

## Audiovisual e cidadania: experiência da produção de documentário em uma aldeia Kaingang

Cristovão Domingos de Almeida<sup>1</sup>

Joel Felipe Guindani<sup>2</sup>

**Resumo:** *Este artigo tem como propósito relatar a experiência de uma produção de documentário realizada por alunos e professores da Universidade Federal do Pampa com a colaboração de integrantes da aldeia indígena Kaingang. Fundamentamos a reflexão a partir da relação entre comunicação e cidadania, principalmente no que tange ao processo de produção audiovisual articulando a participação coletiva. Buscamos aprofundar a temática em estudo documental, gravações in loco e entrevistas individuais capaz de assegurar a cidadania enquanto dimensão de resistência e de pertencimento ao local. Evidenciamos que a comunicação e a cidadania são elementos indissociáveis, que auxiliam na visibilidade de espaços sociais, sobretudo as demandas dos sujeitos invisíveis para as esferas políticas e midiáticas.*

**Palavras-Chave:** *Audiovisual. Comunicação. Cidadania. Indígena.*

---

1       Doutor em Comunicação e Informação (UFRGS), mestre em Educação (Unisinos) e graduado em Comunicação Social - Habilitação em Relações Públicas (PUCCampinas/SP). Atualmente é professor Adjunto na Universidade Federal do Pampa. cristovaoalmeida@gmail.com

2       É doutor em Comunicação e Informação (UFRGS), mestre em Comunicação (Unisinos) e graduado em Rádio e TV (Unoesc). Atualmente é professor Adjunto na Universidade Federal do Pampa e coordenador do curso de Relações Públicas. E-mail: j.educ@gmail.com

## Introdução

Este artigo é fruto de uma produção audiovisual (documentário) realizada por alunos e professores da Universidade Federal do Pampa (UNIPAMPA) com a colaboração de integrantes da aldeia indígena Kaingang, situada às margens para RS 406, no município de Nonoai, norte gaúcho. O que deu origem ao argumento e o que norteou os primeiros passos desta produção audiovisual foi a parceria com o aluno indígena Onório Moura, que sempre destacou a importância da integração entre a Universidade e a sua comunidade. Nesta etapa inicial da produção audiovisual, outras atividades na tribo indígena também foram realizadas, como visitas a escolas, centros culturais, espaços religiosos e naturais, bem como a familiares do aluno.

Esta vivência com os indígenas nos instigou à reflexão sobre a relação entre comunicação e cidadania, principalmente no que tange ao processo de produção audiovisual (tecnologia) a partir da participação coletiva (cidadania). Partindo disso, o presente artigo objetiva apontar algumas reflexões acerca das conjunções possíveis entre a produção audiovisual e a cidadania a partir da convivência e da participação coletiva. Busca-se evidenciar que prática a audiovisual também pode ter a cidadania como argumento e metodologia de produção, sobretudo no que tange a construção do argumento.

Na primeira parte, apresenta-se a relação entre comunicação e cidadania. Posteriormente, apresenta-se a produção audiovisual como uma prática tecnológica que necessita do encontro com o Outro, portanto, de um estágio tecnológico construído através de uma metodologia – Etnografia – capaz de assegurar a cidadania. Na sequência, evidencia-se a experiência de produção de um documentário em uma tribo Kaingang do norte gaúcho.

De modo sucinto, esta experiência de produção audiovisual evidencia que a comunicação e a cidadania são elementos indissociáveis, que auxiliam na visibilidade de espaços sociais, territórios, culturas, sobretudo as demandas dos sujeitos invisíveis para as esferas políticas e midiáticas.

## **Relações necessárias entre Comunicação e Cidadania**

A prática comunicacional tecnológica – o ato de filmar, fotografar, escrever – pode ser um ato individual e, portanto, desprovido de um sentido coletivo. Sob essa mesma lógica, a construção da cidadania também pode ser empreendida descolada da sociabilidade. São vários os exemplos que nos ilustram as formas individuais de práticas de comunicação tecnológica, bem como do consumo da cidadania.

