

Autorrepresentação indígena como política de identidades em luta

Indigenous self-representation as a politic of identities resistance

La autorrepresentación indígena como política de identidades en lucha

Monica KASEKER¹
Adriana Nakamura GALASSI²
Lucas Fernando RIBEIRO³

Resumo

Desde a chegada portuguesa ao Brasil, em 1500, os povos originários foram representados pelo viés eurocêntrico. Foi assim nas cartas dos primeiros exploradores enviadas à Coroa, nos sermões de catequização, nas pinturas feitas durante expedições que documentaram o território e, mais tarde, em livros, materiais didáticos, audiovisuais e jornalísticos. O giro decolonial começa no final do Século XX, quando indígenas brasileiros passam a registrar e publicar imagens e narrativas próprias. Por meio de pesquisa teórica e revisão bibliográfica, na perspectiva dos Estudos Culturais e Decoloniais, constata-se que a comunicação consiste no elemento central das políticas de identidade indígena e a autorrepresentação demarca a ruptura com a imagem do índio genérico, estereotipado e parado no tempo, o que consideramos uma política de identidades em luta.

Palavras-chaves: Autorrepresentação; Povos indígenas; Políticas de identidade.

Abstract

Since the Portuguese arrival in Brazil, in 1500, the native peoples have been represented by the Eurocentric bias. It appeared in the letters of the first explorers sent to the Portuguese Crown, in the catechization sermons, in the paintings made during expeditions that documented the territory and, later, in books, and in several didactic,

¹ Mestrado (2004) e doutorado (2010) em Sociologia pela Universidade Federal do Paraná. Foi bolsista da Capes para estágio de doutoramento (bolsa sanduíche) na Universidad Autónoma Metropolitana (Xochimilco), na Cidade do México, em 2009. E-mail: mkaseker@gmail.com. ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-1613-6231>.

² Jornalista, mestre em Comunicação pela Universidade Estadual de Londrina (UEL). E-mail: adrianangallassi@gmail.com. ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-6751-2348>.

³ Jornalista, mestre em Comunicação pela Universidade Estadual de Londrina (UEL). E-mail: lucastrib.7@gmail.com. ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-7095-4449>.



audiovisual and journalistic materials. The decolonial turn began at the end of the 20th century, when Brazilian indigenous people started to record and publish their own images and narratives. Through theoretical research and literature review, from the perspective of Cultural and Decolonial Studies, it appears that communication is the central element of indigenous identity policies and self-representation marks the break with the image of the generic, static in time and stereotyped indigenous, which we consider a politic of identities resistance.

Keywords: Self-representation; Indigenous people; Identity politics.

Resumen

Desde la llegada de los portugueses a Brasil, en 1500, los pueblos originarios estuvieron representados por el sesgo eurocéntrico. Así fue en las cartas de los primeros exploradores enviados a la Corona, en los sermones de catequización, en las pinturas realizadas durante las expediciones que documentaron el territorio y, posteriormente, en libros, materiales didácticos, audiovisuales y periodísticos. El giro decolonial comienza a fines del siglo XX, cuando los indígenas brasileños comenzaron a registrar y publicar sus propias imágenes y narrativas. A través de la investigación teórica y la revisión bibliográfica, a partir de la perspectiva de los Estudios Culturales y Decoloniales, se desprende que la comunicación es el elemento central de las políticas identitarias indígenas y la autorrepresentación marca la ruptura con la imagen de lo indígena genérico, estereotipado y detenido en el tiempo, que consideramos una política de identidades en lucha.

Palabras clave: Autorrepresentación; pueblos indígenas; política de identidad.

Introdução

Desde a chegada portuguesa ao território que atualmente denominamos Brasil, em 1500, os povos originários foram representados a partir de um viés eurocêntrico. Nota-se essa postura nas cartas dos primeiros exploradores enviadas à Coroa, nos sermões de catequização, nas pinturas produzidas por artistas europeus em expedições que documentaram o território e, mais tarde, em livros, materiais didáticos, audiovisuais e jornalísticos.

O giro decolonial começa no final do Século XX, quando indígenas brasileiros passam a registrar e publicar imagens e narrativas próprias. A partir da revisão teórica, na perspectiva dos Estudos Culturais e Decoloniais, procuramos observar dois momentos na representação midiática dos povos indígenas brasileiros: o primeiro, refere-se às narrativas não indígenas construídas ao longo da história, marcadas pela visão eurocentrista e pelos estereótipos; a segunda diz respeito ao giro decolonial da autorrepresentação e seus desdobramentos. Consideramos a hipótese de que a autorrepresentação opera como uma política de identidades em luta.



Do ponto de vista metodológico, busca-se maior compreensão sobre a representação dos indígenas na perspectiva eurocêntrica, mapeando os estereótipos que constituíram o imaginário social desta categoria: “o indígena brasileiro”. De forma operativa, a pesquisa fará uma recuperação histórica sobre essa temática, com base em autores como Beluzzo (1996; 2000), Pacheco de Oliveira e Freire (2006), Silveira e Pimenta (2017), Raminelli (1996), Berardo (2002) e Thomaz (1994).

Em um segundo momento, refletiremos sobre o giro decolonial instituído pela autorrepresentação. Nesse sentido, buscaremos situar historicamente esse processo a partir da reabertura democrática pós-ditadura militar, identificando atores e coletivos que constituíram a autorrepresentação como uma política de identidades em luta. Para isso, buscaremos nos referenciar em autores como Araújo (2015), Di Felice (2017), Gorges e Queluz (2019), Luciano (2006) e Turner (1993).

São ideias e discussões conceituais importantes para o trabalho a noção de imaginário, a partir de Mix (2006), assim como de decolonialidade, identidades culturais, representação e políticas de identidade, com base respectivamente em Quijano (2005), Hall (2006, 2016), Canclini (2011, 2015) e Eagleton (2005).

Inicialmente problematizamos a própria noção de identidades culturais perante a herança colonial na Modernidade, na constituição dos Estados Nação no capitalismo, assim como no processo de globalização. Em seguida, apresentamos um mapeamento sobre os estereótipos construídos através dos séculos de colonialidade, observando que essa forma de pensar sobrevive no Estado Moderno e no capitalismo. Por fim, destacamos algumas expressões dessa política de identidades em luta que perpassam o campo midiático, as quais operam como forma de resistência dos povos originários.

Cultura e políticas de identidade

A cultura constitui um processo híbrido de significação social, permeado por unidades e conflitos, inclusões e exclusões, um tempo-espço de confrontamentos. Do mesmo modo, as identidades também assumem um caráter complexo e híbrido, síntese dos processos histórico-sociais. Como sugerem Canclini (2011) e Hall (2006), as identidades culturais se constituem de entrelaçamentos, fugindo das características essencialistas de pureza e autenticidade, e não se opõem radicalmente à realidade da sociedade nacional ou à globalização.

No caso das identidades indígenas, é importante situar que, a partir da globalização, as culturas populares se desenvolvem e “dão suporte para movimentos



políticos regionais, étnicos ou de classe que enfrentam o poder hegemônico e buscam um outro modo de organização social” (CANCLINI, 2015, p. 90). Essas identidades não são compostas por traços fixos e a “história dos movimentos identitários revela uma série de operações de seleção de elementos de diferentes épocas articulados pelos grupos hegemônicos em um relato que lhes dá coerência, dramaticidade e eloquência.” (CANCLINI, 2011, p. XXII). As identidades são um espaço de luta e resistência.

