



# COMUNICAÇÃO MIDIÁTICA.

ISSN: 2236-8000

v. 19, n. 2, p. 241-256, jul.-dez. 2024

## Produção de sentido dos povos originários na série Maracá a partir da metodologia das conotações

*Production of meaning by indigenous peoples in the Maracá series based on the methodology of connotations*

*Producción de significado por parte de los pueblos indígenas en la serie Maracá a partir de la metodología de las connotaciones*

### **Isabela Holl Cirimbelli Grossi PARREIRA**

Doutoranda pelo Programa de Pós-Graduação em Comunicação da  
Universidade Estadual Paulista (Unesp)

**E-mail:** isabela.holl@unesp.br

### **Denis Porto RENÓ**

Livre-docente em Ecologia dos Meios e Narrativas Imagéticas pela  
Universidade Estadual Paulista (Unesp)

**E-mail:** denis.reno@unesp.br

*Enviado em: 26 jun. 2024*

*Aceito em: 03 jul. 2024*

## RESUMO

Este artigo trata-se de uma revisão bibliográfica acerca de uma pesquisa que está em suas fases iniciais. O estudo visa analisar a mídia radical audiovisual “Maracá” que foi criada e divulgada pela Articulação dos Povos Indígenas do Brasil (APIB). A série se encaixa como mídia radical, um conceito criado por Downing (2002) para definir as formas de mídias criadas por sujeitos sócio-acêntricos. Essas divulgam pautas selecionadas por eles, com base nas informações que eles julgam relevantes e são uma possibilidade de divulgar a imagem que têm de si mesmos. É objetivo desta pesquisa verificar quais são as mensagens que os povos indígenas desejam comunicar à população. A Metodologia das Conotações foi escolhida, pois permite analisar a estética, as imagens audiovisuais, as falas ditas e o contexto em que a série foi produzida. A bibliográfica acerca da história dos povos indígenas se apoia em autores decoloniais.

**Palavras-chave:** *Mídia Radical; Povos Originários; Decolonial; Audiovisual; Comunicação.*

## RESUMEN

Este artículo es una revisión bibliográfica de una investigación en sus etapas iniciales. El estudio analiza la serie de medios audiovisuales radicales “Maracá”, creada y difundida por la Articulación de los Pueblos Indígenas de Brasil (APIB). La serie se enmarca como un medio radical, concepto de Downing (2002) para definir medios producidos por grupos minoritarios que difunden temas relevantes para ellos y comunican su propia imagen. El objetivo es identificar los mensajes que los pueblos indígenas desean transmitir. Se eligió la Metodología de las Connotaciones para analizar estética, imágenes audiovisuales, discursos y contexto. La base bibliográfica se apoya en autores decoloniales.

**Palabras-clave:** *Medios Radicales; Pueblos Originarios; Decolonial; Audiovisual; Comunicación.*

## ABSTRACT

This article is a literature review of research in its initial stages. This study aims to examine the radical audiovisual media series “Maracá”, which was created and disseminated by the Articulation of Indigenous Peoples of Brazil (APIB). The series fits the concept of radical media, a term coined by Downing (2002) to define forms of media created by minority groups. Such media disseminate perspectives, emphasizing topics they deem important and reflecting their self-image. The study explores the messages Indigenous peoples aim to convey, using the Methodology of Connotations to analyze aesthetics, imagery, language, and context. The historical perspective is grounded in decolonial authors.

**Keywords:** *Radical Media; Indigenous Peoples; Decolonial; Audiovisual; Communication.*

## Introdução

Quando temos contato com informações atuais sobre os povos indígenas brasileiros, esse contato costuma ser mediado por veículos de comunicação corporativa, ao exemplo de jornais e telejornais. A Articulação dos Povos Indígenas do Brasil (APIB) transforma essa questão, pois seus membros publicam e divulgam seus próprios conteúdos, assim não há uma mediação da mídia corporativa e suas formas comunicativas se encaixam em categorias da mídia radical (Downing, 2002).

A APIB foi criada em 2005 e possui como objetivos<sup>1</sup> a união dos diversos povos indígenas brasileiros, assim como a sua mobilização para dar visibilidade às demandas e reivindicações dos povos originários<sup>2</sup>. Em 2020, a APIB publicou, em seu site<sup>3</sup> e em seu canal no Youtube<sup>4</sup>, uma série de 8 episódios intitulada “Maracá” cujo subtítulo é “Isso é uma emergência”. O trailer<sup>5</sup> da série foi publicado 26/08/2020, em meio a pandemia de Covid-19<sup>6</sup>. O texto, elaborado como descrição para o trailer, espera que a série auxilie a “ampliar nossa rede de apoios e ajudar o movimento indígena no combate dos efeitos da pandemia do novo coronavírus”. A série foi produzida em um contexto de medo de uma nova doença, ou xawara, que significa epidemia (Kopenawa, 2015).

<sup>1</sup> Informações retiradas do site da APIB. Disponível em: <https://apiboficial.org/sobre/> Acesso do dia 14/09/2023.