Para construirmos ou esclarecermos esta relação entre a comunicação e cidadania, partimos do entendimento de que a comunicação é condição normativa da ação humana (WOLTON, 2004). Antes de ser tecnológica, a comunicação face a face e mesmo pública e coletiva possibilitou e potencializou os avanços necessários à evolução da espécie em todas as suas dimensões, desde a ordem material à simbólica e política. No mesmo caminho, a conquista de melhores condições de vida, ou mesmo de sobrevivência, também se revela como uma condição humana normativa, historicamente relacionada à construção, conquista e ampliação de direitos e do cumprimento deveres.

Percebe-se que a comunicação é consubstancial à cidadania. Certa convergência não nos deixa dúvida sobre a íntima relação entre “comunicação e cidadania” e de que ambas se complementam de modo circular. Ou seja, enquanto tratamos de comunicação humana, a cidadania sempre se mostrou como uma condição e uma resultante deste processo. A dimensão comunicacional se instaura como instrumento normativo da evolução humana, que ao longo de sua história acumulou experiências capazes de revitalizar e de ampliar a própria dimensão comunicacional.

No entanto, este processo de revitalização e de construção da comunicação não é resultado apenas dos

acertos e da convivência humana, supostamente harmoniosa. Conflitos, relações de poder, dominação, interesses de classe tornaram a dimensão comunicacional também um instrumento de manipulação e de controle. Portanto, esta relação entre comunicação e cidadania é, ao mesmo tempo, humana e, possivelmente, normativa, como, também, instrumental, funcional, instável e passível de poder e de manipulação.

Ao observamos a comunicação tecnológica, num contexto humano e social segmentado em classes sociais, deslocamos a relação normativa ou mesmo acertada entre cidadania e comunicação para o campo das interações sociais negociadas, das lutas pelo poder, ancoradas na lógica da manipulação.

Portanto, relacionar a cidadania com a comunicação prática tecnológica, e não apenas humana e normativa, é realçar a necessidade de prática e investigação nos cenários e contextos onde esta relação se constitui. A prática comunicacional sempre deflagra ou reflete alguma vontade de reestabelecer este sentido originário e normativo – visível no sentido de comunicação ideal proposto por Habermas (1984). Sair do estado de incomunicação é a vontade de comunicação e, porque não, de estabelecer contato, relação, comunhão com aquilo que está distante, em silêncio, ou seja, em condição de não cidadania (WOLTON, 2004).

Pelo mesmo caminho da comunicação, a noção de

cidadania é primazia da busca coletiva por direitos de combate à crescente injustiça social, bem como da busca por direitos à diferença, à cultura, à informação e à comunicação. Mesmo que o direito à cidadania combine com a luta pela sobrevivência equitativa, acesso à saúde, à participação política, supõe-se, também, a cidadania enquanto busca por direitos culturais que excedem as dicotomias entre Estado-mercado-cidadão (KUNSCH; KUNSCH, 2007), e mesmo uma cidadania hierarquizada ou geracional (VIEIRA, 2001).

Neste cenário, acenam outras bandeiras de mobilização, novos campos de ação interpessoal e coletiva, tendo em vista os direitos culturais, que abrangem temas, questões problemáticas relacionadas às múltiplas dimensões do ser humano tais como “[...] gênero, raça, etnia, religião, faixas etárias, nacionalidades.” (GOHN, 2008, p. 42). A organização coletiva em busca do direito à cultura/comunicação também abrange outros elementos como o produto ou a obra produzida, expressões artísticas, folclóricas, pedagógicas, criativas e econômicas.

Como a construção da cidadania e a prática tecnológica estão relacionadas às tensões provocadas pela relação “indivíduo e o coletivo” ou pelo controle social dos poderes constituídos, da mesma forma os direitos culturais se configuram de modo complexo, desde os modos e estilos de vida cotidiana: “trabalhar,

comer, vestir, habitar, cuidar da saúde do corpo e da mente, o relacionamento com amigos, colegas de trabalho, parentes, vizinhos e a comunidade próxima.” (GOHN, 2008, p. 42).

De modo amplo, a relação entre cidadania e comunicação também emerge de questionamentos, como os elencados por Gohn: “[...] como conviver, compartilhar, respeitar, direitos culturais no mundo globalizado sem ficarmos prisioneiros dos faccionismos, do corporativismo, do fanatismo de alguns grupos culturais?” (2008, p. 44). Esses questionamentos nos possibilitam pensar a cidadania a partir de em outras tensões e conflitos desde o interior de práticas comunicacionais das organizações, dos movimentos sociais, dos grupos identitários e mesmo na relação dos próprios sujeitos em comunicação.