Comumente, a ideia de identidade é atrelada à diferença: ser indígena é não ser *branco*, e vice-versa, denotando uma “pretensa superioridade ou vantagem” (WOODWARD, 2014, p. 9) entre um e outro. Porém, a diferença recai na produção de um campo de força cultural que resulta na exclusão. O Estado moderno moldou o discurso de uma cultura e de uma identidade nacionais como forma de exercer uma hegemonia desenvolvimentista, sendo que o restante deveria ser ou suprimido ou superado. Fruto de um longo processo de conquista violenta que suprimiu diferenças. “Cada conquista subjogou povos conquistados e suas culturas, costumes, línguas e tradições e tentou impor uma hegemonia cultural mais unificada” (HALL, 2006, p. 59-60).

A materialidade da identidade nacional, proveniente de uma estrutura colonial que desemboca na estrutura dos mercados globais do Estado moderno, está arraigada na imaginação de uma superioridade de produção cultural que coloca a ideia de desenvolvimento como fundamental para a sociedade. Seguindo essa linha de pensamento, enquanto a identidade nacional se transforma pelo desenvolvimento, a identidade dos grupos étnicos é representada como estática no tempo. A identidade é construída de forma “*tanto simbólica quanto social [e] tem causas e consequências materiais*” (WOODWARD, 2014, p. 10).

Nesse sentido, vale considerar que esse caráter móvel das identidades está diretamente relacionado às formas com as quais somos representados ou interpelados nos sistemas culturais que nos rodeiam (HALL, 2006). As identidades indígenas se constituíram de transformações, ora impostas pela hegemonia do Estado nacional que dizimou povos e territórios, ora pela articulação de suas identidades étnicas como identidades políticas, justamente a partir dessas imposições sofridas, até os dias atuais. Ao invocarem a trajetória do passado, reinventam-se no presente em busca de uma outra possibilidade social. Como aponta Jonathan Rutherford (apud WOODWARD, 2000, p. 19), “a identidade é a intersecção de nossas vidas cotidianas com as relações econômicas e políticas de subordinação e dominação”. As identidades culturais são,



dessa forma, ressignificadas por meio de aspectos históricos em que os sujeitos encontram respostas pessoais sobre quem são e em quem estão se tornando em meio à pluralidade cultural, como são representados e como isso afeta suas próprias formas de ser. Isto é, a identidade se constitui através das rotas sociais e econômicas que esses sujeitos culturais adquirem em contextos multi e interculturais.

As pessoas pertencentes a essas culturas híbridas têm sido obrigadas a renunciar ao sonho ou à ambição de redescobrir qualquer tipo de pureza cultural “perdida” ou de absolutismo étnico. Elas estão irrevogavelmente traduzidas. A palavra “tradução”, observa Salman Rushdie, “vem etimologicamente, do latim, significando ‘transferir’; ‘transportar entre fronteiras’ [...] são o produto das novas diásporas [...] e] devem aprender a habitar, no mínimo, duas identidades, a falar duas linguagens culturais, a traduzir e a negociar entre elas. As culturas híbridas constituem um dos diversos tipos de identidade distintivamente novos produzidos na era da modernidade tardia (HALL, 2006, p. 89).

E se antes esses sujeitos estavam submetidos à representação construída pelo poder hegemônico, essa lógica se inverte. Assim, estamos face ao que Stuart Hall (2016, p. 211) denomina por “contestação de um regime racializado de representação”, no qual cria-se o estereótipo do Outro, a partir da diferença do ‘eu’ ocidental, civilizado e desenvolvido. A integração dos grupos minoritários, não mais a partir das imagens negativas, possibilita a produção de imagens positivas destes. Se antes a lógica era a representação por vias de abjeção em comparação aos modos de vida ocidentais, agora a representação está pautada na celebração da diferença.

Ainda que os efeitos da representação negativa não sejam suprimidos o imaginário social, muito menos deslocados de um polo a outro, é a partir da representação positiva que a autorrepresentação toma corpo estratégico para constituir-se um espaço de visibilidade, reivindicação e contestação de narrativas deturpadas pelo estereótipo. Dessa forma, contesta-se a esfera hegemônica a partir dela mesma (HALL, 2016, p. 219).

No Brasil, várias articulações foram sendo desenvolvidas no sentido de organizar demandas comuns para todos os povos indígenas do país na luta por garantias de direitos essenciais, como o território e manutenção dos seus modos tradicionais de vida, o que convergiu para essa política identitária. Um dos marcos iniciais deste processo foi a 1ª Assembleia Nacional de Líderes Indígenas, realizada em 1974, em parceria com o Conselho Indigenista Missionário (CIMI), conselho vinculado



à Igreja Católica, cujo objetivo é realizar missões junto aos povos indígenas visando o protagonismo indígena e a garantia de seus direitos. E se antes, índio era um termo genérico dado pelos colonizadores, a partir da estruturação e organização indígena enquanto movimento de reivindicação por direitos, a palavra tornou-se:

[...] uma identidade que une, articula, visibiliza e fortalece todos os povos originários do atual território brasileiro e, principalmente, para demarcar a fronteira étnica e identitária entre eles. A partir disso, o sentido pejorativo de índio foi sendo mudado para outro positivo de identidade multiétnica de todos os povos nativos do continente (LUCIANO, 2006, p. 30).

Desse modo, o movimento passou a se reconhecer como único nas pautas reivindicatórias, ao mesmo tempo que se entendia plural e diverso, a partir das características culturais distintas de pertencimento territorial, cosmologias, crenças e gestão da vida e do ser indígena. Consequentemente, tal organização política deu fôlego para direitos e garantias legais dos povos indígenas com a estruturação da Constituição Federal de 1988, que passou a reconhecê-los como cidadãos brasileiros, o que foi fundamental para a superação do caráter tutelar adotado até então pelo Estado (GALASSI, 2020, p. 64).

Isso nos remete a Eagleton no que concerne ao paradoxo da política de identidade com relação ao sentidos de igualdade e diferença: “As formas mais inspiradoras são aquelas em que você reivindica uma igualdade com os outros no que diz respeito a ser livre para determinar o que é que você deseja se tornar” (2005, p.99). Podemos considerar, portanto, que esse sentido de igualdade se dá precisamente ao afirmar autenticamente a diferença.

Rompendo com estereótipos e reconstruindo imaginários

O encontro dos colonizadores europeus com os povos originários deixou marcas profundas a respeito do que se entende por ser *índio*. Começando por essa denominação genérica utilizada para identificar as pessoas que aqui habitavam. Os primeiros relatos e representações históricas dos habitantes do território se deram por meio das Cartas Régias, meio de comunicação utilizado entre os colonizadores e a Coroa portuguesa, a exemplo das cartas do escrivão Pero Vaz de Caminha que reportavam os indígenas de forma positiva para o entendimento cristão europeu, comparando-os aos habitantes do Jardim do Éden. Caminha descreveu os índios como



inocentes, de bons corpos e bons rostos, simples e bons, potencialmente bons cristãos (CAMINHA apud PACHECO DE OLIVEIRA; FREIRE, 2006, p. 26).

Caminha destaca quatro elementos nessa caracterização: o corpo do índio, seu comportamento, a quantidade de indígenas em situação de contato e sua sociabilidade. Sobre o corpo feminino, constrói-se uma imagem de desvergonha, ingenuidade e admiração; já sobre o corpo masculino, o imaginário se constitui com a figura do guerreiro forte e viril (CAMINHA, 2019). Quanto ao comportamento social, o fato de não serem “cortesões” aos olhos europeus e de se recusarem a provar a comida oferecida por eles, cuspidando o pouco que aceitaram provar, a carta descreve os indígenas como selvagens, ou “sem educação”. Por andarem nus, sem vergonha, aos olhos religiosos e cristãos, reforça-se a ideia do “mal comportamento”. (SILVEIRA; PIMENTA, 2017, p. 227) Em outro trecho, passa a ideia de que eram selvagens e preguiçosos ao informar que não plantavam, nem criavam animais para comer.