<sup>2</sup> Segundo seu site, a APIB é formada pelos seguintes povos: A articulação é composta por organizações regionais: a Coordenação das Organizações Indígenas da Amazônia Brasileira (COIAB), que representa os estados da Região Norte, somados ao Maranhão e ao Mato Grosso; a Articulação dos Povos Indígenas do Nordeste, Minas Gerais e Espírito Santo (APOINME); o Conselho do Povo Terena, cujos membros estão localizados no Mato Grosso do Sul; a Grande Assembléia do povo Guarani (ATY GUASU) também no Mato Grosso do Sul; a Comissão Guarani Yvyrupa (CGY), que congrega lideranças do Sul e Sudeste; a Articulação dos Povos Indígenas do Sudeste (ARPINSUDESTE) e a Articulação dos Povos Indígenas da Região Sul (Arpin Sul).

<sup>3</sup> Disponível em: <https://emergenciaindigena.apiboficial.org/maraca/> Acesso do dia 14/09/2023.

<sup>4</sup> Disponível em: <https://www.youtube.com/@APIBOFICIAL> Acesso dia 14/09/2023.

<sup>5</sup> Disponível em: <https://emergenciaindigena.apiboficial.org/maraca/> e [https://www.youtube.com/watch?v=WDUFq-UcW6c&list=PLchh9Eb\\_8lo4lrdivqy3pZW6kkN7LOOAqR&ab\\_channel=APIBOFICIAL](https://www.youtube.com/watch?v=WDUFq-UcW6c&list=PLchh9Eb_8lo4lrdivqy3pZW6kkN7LOOAqR&ab_channel=APIBOFICIAL) Acesso do dia 16/09/2023.

<sup>6</sup> A Organização Mundial da Saúde (OMS) declarou a pandemia de Covid-19 no dia 11/03/2020, com final no dia 05/05/2023, declarado pela mesma organização.

O contágio por doenças levadas pelas pessoas não indígenas é um acontecimento frequente na história. O autor Kopenawa (2015) relata sobre a década de 1980, quando mais mil indígenas Yanomamis morreram infectados devido à invasão de seus territórios por cerca de 40 mil garimpeiros. Não era a primeira e nem a última vez que Kopenawa vivia uma situação de xawara. Durante sua infância, entre 1959 e 1960, o contato com os membros do Serviço de Proteção ao Índio do governo (SPI) e, em 1967, o contato com pessoas da organização norte-americana New Tribes Mission trouxeram doenças fatais para o povo Yanomami (Kopenawa e Albert, 2015).

Devido às xawaras, Kopenawa se tornou órfão ainda em sua juventude e, “revoltado por sucessivos lutos devidos às doenças dos branco” (Kopenawa e Albert, 2015, p.48), ele decidiu atuar na Fundação Nacional do Índio (Funai) no baixo rio Demini, em Ajuricaba, na década de 1970. Essa experiência lhe rendeu uma tuberculose. Enquanto estava no hospital, ele aprendeu português. Após se curar, voltou para sua casa no rio Toototobi, mas em 1976 foi novamente contratado como pela Funai, dessa vez como intérprete. Devido a isso, percorreu quase toda a extensão do território Yanomami e constatou a sua unicidade cultural e as suas grandes proporções<sup>7</sup>. Com a atuação de intérprete, ele também aprendeu mais sobre os brancos, também denominados por ele como “Povo da Mercadoria”, que desmatam as florestas e prejudicam a sobrevivência de seu povo (Kopenawa e Albert, 2015).

Essa vivência fez com que ele se envolvesse em uma campanha buscando a defesa de seu povo, da preservação do território Yanomami e, também, em defesa da floresta amazônica. “Sua experiência inédita dos brancos, sua incomum firmeza de caráter e a legitimidade decorrente de sua iniciação xamânica rapidamente fizeram dele um porta-voz destacado da causa Yanomami” (Kopenawa e Albert, 2015, p.46).

Kopenawa já visitou vários países da Europa e dos Estados Unidos para falar sobre o que acredita. Ele recebeu da Organização das Nações Unidas (ONU) um prêmio de contribuição à defesa do meio ambiente em 1988. Também já foi condecorado com o “prêmio Nobel alternativo”: o Right Livelihood, em 1989, devido aos seus esforços para divulgar a situação Yanomami. Em 1992, durante a Eco-92 no Rio de Janeiro, ele representou

---

<sup>7</sup> Segundo a Agência Brasil, em 2022, desconsiderando as invasões garimpeiras, o território Yanomami é a maior terra indígena brasileira, com 9,5 milhões de hectares. Essas medidas correspondem ao estado do Rio de Janeiro e Espírito Santo somados. Disponível em: <<https://agenciabrasil.ebc.com.br/geral/noticia/2023-08/major-terra-indigena-do-brasil-yanomami-contabiliza-27152-pessoas>> Acesso do dia 26/04/2024.

o seu povo e enviou uma carta, junto com mais dois representantes, aos líderes presentes no evento. Após a conferência, o governo, na época presidido por Fernando Collor, homologou a Terra Indígena Yanomami. Em 1999, o presidente Fernando Henrique Cardoso condecorou Kopenawa com a Ordem de Rio Branco, por serviços prestados ao país. “Apesar da fama, cultiva um altivo desprezo pelas coisas materiais, e só sente algum orgulho quando perturba a arrogante surdez dos brancos. Suas atividades preferidas são, na floresta, responder aos cantos dos espíritos e, nas cidades, falar em defesa de seu povo” (Kopenawa e Albert, 2015).