Martín-Barbero (1997), também enfatiza que a relação entre a comunicação e a cidadania se faz necessária por que assistimos a emergência de novas formas de manifestações políticas dependentes de ações culturais:

Na convergência do novo sentido adquirido pelos processos de transnacionalização com a nova concepção do político, emerge na América Latina uma valorização profundamente nova do cultural (MARTÍN-BARBERO, 1997, p.297).

Esta perspectiva nos ajuda a compreender a construção da cidadania desde as ações possíveis na esfera cultural, que

aqui delimitamos na produção audiovisual. É um novo jeito de perceber e de compreender a cidadania enquanto uma construção cultural, pois “o cultural assinala a percepção de dimensões inéditas do conflito social, a formação de novos sujeitos – regionais, religiosos, sexuais, geracionais – e formas de rebeldia e resistência.” (MARTÍN-BARBERO, 1997, p. 298). Pensar a prática audiovisual a partir da cultura, significa pensá-la a partir dos diversos elementos, situações e mediações, que, igualmente, ajudam-nos a romper com as relações comunicação- tecnologia e cidadania-política.

Do mesmo modo, na definição de cultura, é fundamental a compreensão de sua natureza comunicativa, isto é, a compreensão do seu caráter processual e produtor de significações e não da mera circulação de informações, no qual o receptor, portanto, não é um simples decodificador daquilo que o emissor depositou na mensagem, mas também um produtor (MARTÍN-BARBERO, 1997, p. 298).

A seguir, aprofundamos a compreensão da cidadania possível desde a prática tecnológica, que possibilita o encontro com o Outro Realçamos que, além dos complexos e históricos elementos tecnológicos, pedagógicos e produtivos do campo comunicacional, evidenciamos a comunicação como direito à participação, que possibilita o resgate dos valores humanitários,

comunitários, solidarísticos, coletivos e interpessoais, como um campo possível e propício para a construção da cidadania, ou seja, “desde as suas formas clássicas de expressão artística até os direitos culturais modernos, de última geração, como os que estão surgindo com o avanço tecnológico na área das comunicações.” (GOHN, 2008, p. 47).

## **A produção audiovisual e alteridade**

Concebemos a produção audiovisual como uma arte que requer metodologías capazes de nos colocar em aproximação e em sintonia com a singularidade dos personagens; que nos indique o caminho mais curto entre a natureza e o absoluto do que pretendemos registrar e representar. Portanto, concebemos a produção audiovisual da memória enquanto uma atividade que requer a busca ou o registro da naturalidade do mundo, expressando, assim, o absoluto, a unicidade e a singularidade.

Esta afirmação, aparentemente genérica, indica-nos que a produção audiovisual é inevitavelmente – como a relação Comunicação e cidadania – um encontro entre o sujeito que manipula a tecnologia e aquilo que seus enquadramentos conseguem capturar. Esta reflexão nos ínsita a pensar a questão da Alteridade, conforme nos indica Paul Ricoeur.

A compreensão do si é uma interpretação; a interpretação de si, por sua vez, encontra na narrativa, entre outros símbolos e signos uma mediação privilegiada; esse último empréstimo à história tanto quanto à ficção fazendo da história de uma vida uma história fictícia ou, se preferirmos, uma ficção histórica, entrecruzando o estilo historiográfico das biografias com o estilo romanesco das autobiografias imaginárias (RICOEUR, 1991, p. 138).

A narração de um fato ou de si mesmo – neste caso através da prática de registro audiovisual –, implica a predisposição de outras referências, sejam vozes, imagens, narrativas etc.. Lévinas é outro autor que nos mostra o Outro/alteridade como elemento central de qualquer produção de sentido:

O Outro metafísico é outro de uma alteridade que não é formal, de uma alteridade que não é um simples inverso da identidade, nem de uma alteridade feita de resistência ao Mesmo, mas de uma alteridade anterior a toda a iniciativa, a todo o imperialismo do Mesmo [...]. O absolutamente Outro é Outrem; não faz número comigo. A coletividade em que eu digo “tu” ou “nós” não é um plural de “eu”. Eu, tu, não são indivíduos de um conceito comum (LÉVINAS, 1980, p.26).