O espanhol José de Anchieta chega ao Brasil 53 anos depois dos primeiros portugueses. Padre Anchieta produziu oito peças de teatro “de cunho moralizante”. No Auto de São Lourenço, especificamente o Ato 2, escrito e apresentado em 1570 aos índios Tamoios, São Lourenço e São Sebastião defendem os habitantes da Vila de São Lourenço contra os ataques dos inimigos da fé, afastando os indígenas contra o fogo do inferno, representado por seus costumes (SILVEIRA; PIMENTA, 2017, p. 228). A imagem construída do índio é a de aluno que precisa, com urgência, ser ensinado. Os nomes atribuídos aos demônios são de origem indígena, como o rei dos demônios, Guaixará, que estimula os indígenas a beber cauim, uma bebida tradicional em sua cultura, até vomitar. Os Jesuítas são os benfeitores que libertariam os indígenas: a salvação (SILVEIRA; PIMENTA, 2017, p. 228).

O Sermão da Primeira Dominga de Quaresma, pregado por Padre Antonio Vieira em 1653, no Maranhão, esforça-se no sentido de libertar os indígenas escravizados, por ocasião de um decreto real que colocava fim à escravidão indígena. Nesse período, a Companhia de Jesus tinha uma situação de influência e poder, aconselhando desde os agricultores até o rei. Para persuadir o povo a libertar os indígenas da escravidão, utiliza a estratégia de estabelecer uma imagem negativa destes, apontando-os como idólatras de outros deuses, o que colocaria em risco as valorosas almas dos senhores. “A imagem do indígena, em Antônio Vieira, configura-se como de um perdido que deve ser afastado da casa; um escravo que precisa ser



libertado; um sujeito submetido a uma visão política e a manobras econômicas” (SILVEIRA; PIMENTA, 2017, p. 233).

Entre as narrativas fundacionais do imaginário brasileiro sobre os indígenas, destaca-se outra figura marcante: Hans Staden, que chegou ao Brasil em 1547 e desenvolveu várias atividades até ser capturado por Tupinambás, vivendo com eles por 10 meses. No livro *Viagem ao Brasil*, publicado em 1557, trata sobre os hábitos diários dos indígenas, em relação às técnicas de obtenção de fogo, sal, farinha, aguardente, fabricação de ferramentas e cerâmicas, assim como a caça, pesca, casamento e espiritualidade (PACHECO DE OLIVEIRA; FREIRE, 2006, p. 32). Nas memórias de viagem de Hans Staden, cuja linguagem é marcada pelo antagonismo entre “nós cristãos e eles selvagens”, numa aventura de pilhagens e descobertas exóticas, conta-se como foi sequestrado e mantido pelos Tupinambás e em alguns momentos dá instruções curiosas sobre, por exemplo, “como e por que deveríamos temer o inimigo em duas épocas do ano mais do que no resto do tempo”, referindo-se a períodos que chama de “expedições guerreiras”, pela colheita do milho e produção da bebida cauí em novembro e pela pesca dos piratis em agosto (STADEN, 2011, p.48-59).

Na introdução à edição brasileira, Eduardo Bueno elucidava que o livro não foi escrito pelo próprio Staden, mas pelo alemão Dryander, doutor estudioso de “matemática e cosmografia” e autor do prefácio original. Sobre as xilogravuras consideradas também fundacionais do imaginário sobre os indígenas brasileiros e que inspiraram tantos outros artistas, “teriam sido produzidas a partir de desenhos feitos diretamente pelo jovem Hans, ou, quando menos, sob sua orientação”, afirma o douto Dryander no prefácio à versão original. Como revela Bueno, a obra também inspiraria outros nomes da intelectualidade brasileira, como Monteiro Lobato e os mentores da Semana de Arte Moderna (BUENO in STADEN, 2011, p. 6-11).

Anos mais tarde as gravuras de Staden seriam refeitas por Theodor de Bry, “transformando-se então em cenas ainda mais perturbadoras, exalando um fascínio que flerta com a morbidez” (BUENO in STADEN, 2011, p.7). O gravurista Theodor de Bry é considerado um dos principais responsáveis pelas representações do canibalismo,⁴ apresentando guerreiros nus, fortes e altivos, deliciando-se com o esquartejamento de prisioneiros. As cenas simbolizaram o continente americano nas

⁴As referidas obras de Theodor de Bry datam do período de 1557 a 1594 (PACHECO DE OLIVEIRA; FREIRE, 2006)



representações cartográficas produzidas nos séculos XVI e XVII (PACHECO DE OLIVEIRA; FREIRE, 2006, p. 32). Staden descreve os indígenas fisicamente, seus enfeites e pinturas, demonstrando admiração pela beleza exótica e destacando as diferenças que poderia notar sob o filtro de um olhar etnocentrista. Para Pacheco de Oliveira e Freire, ao final, entrecrocavam-se duas concepções sobre os indígenas:

- a) Eram seres humanos que estavam degradados, vivendo como selvagens e canibais, mas possuíam todo o potencial para se tornarem cristãos. [...]
- b) Eram seres inferiores, animais que não poderiam se tornar cristãos, mas podiam ser escravizados ou mortos (PACHECO DE OLIVEIRA; FREIRE, 2006, p. 30).

Historicamente, cada grupo usava da concepção que melhor justificaria suas ações e interesses em relação aos povos originários. A interpretação que concebia os índios como potenciais cristãos era assumida por missionários que se aproveitavam do pretexto da evangelização para se beneficiar do trabalho escravo indígena. Já a interpretação de índios como povos bárbaros era promovida pelos colonizadores para legitimar as “guerras justas” e a escravidão (RAMINELLI, 1996).

Na pintura religiosa há também uma distinção entre os bons e os maus índios. O pintor holandês Albert Eckhout retratou os índios Tupis e Tapuios⁵ vezes como “aliados” pacíficos, trabalhadores, que tinham família, andavam vestidos, quando haviam sido “domesticados” e, com isso, estavam acessíveis ao trabalho cotidiano; outras vezes enquanto índios “bravos”, como bárbaros, antropófagos que andavam nus, carregando despojos esquartejados como alimentação e guerreavam com os colonizadores (PACHECO DE OLIVEIRA; FREIRE, 2006, p. 32). Para Carla Mary Oliveira, as pinturas de Eckhout, assim como as representações produzidas por outros pintores seiscentistas, são uma expressão alegórica barroca, pois tornam-se registros teatralizados, tentativas de construção e assimilação de um novo mundo traduzível ao repertório europeu (2006, p. 21-22).

Algumas imagens, como *A adoração dos reis magos*⁶, atribuída a Vasco Fernandes, em que um dos reis magos é representado como um indígena Tupinambá com um cocar, utilizam a religião como um elo que congrega os povos do Novo Mundo aos valores da cultura europeia. Beluzzo considera que, embora isso pudesse parecer

⁵ As principais obras de Eckhout são do período entre 1641-1644 (OLIVEIRA, 2006)

⁶ A referida obra foi produzida no período entre 1501 e 1506 (BELUZZO, 1996).



dignificante aos portugueses, colocando o indígena como igual, negava as culturas dos povos originários e os descaracterizava (1996, p.12). A autora ressalta ainda que a construção da imagem do índio se dá de forma heteronômica a partir dos diferentes contextos europeus. Enquanto os portugueses imaginam o índio de forma emblemática entre o bem e o mal nas pinturas religiosas, os franceses elaboram o índio como tema pagão e a versão alemã e dos países baixos enfatiza a empatia do observador (BELUZZO, 2000, p.18).