A série Maracá dialoga com questões levantadas por Kopenawa durante as últimas décadas do século XX, como defesa e demarcação de territórios indígenas, cultura e valores dos povos originários. Além disso, é abordado novamente sobre as xawaras, neste caso de Covid-19, que acometeu 162 territórios indígenas<sup>8</sup>.

O nome “Maracá” não simboliza apenas um instrumento musical, mas é visto culturalmente como uma ferramenta de cura<sup>9</sup> ligada a um ritual de limpeza. Assim, o primeiro episódio da série tem o nome “Plano de Cura”, em uma das falas, assinada como texto de Myrlan Krexu, é indagado “Afiml, quem trouxe essas doenças? Passamos a procurar a cura, mas conseguiram vencer a mãe que nos curava. Tarde demais, a mãe terra também estava doente”.

Krexu, em sua fala, também ressalta sobre a questão do desmatamento que tem afetado os povos indígenas. Segundo a Fiocruz, o garimpo ilegal e a exploração ilegal do ouro são problemas que geram desmatamento na região da floresta amazônica. A instituição ressalta que a área de floresta destruída pelo garimpo ilegal, considerando somente o território Yanomami, superou 3 mil hectares em 2021.

“Somente na região do Parima, onde está localizada a comunidade de Macuxi Yano e uma das mais afetadas pela atividade ilegal, foi atingido um total de 118,96 hectares de floresta

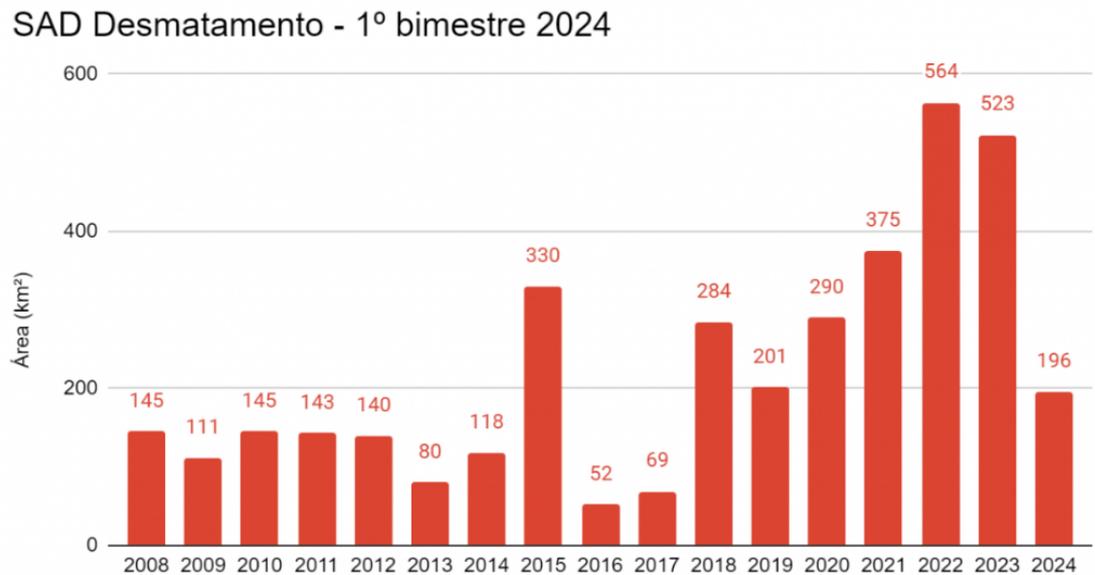
---

<sup>8</sup> Disponível em: <<https://apiboficial.org/emergenciaindigena/>> Acesso do dia 26/04/2024.

<sup>9</sup> Segundo Pitaguary, do território Monguba (Ceará), em texto publicado no site da UFBA. Disponível em: <https://umoutroceu.ufba.br/2020/11/19/no-giro-do-maraca/#:~:text=Nos%20povos%20ind%C3%A9genas%20o%20Marac%C3%A1,ruins%2C%20como%20uma%20limpeza%20mesmo.> Acesso do dia 14/09/2003.

degradada, um aumento de 53% sobre dezembro de 2020” (Fiocruz, 2023)<sup>10</sup>. O desmatamento na floresta amazônica é algo contínuo, as áreas desmatadas acumulam anualmente. O primeiro bimestre de 2024 foi o que apresentou menos desmatamento em 6 anos de acordo com o Instituto do Homem e Meio Ambiente da Amazônia (Imazon).

**Figura 1: Desmatamento acumulado ao longo dos anos**



Fonte: Imazon<sup>11</sup>

Krenak (2019) conta que durante um tempo a existência dos indígenas estava ameaçada. Hoje, todas as pessoas estão sob risco de extinção, pois a sociedade está exaurindo as fontes de vida que a Terra pode fornecer.