Desta visada filosófica, os diversos gêneros e formatos de produção audiovisual interligados à perspectiva da Alteridade nos indicam a necessidade de reflexão e de ponderação desde a dimensão do “eu” até a do “outro”. Quer dizer, pré-conceber um argumento, roteiro ou plano de ação audiovisual não é uma ação isolada, como é comum observar nas produções audiovisuais comerciais, onde os créditos finais indicam os méritos exclusivos

e individuais de cada função.

Por esse caminho, vale observar algumas ideias do cineasta Russo Andrei Tarkovski, para o qual “nem os cineastas e nem os diretores devem se encontrar em situação de superioridade com a relação ao que se trata de dizer ou de representar” (AUMONT, 2012, p. 62). É preciso, portanto, produzir ao mesmo passo que se entrega à naturalidade das coisas que nos cercam, sobretudo aos sujeitos que participam da produção.

Assim, para Tarkovski, a produção audiovisual deve ser fruto de um encontro e de um querer encontrar. O cineasta/cinegrafista depende do que ele “encontrará, mas trabalha – a partir da intencionalidade - para provocar este encontro” (idem, p. 62). Ele ainda ressalta que “o filme não é algo que se domine e calcule; trata-se de criar ou recriar uma experiência, que deve ser vivida pela primeira vez durante a filmagem” (p. 62).

Todavia, a produção audiovisual como imagem artística nasce da conjunção paradoxal do querer (intencionalidade) e do não querer (espontaneidade). Requer, portanto, a intencionalidade intelectual e artística e a submissão à qualidade ou à natureza das coisas que nos rodeiam, pois, a imagem é sempre concebida com dupla face: um lado representativo, que puxa em direção do mundo (e constitui sua garantia referencial), e um lado metafórico, que é a sua parte propriamente criativa (e

constitui a sua garantia artística).

A imagem conduz ao absoluto, porque é uma forma de pensamento autônomo, absolutamente diferente do verbal: “quando o pensamento exprime por meio de uma imagem artística, é porque encontrou a forma única que traduz da melhor maneira possível o mundo do autor e a sua busca de ideal” (TARKOVSKI, 1990, p. 99).

A visão naturalista que Tarkovski tem do audiovisual diz respeito ao caráter artístico que a imagem deve assumir. Orienta-nos que uma produção audiovisual deve ser feita de imagem fresca, nova, não repetida ou desgastada. Este frescor da imagem está ligado a seu caráter artístico: “a arte é feita de intuição, de espontaneidade, de criatividade, pois a imagem artística é única, indivisível” (idem, p. 41).

Assim, a produção audiovisual resulta de uma percepção poética, imediata, que não visa analisar nem compreender intelectualmente, mas encontrar e descobrir. Se é uma arte de imagem, o cinema torna-se, a exemplo da música, uma arte direta, sem a necessidade de uma linguagem intermediária. Conceber o audiovisual como arte é vê-lo como “essa linguagem da natureza das coisas em mim, mais do que eu, mas nunca sem mim” (AUMONT, 2012, p. 64).

Vale realçar, que o mundo só se manifesta no encontro; na comunicação; na relação entre os sujeitos comunicantes: “filmar é ir a um encontro da singularidade, do absoluto que somente é revelado naquele momento. No inesperado que a filmagem me oferece, há algo que espero: um clarão de verdade sobre o real” (AUMONT, 2012, p. 17). Mesmo citando como exemplo a ação técnica da câmera ou do cinematógrafo, o trabalho primordial é “não entrar em nada essa manifestação do real” (AUMONT, 2012, p. 17).

O trabalho do cineasta consiste em provocar, em identificar e em comunicar esse encontro. Quando da filmagem, o cineasta está em uma posição dupla e contraditória, “é toda atenção e todo retraimento: deve deixar algo advir – não importa o quê, qualquer coisa, mas singular – e, ao mesmo tempo, ele é o fomentador desse advento, que não aconteceria sem ele” (AUMONT, 2012, p. 18).