Ao analisar a forma como os viajantes alemães retrataram os indígenas brasileiros por meio da pintura no século XIX, Sallas (2013, p. 208) encontra fortes vínculos de afinidade com o pensamento científico e o romantismo. Para a autora, “esses viajantes não foram insensíveis à preocupação de representar de modo mais detalhado as características culturais dos povos estudados”, embora o principal objetivo fosse representar as características físicas dos indígenas e, ao dispensar elementos culturais distintivos em algumas representações, pudessem homogeneizá-los, chegando a um tipo ideal de índio (SALLAS, 2013, p. 225).

A literatura, o cinema, a fotografia e a imprensa vão consolidar algumas dessas ideias e apresentar novos estereótipos nos séculos seguintes. O cinema brasileiro teve início em 1898, com Afonso Segreto, que captou as primeiras imagens em movimento no país (MONTE-MÓR; PARENTE, 1994). Nesse período, a temática indígena foi abordada de forma quase obsessiva, segundo Robert Stam (2008), com personagens indígenas baseados em romances indianistas: *O Guarani* teve quatro versões, *Iracema* três versões e *Ubirajara* uma versão. Essas adaptações mantinham a característica de idealização do indígena e do europeu presentes nas respectivas obras literárias. Ou seja, o índio é representado como um guerreiro ingênuo, bom e leal, da mesma forma que os personagens europeus demonstram um genuíno interesse pelo bem dos índios, lhes ensinando atitudes civilizadas.

A equipe de Marechal Cândido Rondon, responsável pelas Comissões de Linhas Telegráficas no Centro-Oeste e Norte do Brasil, a Comissão Rondon, estabelecia contatos com os índios “selvagens” em um projeto de integração nacional. No desenrolar de sua empreitada, a Comissão Rondon produziu imagens dos povos indígenas que iam sendo avistados pelo caminho. Tais produções etnográficas abarcavam, à época, caráter e finalidades educativas e científicas para o desenvolvimento da sociedade brasileira, porém “transportavam consigo as interpretações subjetivas dos operadores [quem produzia as imagens], inseparáveis



dos discursos dos respectivos impérios e dos objetivos institucionais da sociedade ocidental” (SILVA RIBEIRO, 2005, p. 615).

Na imprensa, o índio “selvagem”, capaz de atacar populações sertanejas, continuava vivo nas reportagens de revistas como *O Cruzeiro*, a partir dos anos 40. Mas isso começou a mudar após as expedições dos irmãos Villas Bôas e a pacificação dos índios Xavante por Francisco Meirelles. A partir daí, as notícias divulgadas tratavam sobre o cotidiano dos índios, sua vida em família, suas crenças e técnicas de sobrevivência. “As imagens sobre os índios divulgadas na esteira das ações oficiais oscilavam entre o respeito à vida tradicional e o estímulo à aculturação” (PACHECO DE OLIVEIRA; FREIRE, 2006, p. 158).

O branqueamento e, posteriormente, a valorização da mestiçagem, segundo Pacheco de Oliveira e Freire (2006), ganharam sucessivamente “*status*” de ideologia oficial do país. Os censos de 1900, 1920, 1940, 1950 e 1980, por exemplo, não individualizam a população indígena, situando-os entre os brasileiros “pardos”. A valorização do mestiço é também o cerne da obra *Casa Grande e Senzala*, publicada em 1933, por Gilberto Freyre. Os movimentos de vanguarda literária da Semana de Arte Moderna de 1922 exploraram outras imagens relacionando os índios e a nação, como na cena antropofágica de Oswald de Andrade e o “herói sem nenhum caráter”, *Macunaíma*, de Mário de Andrade.

Nos anos 1950, havia aqueles que defendiam o isolamento e a pureza das culturas tradicionais e os que faziam apologia da mestiçagem. Nos anos 60, imagens de confrontos, assassinatos e massacres de índios prevaleceram. Antonio Callado expressou esse momento de crise no romance *Quarup*, publicado em 1967. Nos anos 70, uma nova versão de *Iracema*, de José de Alencar, foi filmada com direção de Carlos Coimbra. “Iracema, a virgem dos lábios de mel, que tinha os cabelos mais negros que a asa da graúna e mais longos que seu talhe de palmeira” (ALENCAR, 2013, p. 27), é uma personagem destituída de caracterizações étnicas, retratada de forma romantizada e sensualizada (BERARDO, 2002).

Outras releituras de romances indianistas de José de Alencar como *O Guarani*, e *Ubirajara*, a representação do indígena continuava refém de uma selvageria excêntrica por parte dos índios resistentes, ou então da submissão do *índio bom* à conquista portuguesa (BERARDO, 2002).

Desde os anos 60, o antropólogo Roberto Cardoso de Oliveira identificava algumas representações sobre os índios, em especial no âmbito urbano: enquanto



alguns “estatísticos” acreditavam que os índios eram irrelevantes no conjunto da sociedade brasileira; os “românticos” tinham uma visão estereotipada, ingênua, do “bom selvagem”. Já os “burocratas” viam os índios de forma indiferenciada, como qualquer cidadão sem recursos, com poucos direitos garantidos; enquanto os “empresários” só valorizavam o índio trabalhador, sugerindo o rápido abandono da cultura indígena e a incorporação dos índios às unidades de produção econômica (PACHECO DE OLIVEIRA; FREIRE, 2006, p. 159). Mais recentemente, em um contexto de luta pela demarcação de terras e oposição aos interesses dos latifundiários, observa-se a imagem do indígena como “invasor” de fazendas, que faz uso de violência (BITTENCOURT, 2006; LIMA, 2012).

Neste trabalho, consideramos o estereótipo como uma construção de leitura, uma imagem pré-fabricada, sempre similar a si mesma, que a coletividade faz circular repetidamente. Essa imagem fixa é gravada no imaginário coletivo e torna-se um esquema familiar de interpretação do mundo (AMOSSY, 1991). As mutações nos estereótipos somente são possíveis se mudarem as relações entre os povos. Bhaba enfatiza o caráter de simplificação contido no estereótipo. Essa forma fixa nega o jogo da diferença e torna-se um problema quanto à representação do sujeito em significações de relações psíquicas e sociais (BHABHA, 2013).

Com base nessas referências, identificamos os estereótipos construídos pela perspectiva hegemônica no Brasil, que aparecem em diferentes discursos e narrativas (Quadro 1).

Quadro 1 - Estereótipos dos povos indígenas

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
Invasor	que não respeita a propriedade privada, comunista

Fonte: elaborado pelos autores.