O rio Doce, que nós, os Krenak, chamamos de Watu, nosso avô, é uma pessoa, não um recurso, como dizem os economistas. Ele não é algo de que alguém possa se apropriar; é uma parte da nossa construção como coletivo que habita um lugar específico, onde fomos gradualmente confinados pelo governo para podermos viver e reproduzir as nossas formas de organização (com toda essa pressão externa)... Essa humanidade que não reconhece que aquele rio que está em coma é também o nosso avô, que a montanha explorada em algum lugar da África ou da América do Sul e transformada em mercadoria em algum outro lugar é também o avô, a avó, a mãe, o irmão de alguma constelação de seres que

<sup>10</sup> Disponível em: <<https://mapadeconflitos.ensp.fiocruz.br/conflito/rr-invasao-de-possesores-e-garimpeiros-em-terra-yanomami/>> Acesso do dia 26/04/2024.

<sup>11</sup> Disponível em <<https://imazon.org.br/imprensa/desmatamento-na-amazonia-e-o-menor-dos-ultimos-cinco-anos-mas-equivale-a-1300-campos-de-futebol-por-dia/#:~:text=A%20Amaz%C3%B4nia%20viveu%20em%20setembro,9.069%20km%C2%B2%20para%203.516%20km%C2%B2.>> Acesso do dia 26/04/2024.

querem continuar compartilhando a vida nesta casa comum que chamamos Terra... Desse lugar que para nós sempre foi sagrado, mas que percebemos que nossos vizinhos têm quase vergonha de admitir que pode ser visto assim. Quando nós falamos que o nosso rio é sagrado, as pessoas dizem: 'Isso é algum folclore deles'; quando dizemos que a montanha está mostrando que vai chover e que esse dia vai ser um dia próspero, um dia bom, eles dizem: 'Não, uma montanha não fala nada'. Quando despersonalizamos o rio, a montanha, quando tiramos deles os seus sentidos, considerando que isso é atributo exclusivo dos humanos, nós liberamos esses lugares para que se tornem resíduos da atividade industrial e extrativista. (Krenak, 2019, p.21-24).

## A série audiovisual Maracá

No final de cada episódio da série Maracá há o título “agradecimentos a todos que participaram” seguido de uma lista com nomes, depois são dados os créditos das intervenções artísticas, obras ou fotografias utilizadas. Também são mencionados os autores dos textos recitados e a equipe de filmagem do projeto. Assim, é possível constatar que trata-se de uma série construída por diversas pessoas diferentes.

O conteúdo se encaixa como uma mídia radical audiovisual (Downing, 2002), o conceito se relaciona com a criação de coletivos que se unem para elaborar formas de comunicação, divulgando informações sobre o entendimento que têm de si mesmos e sobre as pautas que julgam serem relevantes.

O impacto da mídia radical sobre os seus participantes e o entendimento que eles têm de si mesmos implica a cada um a oportunidade de criar suas próprias imagens acerca de si mesmo e do ambiente, que cada um seja capaz de recodificar a própria identidade... rompendo assim a aceitação tradicional dos signos e códigos impostos por fontes externas, que cada um se torne o contador da própria história... reconstrua o retrato pessoal que tem da própria comunidade e cultura (McClure e Mouffe apud Downing, 2002, p.89).

Ao elencar as características de uma mídia radical, o autor reitera que o fato dela contestar as estruturas ideológicas dominantes, as quais Downing (2002) chama de hegemônicas<sup>12</sup>, trazendo uma visão alternativa ou contra-hegemônica.

---

<sup>12</sup> Downing retoma Gramsci e seu pensamento sobre como as instituições reproduzem conceitos da hegemonia capitalista, controlada pelas classes dominantes que exercem um domínio cultural. Downing também utiliza conceitos como contra-hegemônica para caracterizar as mídias radicais, no sentido de que elas fornecem informações que contestam o “status quo” da sociedade (Downing, 2002, p.48).

Por se tratar de uma mídia radical criada por pessoas indígenas, ressalta-se que além de contra-hegemônica, “Maracá” também é uma série decolonial. Pois retira o tema foco da história ocidental e, majoritariamente, eurocêntrica, contestando a noção de universal. A cultura eurocêntrica pensa “o universal a partir dos seus próprios postulados e através das suas próprias categorias” (Mbembe apud Guimarães, 2020, p. 150).

Guimarães (2020) reitera que a teoria decolonial contesta a linha cronológica que integra a lógica das ciências europeias. O autor cita o líder quilombola Antônio Bispo dos Santos, ele circunscreveu a relação da colonização a todos os processos de invasão, expropriação de terras, genocídio por etnia e substituição de uma cultura pela outra.

Assim, toda a ação que esteja fora dessas lógicas é decolonial. Quando grupos originários se unem para divulgar as suas ideias, isso foge ao ideal europeu que condenou esses povos a processos silenciadores eurocêntricos. “A contra-colonização refere-se a todos os processos de resistência e luta em defesa dos territórios dos povos contra-colonizadores, os símbolos, as significações e os modos de vida praticados nesse território” (Santos apud Guimarães, 2020, p.150).