Retomando a discussão inicial, a produção audiovisual em algum momento toca conscientemente a relação com a cidadania na perspectiva que adotamos: na visibilidade de espaços sociais, territórios, culturas, sobretudo as demandas dos sujeitos invisíveis para as esferas políticas e midiáticas.

## **Aspectos metodológicos da produção audiovisual na tribo Kaingang**

Esta perspectiva de produção audiovisual nos leva ao encontro de metodologias, que sejam capazes de orientar o olhar à Alteridade. Nessa perspectiva, adotamos a Etnografia como uma via metodológica indispensável. Como define Geertz: “praticar a etnografia é estabelecer relações, selecionar informantes, transcrever textos, levantar genealogias, mapear campos, manter um diário, e assim por diante” (2008, p. 04). Na medida em que fomos tomando conhecimento dos fatores históricos que compunham o contexto indígena, percebemos a necessidade de observar com mais sutileza e a estabelecer o diálogo através de diversas perspectivas. Por exemplo, a observação dos contextos econômico, cultural e político desses personagens, reclamavam por um olhar mais atento e por questões como: o percurso histórico da tribo Kaingang; as resistências e a reconquista da aldeia, dentre outras. Por isso, esta produção audiovisual, em certa medida, também se apresentava com um fazer etnográfico, no sentido de:

[...] tentar ler (no sentido de “construir uma leitura de”) um manuscrito estranho, desbotado, cheio de elipses, incoerências, emendas suspeitas e comentários tendenciosos, escritos não com os sinais convencionais do som, mas com exemplos transitórios de comportamento modelado (GEERTZ, 2008, p. 07).

Esta etapa de produção iniciou com esta aproximação e diálogo com os indígenas da tribo. Como o discente Onório também atuou na equipe de produção, a produção avançou para o contato com as lideranças da Aldeia. Cabe destacar que anterior a esse contato, realizaram-se encontros de estudo, pois necessitava-se de informações qualitativas sobre a história e a cultura Kaingang.

Este momento de estudo, reflexão e de debate é de suma importância para a posterior compreensão das narrativas dos personagens, principalmente para localizá-las num tempo histórico ou identificá-las enquanto memória de um contexto não apenas pessoal, mas social.

Nesta etapa de produção – e como é comum na prática de documentários – não se dispunha de roteiro prévio, mas de elementos ou tópicos estruturais que foram elencados, como: a história, o presente, e o futuro/desafios da tribo indígena. No curso evolutivo do debate acerca da história e da cultura indígena Kaingang, foi-se possível, então, desenhar algumas temáticas mais específicas, como: as práticas culturais, religiosas, econômicas e sociais. A produção se caracterizou pela ação de investigar, debater e descrever caminhos possíveis de entrada em campo e de registro audiovisual.

Neste momento também se debateu sobre a forma e a

estética do documentário, prezando pelo ritmo cadenciados das trilhas e planos, considerando a informação – e não tanto a exploração da ficção - como elemento indispensável à compreensão da narrativa proposta.

Optou-se, assim, por uma ida a campo, para concretizar-se o nosso primeiro encontro com os indígenas da tribo Kaingang.

## **A chegada à tribo, os primeiros contatos e imagens**

A visita à tribo ocorreu no mês de junho de 2015. A equipe, foi composta por 26 alunos dos cursos de comunicação, bem como por técnicos e docentes da Pró-reitoria de assuntos comunitários e estudantis (PRAEC).

A intenção - nesse primeiro contato – era aproximação, tanto com os sujeitos e com a paisagem, cenários e a rotina da aldeia. Fomos recepcionados por lideranças indígenas no ponto de cultura da Aldeia Serrinha, localizadas às margens da RS 406, município de Nonoai. O município fica ao norte do estado, distante 416 km da capital Porto Alegre e faz divisa com o Estado de Santa Catarina. Este Ponto de cultura conta com a exposição de diversos artesanatos indígenas, o que nos possibilitou compreender a vasta produção cultural existente na comunidade.

Aproximamo-nos, também, do Cacique José Oreste do Nascimento, que nos relatou a história da retomada das terras, bem como o processo de estruturação da aldeia. Posteriormente visitamos a Escola Estadual Kaingang *Peró ga*. Fomos gentilmente recebidos pelo diretor diretor Emir de Melo e por outros professores, que nos apresentaram a história e a cultura da tribo, bem como o trabalho pedagógico desenvolvido na comunidade.