A perspectiva hegemônica faz o contraponto com o chamado giro decolonial na comunicação, que é o foco deste artigo. Importante mencionar, contudo, que a representação dos povos indígenas nos credos afro-brasileiros não reproduz necessariamente essa visão. Segundo Thomaz, há uma reinterpretação com a inserção da figura do índio como caboclo, uma entidade central em alguns cultos de umbanda, candomblé, pajelança, entre outros. O caboclo é em geral representado como um índio “de cor morena, seu porte, em geral, é atlético, indicando o vigor físico, e o seu olhar, fixo e autoritário. Muitos adotam posturas que indicam movimento, luta. Outros, rígidos e altivos, têm a atitude de um verdadeiro chefe” (THOMAZ in GRUPIONI, 1994, p.207). Prevalece nesses cultos, a ideia de que são os verdadeiros “donos da terra”, que estavam aqui antes da chegada dos europeus e dos escravos africanos, representando os antepassados míticos que conhecem a mata.⁷

Resistência e identidades em luta

As representações dos indígenas ao longo da história afetam sua percepção pelo outro, o que implica pensarmos a relação entre a identidade e a alteridade. Para Rojas Mix, a identidade cultural implica conhecimento e familiaridade, o que se obtém pela interação entre o contexto social e cultural em cada lugar, grupo ou setor social em dado momento de sua história. “Há uma parte importante do equipamento mental com que o homem ordena sua experiência visual, que é variável e depende em grande medida de sua familiaridade cultural” (MIX, 2006, p. 119). A alteridade, a imagem do

⁷ Thomaz menciona os estudos sobre o candomblé, de Nina Rodrigues a Roger Bastide, que associaram o caboclo a uma “impureza”, algo que deturparia a verdadeira herança africana, uma invenção brasileira (THOMAZ in GRUPIONI, 1994). Para Ortiz, diferente do candomblé, a umbanda é uma síntese do pensamento religioso brasileiro integrando elementos negros, brancos e indígenas (1978, p.119).



outro, pode ser vista através de distintos imaginários. O etnocentrismo, por exemplo, é uma dessas lentes que pode levar à coisificação ou demonização daquele que é diferente.

Visto que os estereótipos funcionam como marcas diferenciadoras de grupos, podemos relacioná-los à ideia de estigma apresentada por Goffman.

O indivíduo estigmatizado, assim, se vê numa arena de argumentos e discussões detalhados referentes ao que ela deveria pensar de si mesma, ou seja, à identidade de seu eu. A seus outros problemas, ela deve acrescentar o de ser simultaneamente empurrada em várias direções por profissionais que lhe dizem o que deveria fazer e pensar sobre o que ela é e não é, e tudo isso, pretensamente, em seu próprio benefício. (GOFFMAN, 1980, p.107)

Desta forma, os estereótipos certamente estão presentes também nas autorrepresentações, já que passam a constituir as identidades e envolvem os processos de reconhecimento. Observa-se, no entanto, que o crescente protagonismo indígena na comunicação tem desafiado a mera reprodução dessas imagens estereotipadas.

Antes mesmo da popularização da internet no Brasil, nos anos 70, os indígenas brasileiros começaram a ser vistos por uma outra perspectiva. Isso se deve em especial à figura de Mário Juruna, índio Xavante, que, com seu gravador, questionava políticos e indigenistas, colocando em pauta o movimento pela cidadania indígena. A maior visibilidade de lideranças indígenas tornou ainda mais complexas as imagens sobre eles. No final do período militar, houve a criação do movimento indígena e a participação em foros internacionais, como o IV Tribunal Russel (1980). Mário Juruna foi eleito deputado federal pelo Rio de Janeiro (1982-1986) e outros líderes, como Ailton Krenak, Marcos Terena, Davi Yanomami e Paulinho Paiakan (Kaiapó), ganharam repercussão internacional por seu trabalho político. Uma das imagens fundacionais deste novo momento é a de Ailton Krenak, pintando o rosto de preto em plena Assembleia Nacional Constituinte (KRENAK, 1987).

Em 1980, foi criada a primeira organização nacional dos povos indígenas brasileiros, a União das Nações Indígenas (UNIND). De acordo com Gersem dos Santos Luciano Baniwa, a unidade política dos povos indígenas não significou igualdade ou homogeneidade sociocultural e política “[...] mas sim uma unidade articulada de povos culturalmente distintos, na defesa de seus direitos e interesses



comuns” (LUCIANO, 2006, p.34). A partir daí, vários líderes tiveram projeção nacional como Daniel Matenho Cabixi, Álvaro Tukano, Ângelo Kretan, Marçal de Souza, Domingos Veríssimo Terena e os já mencionados Marcos Terena, Mário Juruna e Ailton Krenak (PACHECO DE OLIVEIRA; FREIRE, 2006).

A maior organização política dos indígenas e a luta pela demarcação de terras acabou gerando também uma reação negativa por parte de proprietários de terras interessados em propagar novos estereótipos, como taxar os indígenas como invasores de terra, bêbados e vagabundos. Muitas vezes em municípios nos quais a economia se baseia no agronegócio, a imprensa reforça o olhar negativo sobre a existência dos territórios indígenas (BITTENCOURT, 2006; LIMA, 2012). Em contrapartida, os indígenas passaram a produzir e a veicular imagens em vídeo, especialmente na internet. As organizações indígenas têm procurado manter o público informado sobre suas demandas e propostas, assim como sobre a sua cultura, nas etnomídias. O reconhecimento de direitos e a presença no cenário do mundo globalizado têm feito com que a busca por suas raízes étnicas, culturais e religiosas se fortaleça (PACHECO DE OLIVEIRA; FREIRE, 2006, p. 159-162).

Esse movimento epistemológico no contexto da cultura digital marcado pela autorrepresentação tem o protagonismo dos jovens indígenas, que assim como qualquer jovem metropolitano ou cibernauta, têm afirmado seu direito e desejo de representar a si mesmos.

A comunicação na era digital é importante tanto pelo aspecto produtivo quanto de inovações tecnoculturais, de valores comportamentais, de linguagens icônicas, de relações corpo-metrópole e de identidades mutantes. A cultura – no sentido amplo, antropológico, que inclui os estilos de vida, visões do mundo, mitos etc. – é cada vez mais parte constitutiva da metrópole comunicacional (CANEVACCI, 2015, p. 17).

As etnomídias são uma aposta na contribuição que a comunicação pode oferecer para o fortalecimento da identidade cultural dos diferentes povos indígenas, para que obtenham reconhecimento, identificação e preservação de elementos culturais por meio de ações de visibilidade. O desafio é possibilitar a compreensão de outras culturas por meio da informação e do conhecimento. As produções audiovisuais disponibilizadas nas redes funcionam como pontes que conectam espaços, saberes e trajetórias. Em seus discursos audiovisuais, os indígenas conectam suas comunidades com sua presença em outras esferas, que representa em si a construção de “uma ponte”,



um novo habitar, um novo lugar que permite transitar de um lugar a outro. A presença nas redes digitais faz com que os povos indígenas expandam seu território e seu ecossistema conectando-se a outros povos e outros contextos culturais globais. As redes digitais representam uma nova ecologia que reelabora os conceitos de espaço, técnica, natureza e sociedade. Trata-se de um net-ativismo que supera a dimensão subjetiva e abrange uma dimensão ecológico-habitativa (DI FELICE; PEREIRA, 2017).

No que tange à produção audiovisual, presente em várias plataformas online e redes sociais, um trabalho de referência no Brasil foi o projeto Vídeo nas Aldeias (VNA), do indigenista Vincent Carelli. Criado em 1986, o projeto passou a oferecer oficinas de produção audiovisual aos indígenas para que eles mesmos retratassem a realidade em suas comunidades. Em favor das identidades étnicas, manutenção dos costumes tradicionais e luta pelos territórios, o projeto foi pioneiro em colocar os indígenas como protagonistas na produção audiovisual. Tudo aconteceu com uma certa naturalidade: “O ato de filmá-los e deixá-los assistir o material filmado foi gerando uma mobilização coletiva” (VNA, 2019). Ainda que Vincent Carelli não fosse indígena, implementou uma dinâmica em que o processo de produção audiovisual se deu de forma endógena, com os próprios indígenas atuando na produção de suas narrativas (ARAÚJO, 2015). Nesse período, Terence Turner também desenvolveu o projeto Vídeo Kaiapó com o objetivo de capacitar jovens da aldeia a filmar e editar vídeos para promover a troca de conteúdos audiovisuais entre os diversos povos indígenas. De acordo com Turner, o Vídeo Kaiapó potencializou a imagem pública do grupo e contribuiu inclusive para a demarcação do território (TURNER, 1993).