Downing (2002) também afirma que um dos papéis da mídia radical é quebrar o silêncio e abordar pautas que não teriam espaço em veículos de comunicação corporativos, expandindo as informações. O autor explica que os conteúdos fornecidos por essas mídias se relacionam com as culturas de oposição e populares<sup>13</sup>, também possuem um caráter livre, pois não prestam contas aos patrocinadores, às empresas ou ao estado. Assim, ela costuma dar voz aos movimentos sociais e as demandas dos sujeitos sócio-acêntricos<sup>14</sup> ou excluídos, nas palavras do autor, que afirma que essa exclusão é fomentada por preconceitos sociais e econômicos.

Downing (2002) também aponta que a organização de uma mídia radical tende a ser mais democrática do que hierárquica. Essa horizontalidade pode se manter mesmo que exista

---

<sup>13</sup> Downing dialoga com as teorias de Adorno acerca de cultura e rejeita o sentido binário de cultura de massa e cultura popular presente em T.W. Adorno “Culture Industry Reconsidered”, em *New German Critique*, nº6, Cornell University, Ithaca, 1975.

<sup>14</sup> O termo foi cunhado por Ferreira (2011), segundo o autor opta-se por termo sócio-acêntricos no lugar de “minorias” para evitar confusão, pois associa-se que esses sujeitos são uma minoria numérica. Assim, o termo sócio-acêntrico representa grupos que não têm representação social e política, independente de sua quantidade populacional.

a presença de coordenadores ou de uma pessoa/equipe responsável por dirigir o projeto audiovisual: cineasta(s), nas palavras de Bernardet (1985). Para o autor, a participação das pessoas como protagonistas das ideias divulgadas compõe uma estética audiovisual que surgiu no anos de 1960: “Surge uma estética de observação direta das ações de um povo pró-ativo, que deixa o cineasta no papel de voyeur de um ‘outro’, que desta vez não é apresentado como mais fraco que ele, muito pelo contrário” (Bernardet, 1985, p.82).

O autor Guimarães (2020) disserta sobre a questão da horizontalidade e ressalta sobre as possibilidades de interlocução simétrica e não hierarquizada entre cineastas ou pesquisadores de Cinema e os mestres das comunidades tradicionais, conservando os saberes, valores e sentidos dos povos originários. “A criação de atitudes e discursos contra-colonizadores torna-se ainda mais marcante quando os povos indígenas se põem a fazer seus próprios filmes, resultantes sob a forma de alianças com os não-indígenas” (Guimarães, 2020, p. 156). Ele aborda sobre os cineastas que não pertencem a essas comunidades, mas através de processos dialógicos variados podem combater a hierarquização e falsa simetria entre “quem filma e quem é filmado, ou entre quem monta e quem se vê no filme que o outro montou” (Guimarães, 2020, p.157).

Os autores ora circunscrevem seu foco nas décadas de 1960 e 1970 – como no caso do cinema do Terceiro Mundo e sua ambição revolucionária – ora ampliam-no até alcançar a década de 1990, quando as “identidades dissonantes dos sujeitos diaspóricos ou pós-coloniais” rasgaram o molde do discurso nacionalista manejado pelos cineastas terceiro-mundistas e emergiram em narrativas policêntricas, constituídas por camadas complexas de novos componentes: gênero, raça, identidade e sexualidade. Este último período – denominado “estética de resistência” – é marcado pela grande heterogeneidade dos contextos de produção (entre a África e as duas Américas), gêneros diversos, estilísticas distintas e grande variedade de procedimentos fílmicos (Shohat e Stam apud Guimarães, 2020, p.153).

Bernardet (1985) também destaca a relevância de conteúdos audiovisuais que não procuram representar o real, no sentido da busca de captar fragmentos do real que aconteceriam de forma paralela às filmagens:

A filmagem provoca uma alteração; pois que essa alteração seja plenamente assumida. O real não deve ser respeitado em sua intocabilidade, mas deve ser transformado, pois o próprio filme coloca-se como um agente de transformação. O que ele filma é essa transformação: o momento ideal é ser filmado, é exatamente o momento da transformação, exatamente o momento em que o próprio filme transforma o real... tornam-se agentes da situação, são eles também atores

do filme. O cineasta não tem mais por que ficar oculto diante de um real intocável e fetichizado (Bernardet, 1985, p.75-76)

Assim, o autor propõe que qualquer documentário se resulta de uma integração entre a equipe de filmagem e quem está sendo retratado na tela. Sobre as entrevistas que são feitas durante uma filmagem, para ele, o cinegrafista filma um estado. Pois, ao serem interrogadas, as pessoas dizem o que pensam no momento da filmagem, o que também é o que pensavam na véspera e pensarão no dia seguinte, provavelmente. Ele conclui que a técnica de entrevista capta um momento (Bernardet, 1985).