Nesse primeiro contato, percebe-se que a cultura Kaingang é mantida através da linguagem e dos costumes tradicionais. Também pudemos compreender algumas especificidades, visíveis na prática matrimonial, conforme nos relatou Emir: *“Kaingang são duas metades de origens: os Kamé e os Kairu. Quem é da metade Kamé só pode casar com Kairu e vice-versa, se isso não acontecer eles terão que viver fora da tribo, quem se casa com a mesma metade é como se estivesse casando com um irmão”*.

Neste momento, a produção também foi guiada pelo registro de imagens e fotografias, como por breves entrevistas abertas com as lideranças. A **imagem 1** mostra a equipe de alunos, professores e indígenas envolvidos no processo de produção do documentário.



**Foto 1: Primeira visita técnica da equipe de produção do documentário na aldeia Kaigang (2015)**

Deste primeiro contato, certificou-se que a produção audiovisual prescinde de ações reflexivas e metodológicas que facilitem o diálogo e a escutas das diversas vozes possíveis. Assim, a experiência da produção audiovisual nos mostra que a cidadania pode ser um elemento central, sobretudo quando a consciência ou a intencionalidade desta prática tecnológica está guiada por valores como o diálogo, a cooperação e a participação coletiva.

## **Conclusão**

Na produção do documentário, percebemos que a cidadania não é apenas um elemento de acesso ao processo inicial de uma produção audiovisual, mas uma postura, seja, ela profissional e artística, capaz de assegurar a visibilidade dos sujeitos e de seus argumentos. Trata-se, portanto, de uma experiência de tecnologia distinta das lógicas ou enquadramentos usuais, que valoriza mais o ponto de vista da estética formal, a partir de enquadramentos que não evidenciam, sobretudo, os desafios, os enfrentamentos e as resistências dos povos indígenas e das suas culturas secularmente marginalizadas.

O processo de construção do documentário percorre pelo caminho da escrita do roteiro, da produção das entrevistas e das captações das imagens com outros personagens da tribo indígena, pois se trata de um produto em construção, mas que já nos oferece importantes elementos para continuarmos avançando nesta necessária discussão sobre a produção audiovisual e cidadania que visa reforçar as lutas para ampliar direitos e dar voz aos indígenas que são quase sempre silenciados na sociedade contemporânea.

## Referências

AUMONT, Jacques. **As teorias dos cineastas**. 3ª ed. Campinas, SP: Papirus, 2012.

GEERTZ, Clifford. **A interpretação das culturas**. Rio de Janeiro: Zahar editores, 2008.

GOHN, Maria da Glória. **Teorias dos movimentos sociais: paradigmas clássicos e contemporâneos**. 4. ed. São Paulo: Loyola, 2004.

HABERMAS, J. **O papel da sociedade civil e da esfera pública política**. Direito e democracia: entre facticidade e validade. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1997, Vol. II, p. 57-121.

\_\_\_\_\_. **Mudança estrutural da esfera pública**: investigações quanto a uma categoria da sociedade burguesa. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1984.

MARTÍN-BARBERO, Jesús. **Dos meios às mediações**: comunicação, cultura e hegemonia. Rio de Janeiro: Ed. UFRJ, 1997.

KUNSCH, Margarida Maria Krohling; KUNSCH, Waldemar Luiz (Orgs.). **Relações públicas comunitárias**: a comunicação em uma perspectiva dialógica e transformadora. São Paulo: Summus, 2007.

LÉVINAS, E. **Totalidade e infinito**. Tradução de José Pinto Ribeiro. Lisboa: Edições 70, 1980.

RICOEUR, Paul. **O si-mesmo como um outro**. Trad. Luci Moreira Cesar. Campinas: Papirus, 1991.

TARKOVSKI, Andrei. **Esculpir o tempo**. São Paulo: Martins Fontes,

1990.

VIEIRA, Liszt. **Os argonautas da cidadania**: a sociedade civil na globalização. 5. ed., Rio de Janeiro: Record, 2001.

WOLTON, Dominique. **Pensar a comunicação**. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 2004.