Outras iniciativas de oficinas e de produção de conteúdo audiovisual indígena foram surgindo, como no caso da Associação Cultural de Realizadores Indígenas (ASCURI), do Mato Grosso do Sul, formada por indígenas Guarani, Kaiowá e Terena. Criada em 2008 por Gilmar Galache, da etnia Terena, e Eliel Benites, da etnia Kaiowá, a estratégia da ASCURI consiste em incentivar os jovens indígenas a buscarem informações para os seus filmes junto aos mais velhos, os quais também participam da finalização dos materiais que passam pela aprovação dos anciões. Desse modo, valoriza-se o conhecimento ancestral e antigo e promove-se o contato entre diferentes gerações, à medida que ensina os jovens a utilizarem as tecnologias de comunicação ocidentais (GORGES; QUELUZ, 2019). Importante mencionar outras iniciativas como a Associação Filmes de Quintal (MG), o Festival Cine Kurumin (BA), o Instituto Catitu (SP) e a Produtora Pajé Filmes (MG).



O projeto Vídeo nas Aldeias formou, desde então, dezenas de cineastas indígenas, que produziram mais de 70 vídeos. Um dos produtores formados pelo VNA, Isaac Pinhanta, da etnia Ashaninka, considera que o vídeo ajuda as comunidades a se organizarem e a utilizar a comunicação a seu favor.

Alguém pode vir só nos orientar como usar, mas quem vai usar esses instrumentos somos nós. E se houver alguma mudança, somos nós mesmos que estamos fazendo ela acontecer. Então a gente quer entender tudo isso, a gente quer entender esse processo, porque a gente só vai se defender quando entender esse processo e esses instrumentos. O computador, a escrita, a tv e o vídeo são instrumentos ideais para aprofundar o nosso conhecimento (PINHANTA, 2004, p. 1).

A forte ligação com a oralidade e corporalidade permite ao audiovisual uma afinidade com as culturas indígenas. Para Pereira, sem a intermediação da escrita, esses povos passam da linguagem oral diretamente para a audiovisual. (2010, p.66) A autorrepresentação tem sido crucial para que os indígenas se apropriem das tecnologias cognitivas e interajam com elas, transformando o modo como eles se veem e são vistos, possibilitando a autoconsciência de como se constroem o imaginário e a memória do que é ser indígena. Nesse sentido, destaca-se a atuação da Rádio Yandê, criada em 2013 pelos indígenas Erick Anápuáka Muniz (Anápuáka Muniz Tupinambá Hã-hã-hãe), especialista em Gestão de Marketing; Renata Aracy Machado (Renata Tupinambá), jornalista; e Denilson Monteiro (Denilson Baniwa), publicitário. A Yandê propõe-se a ser um veículo de comunicação inteiramente produzido e pautado por indígenas, com a colaboração de diferentes grupos étnicos, o que consiste numa etnomídia:

Etnomídia é fazer uma comunicação com identidade, em que cada grupo étnico que se apropria das ferramentas comunicacionais faz sua própria forma de comunicação – sem obedecer aos padrões estabelecidos pela grande mídia ou pelo jornalismo, mas criando formas próprias. A comunicação para os povos indígenas é um processo vivo e que adquire um significado cosmológico maior para as culturas indígenas. Não é apenas uma mídia étnica e indígenas fazendo notícias sobre suas comunidades (TUPINAMBÁ, 2018).

A Yandê iniciou como uma web rádio, mas, na sequência, expandiu-se para outras plataformas e linguagens. Os colaboradores de diferentes etnias indígenas, de quase todos os estados brasileiros, repassam informações e materiais em geral pelo WhatsApp. Rituais, festas, músicas e aspectos culturais das diferentes etnias são os temas retratados por meio de vídeos, produções sonoras e, em menor quantidade,



textos. O combate ao preconceito, a mobilização e defesa de seus direitos se destacam nas produções (RIBEIRO, 2021).

Há também aqueles que procuram atualizar a imagem do indígena contemporâneo: o indígena do Século XXI tem direito a usar celular, internet, ir à universidade, sem por isso ser menos indígena. É o caso do *media influencer* Wari'u. Um dos vídeos de seu canal no *YouTube*, intitulado “O que é ser índio no Século XXI?”, chegou a 236 mil visualizações. Cristian Wari'u Tseremey'wa graduado em Comunicação Organizacional na Universidade de Brasília (UNB) e criou o canal em 2017 para combater o preconceito e divulgar a cultura indígena. O canal dele foi um dos 16 selecionados em um programa do Ministério da Cultura para a juventude blogueira, recebendo um financiamento de R\$50 mil para a produção de 16 vídeos (TSEREMEY'WA, 2018).

Daniel Munduruku tornou-se outra referência como escritor que aborda diferentes aspectos culturais, em especial apresentando outras personalidades importantes e comentando aspectos históricos brasileiros envolvendo a questão indígena. Além de um *site* e de um *blog*, comenta temas relacionados ao indígena contemporâneo em seu canal de TV (PAIVA, 2018; MUNDURUKU, 2019). Em todos os canais e espaços midiáticos digitais ocupados pelos indígenas, observados de forma assistemática nesta pesquisa, percebe-se a defesa do direito à identidade indígena em meio a um contexto de “hibridização” pós-colonial. A participação nas mídias digitais se dá articulando formas antagônicas e complementares com forte apelo performático.

Em 2021, pela primeira vez na história, cinco indígenas fizeram parte da equipe de produção de um programa especial da Rede Globo. O especial “Falas da Terra” foi produzido pela Rede Amazônica para ser veiculado em homenagem ao Dia do Índio em 19 de abril de 2021. O programa apresenta 21 personagens indígenas que falam na perspectiva indígena pela primeira vez em rede nacional da TV aberta. (GSHOW, 2022)

Recentemente, destaca-se também a maior presença indígena na podosfera. Exemplo emblemático é o *Papo de parente*, primeiro podcast indígena da GloboPlay, em que Célia Xakriabá e Tukumã Pataxó reivindicam direitos e reafirmam suas identidades. “É pelo corpo indígena, pelo pensamento indígena, pelas vozes indígenas que descolonizamos nosso olhar”, comenta Célia Xakriabá. Os dois influenciadores digitais têm pouco mais de cem mil seguidores nas redes sociais. No podcast semanal,



os dois falam sobre cultura indígena por meio da agricultura, culinária, política, literatura, educação, festas, medicina e esportes tradicionais (COLABORA, 2022).