Outra forma de expressão de ideias e sentidos, é a montagem do filme, como a ordem das cenas, trilhas sonoras, etc. “A tarefa aparentemente técnica de montar as entrevistas, de combinar entre si fragmentos de depoimentos. Ele [responsável pelo filme], de fato, manifesta-se, mas é pela forma da montagem” (Bernardet, 1985, p.70).

Odin (2012) teoriza de forma diferente às ideias de Bernardet (1985), para ele existe a leitura documentarizante e a leitura fictivizante. Para o autor, a diferença entre essas duas consiste em: “O único critério que, nos parece, deve ser mantido para caracterizar aquilo que advém na hora de executar a leitura documentarizante é que o leitor constrói a imagem do Enunciador, pressupondo a realidade desse Enunciador” (Odin, 2012, p.9). Enquanto a leitura fictivizante recusa construir um “eu-origem”, a enunciação fica a cargo da sequência dos eventos: “Ninguém fala aqui, os eventos parecem falar por eles mesmos” (Benveniste apud Odin, 2012, p.9). Assim, para o Odin (2012), a leitura documentarizante tem como foco a realidade pressuposta do enunciador e não a realidade de quem está sendo representado. Pois, o público entende que há alguém coordenando e as pessoas que aparecem estão de acordo com a realidade pressuposta por esse enunciador. Dessa forma, também é interesse desta pesquisa contrapor as visões desses autores Odin (2012), Bernardet (1985) buscando entender mais sobre como foram feitas as seleções dos temas, mensagens ditas, entrevistas e, também, da montagem da série. Além da própria análise de quais são os temas escolhidos e o que esses povos indígenas desejam divulgar ao resto da população.

### **Análise e produção de sentido**

A análise da série tem como foco a produção de sentido construída na série Maracá. Como ressaltam Kopenawa e Albert (2015), quando o pesquisador adentra em temáticas distantes da sua realidade e se aproxima das questões e cultura dos povos indígenas, é preciso

“representá-los adequadamente perante a sociedade que os acossa e assedia” (Kopenawa e Albert, 2015. p.32). Assim, eles dissertam sobre a importância de buscar uma representação justa e levar em consideração o contexto sociopolítico, local e global dos povos indígenas. Pois, o pesquisador irá divulgar as informações para o meio do qual ele provém, neste caso para a universidade. “Isso supõe, entretanto, que o pesquisador, ao assumir a função de enviado diplomático dos nativos junto a seu próprio ‘povo’, possa e deva fazê-lo sem por isso abrir mão da singularidade de sua própria curiosidade intelectual (da qual dependem, em grande parte, a qualidade e a eficácia de sua mediação)” (Kopenawa e Albert, 2015. p.32).

Devemos procurar recursos para trazer para o interior de nossas instituições acadêmicas o pensamento e as práticas dos mestres das culturas afro-brasileiras e indígenas, tal como enunciados nos termos deles, o que levará a deslocamentos e mudanças tanto em nossas teorias da imagem quanto nos métodos de análise a que recorreremos habitualmente...Seja por meio do estudo dos filmes realizados e/ou protagonizados pelos povos contra-colonizadores, seja pela possibilidade de recorrer aos saberes de seus mestres para compreender os valores e sentidos que percorrem as imagens que lhes concernem, propomos criar uma interlocução – simétrica e não hierarquizada – entre cineastas, críticos e pesquisadores em cinema (formados pelo repertório das imagens técnicas e das teorias cinematográficas) e as mestras e mestres das comunidades tradicionais, no esforço de descolonizar o pensamento e as formas de trabalho no interior das nossas instituições (a começar pela universidade e pelo cinema). (Guimarães, 2020, p.152-157)

Dessa forma, o interesse de pesquisa está ligado à compreender a produção de sentido e as mensagens criadas pelos povos indígenas e trazer esses conhecimentos para a academia, também realizar um aprofundamento contextual que irá entrar em contradição com linha cronológica criada pela história ocidental. Porque não há possibilidade de conhecimento de um objeto ou de sujeitos de estudo de forma separada de seus processos históricos (Ferreira, 2006). Além do próprio contexto que estava sendo vivido durante a produção da série.

A série foi produzida com intuito de ser vista por diversas pessoas do país e também ressalta as problemáticas que estavam sendo vividas por essas pessoas enquanto a série era produzida. Pode-se constatar o desejo dos membros da APIB em divulgar amplamente essas mensagens. Entretanto, a série Maracá possui diversos elementos para ser analisada apenas nas palavras ditas, há intervenções artísticas, leituras de cartas/testemunhos, convidados não

indígenas que fazem participações e entrevistas com diversas pessoas e especialistas, sendo um gênero híbrido de narrativa, uma característica da “Estética da Resistência” (Guimarães, 2020). Há também trucagens (Barthes, 1980) com cunho estético que geram percepções e sentidos.

