade da imagem e na cultura de massa. O cinema contribuiu para a instituição de uma cultura visual que valoriza a imagem em movimento como uma forma predominante de comunicação e entretenimento. O poder do cinema em moldar percepções, influenciar ideias e disseminar valores tornou-se evidente, e muitas vezes isso resultou na produção de filmes comerciais que priorizavam o lucro em detrimento da inovação artística e da reflexão crítica. O que nos leva a refletir o seu papel como reproduzidor de falas colonizadoras.

Essa interseção entre o cinema e a construção da identidade cultural, especialmente no contexto da sociedade contemporânea, a autora Joice Oliveira Pacheco (2007) observa que tanto a identidade quanto a diferença são construções sociais sujeitas a relações de poder, em vez de serem definidas organicamente. Essa diferenciação social é fundamental para (re)construir e (re)produzir a alteridade, delineando quem é considerado o "outro" e, assim, tornando-o identificável ou invisível (Pacheco, 2007). Pacheco ressalta que essa diferenciação também leva à hierarquização, onde uma identidade é normatizada e privilegiada em relação às outras, segundo ela traz citando Silva (2000). Já que a identidade cultural não é inerente, mas sim moldada por instituições que perpetuam uma lógica binária de valorização e desvalorização de culturas e

identidades, como o cinema, esse embasamento teórico serviu como alicerce para uma análise crítica das representações cinematográficas e as alteridades expostas em relação à memória dos primeiros povos do Brasil.

SOBRE A PRÉ-PRODUÇÃO DE TAINÁ

Posteriormente, adotamos uma abordagem reflexiva na seleção de filmes que abordam os povos originários, considerando critérios como relevância, diversidade de representações e impacto na sociedade. Como em *Tainá - Uma Aventura na Amazônia*, um filme brasileiro lançado em 2001, dirigido por Tânia Lamarca. O filme conta a história de Tainá, uma jovem indígena da etnia Guarani que vive na floresta amazônica. Tainá é uma menina corajosa e curiosa, com uma forte conexão com a natureza e os animais ao seu redor. No enredo, Tainá se depara com uma situação desafiadora quando um grupo de caçadores furtivos chega à floresta, ameaçando a paz e o equilíbrio do ambiente. Determinada a proteger sua terra e os animais, Tainá decide enfrentar os invasores e defender seu lar.

Apesar de ter como objetivo apresentar a cultura indígena e despertar a consciência ambiental nas crianças, é importante problematizar alguns aspectos. O filme pode correr o risco de reforçar estereótipos sobre os povos indígenas, reduzindo-os a personagens exóticos e simplificados:

Diversos aspectos ao longo desse enredo, que em sua constituição de personagens e performatização se assemelha fortemente ao roteiro tão difundido da colonização, são apresentados de forma que o contato com o outro ocorra de maneira exótica, no qual os temas da primitividade, da selvageria e da passividade são perpetuados em uma narrativa que se propôs tornar conhecível o outro indígena, mas que gerou o desconhecimento pela ênfase no exótico, no primitivo. (Silva et al., 2018, p. 8)

Para Silva (et al. 2018), o conceito de etnocentrismo se revela presente no filme a partir de um juízo de valor que rotula as ações dos indígenas a partir da visão do "homem branco". Essa perspectiva reducionista e preconceituosa tacha o indígena como o "outro", o "bárbaro" e o "selvagem". Para os autores, percebe-se também em *Tainá* que há uma conexão com o passado ao retratar o indígena de maneira estereotipada e essencializada, baseando-se em juízos de valor do não indígena. Essa representação reproduz o roteiro do descobrimento, no qual o indígena é considerado pacífico e passivo diante das

imposições do colonizador, mas também é retratado como selvagem e canibal. Essa dualidade reforça estereótipos negativos atribuídos aos indígenas ao longo da história, perpetuando visões preconceituosas. Além disso, a narrativa do filme apresenta uma tentativa de apaziguamento do conflito entre as personagens, porém, mesmo após uma suposta integração, o estereótipo de inferioridade e barbarismo é reafirmado. Essa construção essencialista reforça a noção de diferença racial e étnica, associando características negativas à identidade indígena. Portanto, é necessário questionar e problematizar essas representações que reduzem a diversidade cultural e reforçam estigmas prejudiciais (Silva et al., 2018). A análise crítica de filmes como este nos ajudou a identificar estereótipos, preconceitos e narrativas dominantes, ao mesmo tempo que destacou aspectos positivos e potenciais desconstrução de estereótipos.