Considerações finais

A comunicação e a visibilidade tornaram-se estratégicas para o movimento de resistência indígena no Brasil, no sentido de decolonizar as formas de pensar e de ver os povos indígenas. O olhar eurocêntrico preponderou por séculos nas representações preconceituosas e estereotipadas em diferentes formas de narrativa, estabelecendo-se também nas mídias. Identificamos alguns marcos fundadores dessas imagens nas cartas dos primeiros exploradores, como a de Pero Vaz de Caminha, nos autos e sermões religiosos, como o *Auto de São Lourenço* produzido pelo Padre Anchieta para a catequização, e no *Sermão da Primeira Domingo*, de Padre Antonio Vieira, para incentivar a libertação dos indígenas escravizados. Outra obra de destaque foi a narrativa a partir de Hans Staden (2011) em suas duas viagens ao Brasil. Nas pinturas e gravuras feitas pelas expedições europeias ao Brasil nos primeiros séculos, constatamos que o imaginário europeu também possuía nuances específicas a cada contexto cultural e as imagens sempre refletem motivações e interesses dos grupos de poder patrocinadores de cada expedição. Nesse sentido, o olhar cristão, especialmente o católico, foi um dos condicionantes dessas imagens. Posteriormente, na literatura, obras como *O Guarani*, *Iracema* e *Ubirajara* representaram o índio como um guerreiro ingênuo, bom e leal, e os europeus geralmente como bem feitos e civilizados, imagens que se repetiram nas adaptações dessas obras para o cinema.

As imagens e narrativas dos primeiros séculos tiveram forte influência sobre as narrativas da mídia contemporânea. Identificamos algumas das principais imagens preconceituosas que circulam sobre o indígena visto comumente como atrasado, bárbaro, bom selvagem, exótico, genérico, aculturado, integrado, não humano, preguiçoso, sensual e invasor. Importante demarcar que essas imagens produzidas no contexto hegemônico não correspondem necessariamente aos imaginários marginais, como as representações presentes nos credos afro-brasileiros. A umbanda, por exemplo, insere o índio em seus ritos na figura do “caboclo”, o verdadeiro dono dessa terra e conhecedor das matas, tema que pode ser melhor desenvolvido em futuras pesquisas.



Consideramos que os povos indígenas, a partir da 1ª Assembleia Nacional de Líderes Indígenas, realizada em 1974, em parceria com o Conselho Indigenista Missionário (CIMI), foi um marco importante na definição de uma política de afirmação das identidades indígenas. Somente a partir do protagonismo indígena nas mais diversas áreas, em especial na comunicação midiática, que a luta em defesa dos direitos indígenas se fortaleceu. Por um lado, dando visibilidade à riqueza cultural da diversidade indígena no Brasil, constituída por 305 etnias e com diferentes idiomas e costumes (IBGE, 2010), por outro defendendo uma pauta comum de direitos e se articulando como um só movimento de luta. Essa política de identidade baseou-se especialmente no uso da comunicação e na autorrepresentação, demarcando uma ruptura com a representação do índio genérico, estereotipado e parado no tempo.

Desde os anos 1980, alguns nomes se tornaram emblemáticos nesse giro decolonial. Mesmo antes do movimento de autorrepresentação, podemos mencionar Mário Juruna, eleito deputado federal pelo Rio de Janeiro (1982-1986), cuja imagem carregando um gravador para registrar o que os *brancos* diziam foi destaque em diversos noticiários. A imagem de Ailton Krenak pintando o rosto de preto numa sessão da Assembléia Nacional Constituinte representa outro momento marcante difundido pelas emissoras de televisão aberta e jornais da época. Como ele, Marcos Terena, Davi Yanomami e Paulinho Paiakan (Kayapó) foram nomes que ganharam repercussão internacional por seu trabalho político.

A formação de produtores audiovisuais indígenas a partir de projetos como o Vídeo nas Aldeias, Projeto Kaiapó e ASCURI foi outro fator importante nesse processo de virada, que se deu a partir da segunda metade da década de 1990. Esse movimento, contudo, intensifica-se a partir da segunda década dos anos 2000 com o surgimento das etnomídias como Rádio Yandê e Mídia Índia, além dos influenciadores digitais como Cristian Wariu, Célia Xakriabá e Tukumã Pataxó.

Percebe-se nessa atuação midiática indígena a presença constante do questionamento de alguns estereótipos identificados neste trabalho e, por outro lado, a atualização de alguns deles na defesa de seus próprios interesses. Podemos esboçar a ideia de uma atualização do estereótipo do “bárbaro” como o bravo guerreiro destemido e o “exótico”, como o protetor e guardião da natureza. Consideramos esse movimento, dentro do jogo de sentidos em relação aos poderes hegemônicos, como uma habilidade em desenvolvimento integrante dessa política de identidade.



Os povos indígenas deste território, que hoje chamamos de Brasil, ainda lutam pela demarcação de terras onde possam cultivar sua ancestralidade, enfrentando um difícil momento político em que o poder econômico do agronegócio e das mineradoras se sobrepõem aos seus direitos. Por outro lado, eles conquistaram territórios midiáticos e celebram a diferença todos os dias, defendendo suas identidades étnicas e culturais. De fato, trata-se de uma política de identidades em luta.

Referências

- ALENCAR, J. de. **Iracema**. Brasília: Câmara dos Deputados, Edições Câmara, 2013. (Série Prazer de Ler, 4). Disponível em: http://bd.camara.gov.br/bd/bitstream/handle/bdcamara/11854/iracema_alencar.pdf?sequence=1. Acesso em: 14 mar. 2019.
- AMOSSY, R. **Les Idées Reçues. Sémiologie du Stéréotype**. Paris: Éditions Nathan, 1991.
- ARAÚJO, J. J. de. **Cineastas indígenas, documentário e autoetnografia: um estudo do projeto Vídeo Nas Aldeias**. 2015. Tese (Doutorado em Multimeios) – Instituto de Artes, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2015.
- BELUZZO, A.M.M. A propósito d’o Brasil dos Viajantes. **Revista USP**, São Paulo (30): 8-19, julho/agosto 1996.
- BELUZZO, A.M.M. **O Brasil dos viajantes**. São Paulo: Edição Metalivros/ Fundação Odebrecht, 2000.
- BERARDO, R. A representação da alteridade: estereótipos do índio brasileiro no cinema de ficção da década de 70. **Comunicação e Informação**, v. 5, n. 1/2, p. 63-75, jan./dez. 2002. Disponível em: <https://www.revistas.ufg.br/ci/article/view/24171/14062>. Acesso em: 14 mar. 2019.
- BHABHA, H. K. **O Local da Cultura**. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2013.
- BITTENCOURT, M. P. H. de. Diálogo parcial – uma análise da cobertura da imprensa para a questão indígena brasileira. In: **CONGRESSO BRASILEIRO DE CIÊNCIAS DA COMUNICAÇÃO**, 29., 2006, Brasília, DF. *Anais [...]*. Brasília, DF: UnB, 2006. Disponível em: <http://www.intercom.org.br/papers/nacionais/2006/resumos/R2180-1.pdf>. Acesso em: 14 mar. 2019.
- BUENO, E.. (In) STADEN, Hans. **Duas viagens ao Brasil: primeiros registros sobre o Brasil**. Porto Alegre: L&PM, 2011.
- CAMINHA, P. V. de. **A carta de Pero Vaz de Caminha**. 2019. Disponível em http://objdigital.bn.br/Acervo_Digital/Livros_eletronicos/carta.pdf. Acesso em: 16 jul. 2019.



CANCLINI, N. G. **Culturas híbridas**: estratégias para entrar y salir de la modernidad. Barcelona: Paidós, 2011.

CANCLINI, N. G. **Diferentes, desiguais e desconectados**: mapas da interculturalidade. 3.ed. Rio de Janeiro: UFRJ, 2015.

CANEVACCI, M. Autorrepresentação: movimentar epistemologias no contexto da cultura digital e da metrópole comunicacional. **Revista Novos Olhares**, São Paulo, v. 4, n. 1, p. 16-20, jun. 2015.