A pesquisa tem como interesse analisar qualitativamente a série Maracá para elencar os principais temas que os povos indígenas selecionaram para serem divulgados durante a série. Utilizando a Metodologia das Conotações, pois ela permitirá analisar os elementos que compõem as imagens audiovisuais, as falas verbalmente ditas e também o contexto em que a série foi produzida. Como se trata de uma série audiovisual, para entender seus significados e compreender quais são as principais mensagens propagadas pela APIB e as pessoas que a compõem, optou-se por utilizar a Metodologia das Conotações. Pois, permite uma investigação semiológica ao estudar os elementos imagéticos e, também, considera o período histórico (Diniz, 2018).

Segundo Casadei (2015), a Metodologia das Conotações trata-se de uma abordagem híbrida da análise semiológica proposta por Barthes (1986) e complementada pela de Eco (2007). É possível conciliá-las devido a influência da obra de Barthes sobre Eco e ambas utilizam os conceitos de denotativo e conotativo (Santarelli, 2009).

Barthes teoriza que existe a presença de duas estruturas na fotografia, a denotativa seria visível e analógica, sendo a foto em si. Enquanto a conotativa seria mais ligada ao contexto, envolvendo a construção histórica, social e cultural. A sua significação depende de convenções sociais e códigos (Diniz, 2018).

Viu-se que o código de conotação não era verossimilmente nem "natural" nem "artificial", mas histórico, ou, se preferir: "cultural"; os signos aí são gestos, atitudes, expressões, cores ou efeitos, dotados de certos sentidos em virtude do uso de uma certa sociedade: a ligação entre o significante e o significado, isto é, a significação propriamente dita, permanece, senão imotivada, pelo menos inteiramente histórica.... Graças ao seu código de conotação, a leitura da fotografia é portanto sempre histórica (Barthes, 1985, p.6).

Eco (2007) afirma que a relação código-mensagem está diretamente relacionada com a mecânica da percepção, podendo ser vista como um fato de comunicação. Sendo um processo que requer uma aprendizagem prévia que confere significado a determinados

estímulos e outros não. O autor também afirma que o signo icônico depende de um contexto para ser interpretado, devido a complexa relação de significação.

Assim, Eco (2007) propõe cinco níveis de análise para o signos icônicos: 1) Nível Icônico, referente ao plano da denotação. 2) Nível Iconográfico, ligado ao plano da conotação. 3) Nível Tropológico, referente às figuras de retórica transpostas para comunicação visual 4) Nível Tópico, se baseia nas premissas e lugares de argumentação, considerado um nível ideológico entre argumentação e opinião. 5) Nível Entimemático, relacionado às conclusões que foram encaminhadas pela argumentação anterior (Diniz, 2018).

Enquanto Barthes (1985), analisa a mensagem fotográfica em seis processos: 1) Trucagem, que seria uma montagem, uma intervenção na imagem. 2) Pose, é uma escolha prévia a fotografia e a prepara para leitura dos significados de conotação. Barthes dá como exemplo as eleições norte-americanas, em que foi divulgada uma imagem de Kennedy com as mãos juntas olhando para o céu, buscando significados de pureza. 3) Objetos, os elementos materiais também induzem a leitura dos significados, pois possuem significados culturalmente construídos. 4) Fotogenia, relacionada com as técnicas de fotografia, como iluminação, impressão e tiragem. 5) Esteticismo, ocorre quando a fotografia tenta se passar por pintura. 6) Sintaxe, referente a continuação, imagens que demonstram uma ordem cronológica sobre um mesmo acontecimento.

## Considerações finais

Com a análise bibliográfica, pode-se compreender que há uma permanência histórica das problemáticas enfrentadas pelos indígenas, sem grandes transformações que os beneficiariam. A defesa dos territórios ainda é ameaçada pelo garimpo, uma ameaça que vem ocorrendo desde o século XX, como explicado por Kopenawa.

O desmatamento e impacto das ações das sociedades urbanas na natureza também é prejudicial, a diferença constatada é que agora não só os indígenas estão ameaçados de extinção, mas todos os seres humanos.

A apresentação desta pesquisa inicial tem como motivador ser mais uma voz que divulgará, neste caso para a academia, as mensagens escolhidas pelos indígenas da APIB para serem propagadas na sociedade. Há questões inerentes à formação do país como nação que perpassam as questões dos povos originários, assim como a sobrevivência do mesmo e sua população.

Esta pesquisadora, desde sua iniciação científica tem estudado mídias radicais ativas no país, entretanto em outros estudos foi mensurado a visão hegemônica sobre esses coletivos sócio-acêntricos. Desta vez, a pesquisa será voltada para a compreensão de quais códigos, produção de sentido, visão e construção dos membros da APIB sobre a série Maracá, ou seja, o foco será a resposta dos indígenas para a sociedade: as suas mensagens contra-hegemônicas.