Para enriquecer ainda mais a compreensão das memórias dos povos originários retratados nos filmes brasileiros, buscamos dados complementares por meio de entrevistas, pesquisas documentais e consultas a especialistas. A análise comparativa e reflexiva representou uma etapa crucial, estabelecendo um paralelo entre as representações cinematográficas e as memórias coletadas sobre as culturas e realidades desses povos. Essa abordagem permitiu uma reflexão mais profunda sobre como as memórias dos povos originários são representadas e percebidas através da linguagem cinematográfica.

Por fim, todos esses esforços foram consolidados para elaborar o filme que não apenas exploraria as memórias culturais identificadas como marginalizadas, mas também apresentaria recomendações para promover uma preservação mais eficaz das memórias coletivas e individuais dos povos originários no contexto do cinema brasileiro. É importante ressaltar que ao longo desse processo metodológico, foi mantida a flexibilidade para ajustes e adaptações, permitindo um fluxo dinâmico e iterativo de análise e reflexão sobre as memórias representadas. Esse enfoque dinâmico visa contribuir para uma compreensão mais profunda das memórias culturais e promover um debate ampliado sobre a importância da preservação e valorização das memórias dos indígenas.

COMO TIMPÁ FOI CONCEBIDO

Intitulado "Timpá" (que significa "ouvir" no vocabulário do povo Kaiapó meridional - ou Kaiapó do Sul), refletiu o objetivo central sendo o convite à escuta dos povos originários. Para isso, planejou-se entrevistar e gravar em Brasília com Tarrisson Nawa, indígena antropólogo e doutorando em Antropologia. O diálogo explorou a problemática antropologia-autoetnografia e suas implicações nas obras cinematográficas brasileiras. Em seguida, mergulhou-se em campo, na aldeia Tekoá Pyaú, em Santo Ângelo (RS), para acompanhar o processo de "fazer cinema" com o indígena Kuaray Anildo Romeu. Adotou-se uma abordagem livre de roteiros, deixando para a pós-produção decidir o tempo e a forma do documentário. Optamos por veicular a produção no YouTube, e propagar através das suas redes sociais. O público-alvo eram pessoas não indígenas, visando promover uma reflexão mais profunda sobre questões indígenas e ampliar a compreensão de suas perspectivas e experiências.

Essas entrevistas proporcionaram uma oportunidade única de ouvir diretamente as vozes e visões dos protagonistas, permitindo o compartilhamento autêntico e empoderador de seus conhecimentos, saberes e lutas. Além disso, contribuíram para o reconhecimento da diversidade cultural e para a descolonização do conhecimento, desafiando estereótipos, preconceitos e desigualdades historicamente enraizadas, bem como as memórias já marginalizadas. Ao valorizar as vozes indígenas, fortaleceram-se os processos de autodeterminação e empoderamento dessas comunidades, fomentando um diálogo intercultural mais inclusivo e respeitoso.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O resultado final foi Timpá, uma [obra de 15 minutos](#), que captura a autenticidade das memórias compartilhadas pelos próprios indígenas. Ademais, criamos um [teaser de apresentação de 3 minutos](#), provocando a curiosidade do público. O filme foi mais do que uma produção audiovisual; foi um convite para repensar, aprender e celebrar a autenticidade das memórias indígenas. O propósito foi construir pontes de entendimento e promover a transformação social, reconhecendo e celebrando a riqueza das culturas indígenas e sua contribuição para a diversidade humana.

REFERÊNCIAS

ATAÍDES, F. B.; OLIVEIRA, G. S.; ANAIR ARAÚJO DE FREITAS SILVA, A. A. **A Etnografia: Uma Perspectiva Metodológica de Investigação Qualitativa.** Cadernos da Fucamp, v.20, n.48, p.133-147/2021.

DE SÁ, Ana Carolina Roure Malta *et al.*, (ed.). Estudos sobre a direção de fotografia no Brasil [recurso eletrônico]. *In*: DE SÁ, Ana Carolina Roure Malta *et al.* **WALTER CARVALHO E A CONSTRUÇÃO POÉTICA DA LINGUAGEM NA DIREÇÃO DE FOTOGRAFIA.** Porto Alegre: FI, 2023. cap. 3, p. 78 a 113. ISBN 978-65-5917-727-1.

PACHECO, Joice Oliveira. Identidade cultural e alteridade: problematizações necessárias. **Spartacus - Revista Eletrônica de História.** UNISC, Santa Cruz do Sul, 2007. Disponível em: http://www.unisc.br/site/spartacus/edicoes/012007/pacheco_joice_oliveira.pdf.

TOMAIM, Cássio dos Santos. **O documentário como “mídia de memória”:** afeto, símbolo e trauma como estabilizadores da recordação. (2016). *Significação: Revista De Cultura Audiovisual*, 43(45), 96-114. <https://doi.org/10.11606/issn.2316-7114.sig.2016.111443>