COLABORA. **Podcast indígena para não indígenas**. Disponível em <https://projetocolabora.com/ods16/podcast-indigena-para-nao-indigena>. Acesso em 25 fev.2022.

DI FELICE, Massimo; PEREIRA, Eliete da Silva. Formas comunicativas do habitar indígena: a digitalização da floresta e o net-ativismo nativo no Brasil. *In*: DI FELICE, Massimo; PEREIRA, Eliete S.. **Redes e ecologias comunicativas indígenas**: as contribuições dos povos originários à teoria da comunicação. São Paulo: Paulus, 2017. p. 41-62.

EAGLETON, T. **A idéia de cultura**. São Paulo: Editora Unesp, 2005.

GALASSI, 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.

GOFFMAN, Erving. **Estigma**: notas sobre a manipulação da identidade deteriorada. Rio de Janeiro: Zahar, 1980.

GORGES, Maria Claudia; QUELUZ, Marilda Lopes Pinheiro. Cinema da Casa de Reza: as práticas desenvolvidas pela ASCURI em suas oficinas de formação audiovisual. **Revista Vazantes**. Fortaleza, v.3, n.2, 2019.

GRUPIONI, L. D. B. (org.). **Índios no Brasil**. Brasília: Ministério da Educação e do Desporto, 1994.

GSHOW. Falas da Terra: especial destaca vozes dos povos indígenas. Disponível em <https://gshow.globo.com/series/notici/falas-da-terra-especial-destaca-vozes-dos-povos-indigenas.ghtml>. Acesso em 02 mar.2022

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.

HALL, Stuart. **Cultura e representação**. Rio de Janeiro: PUC-Rio: Apicuri, 2016.

IBGE. Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística. **Censo Brasileiro de 2010**. Disponível em <https://indigenas.ibge.gov.br> Acesso em: 16 jul.2019

KRENAK, Ailton. **Índio Cidadão?** - Grito 3 Ailton Krenak. [S. l.: s. n.], 1987. 1 vídeo (4 min). Publicado pelo canal **ÍNDIO CIDADÃO? - O FILME**. Disponível em <https://youtube/kWMIiwdbMQ>. Acesso em: 2 abr. 2019.

LIMA, L. S. *Por um retrato dos invisíveis* – imagens do povo Guarani Kaiowá. 2012. Dissertação (Mestrado em Comunicação) – Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2012. Disponível em:



http://www.pos.eco.ufrj.br/site/teses_dissertacoes_interna.php?dissertacao=2. Acesso em: 2 abr. 2019.

LUCIANO, Gersem dos Santos. **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.

MIX, M. R. **El imaginario** – civilización y cultura del siglo XXI. Buenos Aires: Prometeo Libros, 2006.

MONTE-MÓR, Patrícia; PARENTE, José Inácio (Org.). **Cinema e Antropologia: horizontes e caminhos da antropologia visual**. Rio de Janeiro: Interior Produções Ltda, 1994.

MUNDURUKU, D. **Daniel Munduruku**. 2019. Disponível em: <http://danielmunduruku.blogspot.com/p/daniel-munduruku.html>. Acesso em: 16 jul. 2019.

OLIVEIRA, Carla Mary S. O Brasil seiscentista nas pinturas de Albert Eckhout e Frans Janszoon Post: documento ou invenção do novo mundo? **Portuguese Studies Review**, Peterborough, Ontário, Canadá, Trent University, v. 14, n. 1, 2006, p. 115-138.

ORTIZ, R. **A Morte Branca do Feiticeiro Negro**. Petrópolis: Vozes, 1978.

PACHECO DE OLIVEIRA, João; FREIRE, Carlos Augusto da Rocha. **A presença indígena na formação do Brasil**. Brasília: Ministério da Educação, Secretaria de Educação Continuada, Alfabetização e Diversidade; LACED/Museu Nacional, 2006.

PAIVA, A. P. L. V. **Daniel Munduruku**. 2018. Disponível em: <http://www.danielmunduruku.com.br/>. Acesso em: 2 abr. 2019.

PEREIRA, E. da S. **Mídias nativas: a comunicação audiovisual indígena - o caso do projeto Vídeo Nas Aldeias**. *C-Legenda*, n. 23, p. 61-72, 2010. Disponível em: <http://www.ciberlegenda.uff.br/index.php/revista/article/view/133/49>. Acesso em: 16 mar. 2019.

PINHANTA, I. **Você vê o mundo do outro e olha para o seu**. 2004. Disponível em: <http://www.videonasaldeias.org.br/2009/biblioteca.php?c=23>. Acesso em: 16 mar. 2019.

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.

RAMINELLI, R. **Imagens da colonização: a representação do índio de Caminha a Vieira**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1996.

RIBEIRO, L. F.. “**Autobiografias étnico-comunitárias: a produção audiovisual como experiência político-identitária indígena na universidade**”. 2021. 121p. Dissertação (Mestrado em Comunicação) – Centro de Educação, Comunicação e Artes, Universidade Estadual de Londrina, Londrina, 2021.

RUTHERFORD, Jonathan. **Identify: Community, culture, difference**. Londres: Lawrence and Wishart, 1990.

SALLAS, A. L. F. **Ciência do homem e sentimento da natureza: viajantes alemães no Brasil do século XIX**. Curitiba: UFPR, 2013.



SILVA RIBEIRO, José. Antropologia visual, práticas antigas e novas perspectivas de investigação. **Revista de Antropologia**. [S.l.], v. 48, n. 2, dez. 2005.

SILVEIRA, M.; PIMENTA, V. Literatura colonial brasileira e as balizas da retórica barthesiana. In: CONTANI, M. L.; GUERRA, M. J. **Barthes 100**: ideias e reflexões. Londrina: Eduel, 2017. p. 205-224.

STADEN, Hans. **Duas viagens ao Brasil**: primeiros registros sobre o Brasil. Porto Alegre: L&PM, 2011.

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

THOMAZ, Omar Ribeiro. "Xeto, Maromba, Xeto!" A Representação do índio nas Religiões Afro-Brasileiras. In: GRUPIONI, Luís Donisete Benzi (org.). **Índios no Brasil**. Brasília: Ministério da Educação e do Desporto, 1994.

TUPINAMBÁ, R. Entrevista concedida a Lucas Fernando Ribeiro em 13 abr. 2018.

TURNER, Terence. Imagens desafiantes: a apropriação Kaiapó do vídeo. **Revista de Antropologia**, São Paulo, v. 36, p. 81-121, dez., 1993.

TSEREMEY'WA, Cristian Wariu. **O que é ser indígena no século XXI**. EP.1. [S. l.: s. n.], 2018. 1 vídeo (5 min). Publicado pelo canal Wariu. Disponível em: https://www.youtube.com/channel/UCZFj_5-VLQRddUKouwCSpA. Acesso em: 24 mar. 2019.

VNA. **Vídeo nas Aldeias**. Apresentação. 2019. Disponível em: <http://www.videonasaldeias.org.br/2009/vna.php>. Acesso em: 24 mar. 2019.

WOODWARD, Kathryn. Identidade e diferença: uma introdução teórica e conceitual. In: SILVA, Tomaz Tadeu da (Org.). **Identidade e diferença**: a perspectiva dos Estudos Culturais. Petrópolis: Vozes, 2014. p. 7-72.

★

Este é um ARTIGO publicado em acesso aberto (*Open Access*) sob a licença *Creative Commons Attribution*, que permite uso, distribuição e reprodução em qualquer meio, sem restrições, desde que o trabalho original seja corretamente citado.