## REFERÊNCIAS

- BARROS, L. M.; MARQUES, J. C.; MEDOLA, A. S. (Orgs). **Produção de sentido na cultura midiaticizada**. 1ª ed. Belo Horizonte: Selo PPGCom/UFMG, 2020.
- BARTHES, R. **A câmara clara: nota sobre a fotografia**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1980.
- BERNARDET, J. C. **Cineastas e Imagens do Povo**. 1ª ed. São Paulo: Brasiliense, 1985.
- CASADEI, E. B. **Podem as imagens estáticas contar histórias?** In: Brazilian Journalism Research, v.01, n.01, 2015.
- DINIZ, T. V. G. **A construção imagética das Elites Brasileiras em Contraposição a outros grupos sociais nas fotografias de Alberto Henschel e Revert Henrique Klumb: práticas socioculturais e suas produções de sentido**. 2018, 93f. Dissertação (Mestrado em Comunicação). Faculdade de Arquitetura, Artes e Comunicação, UNESP, Bauru, SP.
- DOWNING, J. **Mídias radicais: rebeldia nas comunicações e movimentos sociais**. São Paulo: Senac, 2002.
- ECO, U. **A estrutura ausente**. 7ª ed. São Paulo, Editora Perspectiva, 2007.
- FERREIRA, M. N. **Alternativas metodológicas para produção científica**. 1ª ed. São Paulo: CELACC-ECA/USP, 2006.
- FERREIRA, R. A. **Etnomídia e a interface com o politicamente correto**. Comentários Teóricos - Extraprensa USP, São Paulo, nº10, jun, 2012. Disponível

em: <<https://www.revistas.usp.br/extraprensa/article/view/77245/81110>> acesso do dia 06/10/2023

GUIMARÃES, C. **Estéticas contra-colonizadoras no documentário: um ponto de partida**. In: BARROS, L.M.; MÉDOLA, S.A.; MARQUES, J.C. Produção de sentido na cultura midiaticizada. 1ª ed, Belo Horizonte: Selo PPGCom/UFMG, 2020.

KOPENAWA, D.; ALBERT, B. **A queda do céu: Palavras de um xamã yanomami**. 1ª ed. São Paulo : Companhia das Letras, 2015.

KRENAK, A. **Ideias para adiar o fim do mundo**. 1ª ed. - São. Paulo: Companhia das Letras, 2019.

MARTINO, L. M. S. **Teoria das Mídias Digitais : linguagens, ambientes, redes**. 1ª ed. Petrópolis: Vozes, 2014.

ODIN, R. **Filme documentário, leitura documentarizante**. Significação, São Paulo, v.39, n.37, p. 10-30, 2012.

SANTARELLI, C. P. G. **Processos de Análise da Imagem Gráfica: um estudo comparativo da publicidade da moda**. 2009, 216f. Tese (Doutorado em Ciências da Comunicação) - Programa de Pós-Graduação em Ciências da Comunicação, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2009.

## BIOGRAFIA DOS AUTORES

### ISABELA HOLL CIRIMBELLI GROSSI PARREIRA

Doutoranda em Comunicação pelo Programa de Pós-Graduação em Comunicação (Unesp) e Mestra em Mídia e Tecnologia pelo programa de Mídia e Tecnologia (Unesp) Possui graduação em Jornalismo pela mesma Unesp e foi bolsista de iniciação científica FAPESP (Fundação de Apoio à Pesquisa do Estado de São Paulo). ID Lattes: 6062219005795725.

*E-mail:* [isabela.holl@unesp.br](mailto:isabela.holl@unesp.br)

### DENIS PORTO RENÓ

Jornalista, fotógrafo e documentarista, bolsista produtividade PQ-2 desde 2020, é livre-docente em Ecologia dos Meios e Narrativas Imagéticas pela Universidade Estadual Paulista – UNESP. Possui Mestrado (2006) e Doutorado em Comunicação Social pela Universidade Metodista de São Paulo (2010) e graduação em Jornalismo

pela Universidade do Vale do Paraíba (2003). Tem experiência profissional na área de Comunicação, com ênfase em Fotografia, Audiovisual e Jornalismo Eletrônico, atuando principalmente sobre os temas fotografia e documentário. É professor associado do curso de Jornalismo da Universidade Estadual Paulista - UNESP, onde atualmente ministra as disciplinas Narrativas Imagéticas, Laboratório de Narrativas Imagéticas e Deontologia do Jornalismo. É professor permanente do Programa de Pós-Graduação em Comunicação (mestrado e doutorado) e desde 2016 é professor honorífico da Universidade Complutense de Madri, onde participa do grupo de pesquisa MidaLab. Como pesquisador, atua no desenvolvimento de pesquisas sobre Comunicação, Jornalismo, Fotografia e Narrativa Transmídia. É Diretor Científico da Cátedra Latino-americana de Narrativa Transmídia (sede em Rosario, Argentina) e pesquisador líder do Chrome Photo/GENEM - Grupo de Estudos sobre a Nova Ecologia dos Meios. É autor de mais de artigos científicos publicados em revistas do Brasil, Espanha, México, Portugal, Colômbia, Equador, Peru, Chile, Polônia e Paraguai. É autor de livros publicados em Espanha e Portugal, organizador de diversos livros coletivos e autor de capítulos de livros publicados em Brasil, Espanha, Equador, Colômbia, Peru, Chile, Argentina, México, Inglaterra e Portugal. Foi autor de conferências em Brasil, Estados Unidos, Portugal, Colômbia, Espanha, Equador, México, Peru, Chile, Polônia e Argentina.

**E-mail:** denis.reno@unesp.br