

Estereótipos e amorosidade na aventura de Tainá:

abordagem ecossistêmica comunicacional e a representação do indígena amazônico



Maria Luiza Cardinale Baptista¹
Adriano Rodrigues²
Rafael Lopes³

Resumo

Este artigo discute o contraponto entre estereótipos e amorosidade, em relação aos indígenas amazônicos, a partir da análise do filme *Tainá, uma Aventura na Amazônia* (2001). Apresenta a realidade dessa comunidade, considerando a complexidade, a exuberância e a diversidade social, desconstruindo concepções etnocêntricas. Resulta de abordagem transdisciplinar, considerando os pressupostos dos Ecossistemas Comunicacionais, com base em levantamento bibliográfico, observação e análise do filme.

Palavras-chaves: ecossistemas comunicacionais; amorosidade; Amazônia; índio; cinema.

Resumen

Este artículo discute el contrapunto entre estereotipos y amorosidad, en relación a los indígenas amazónicos, a partir del análisis de la película *Tainá, una aventura en el Amazonas* (2001). Presenta la realidad de esa comunidad, considerando la complejidad, exuberancia y diversidad social, deconstruyendo concepciones etnocéntricas. Resulta de un enfoque transdisciplinar, considerando los presupuestos de los Ecossistemas Comunicacionales, basados en levantamiento bibliográfico, observación y análisis de la película.

Palabras-clave: Ecosistemas comunicacionales; amorosidad; Amazonas; índio; cine.

Abstract

This Article deliberates diverse meanings of the stereotyping and amorosidade between native Amazonians based on the movie *Tainá, uma aventura na Amazônia* (2001). The goal is proffer reality from this part of the population, considered either for their complexity and environmental diversity, deconstructing ethnocentric ideas. The article is based on consideration of the communicational ecosystems hypothesis, based on bibliographic information, observation and the film analysis.

Keywords: communicational ecosystems; stereotypes; amorosidade; Amazônia; native; cinema.

¹ Doutora em Ciências da Comunicação, pela ECA/USP. Professora e pesquisadora do Programa de Pós-Graduação em Turismo e Hospitalidade da UCS (BRASIL). Pesquisadora com apoio CNPq. Coordenadora do Amorcomtur! Grupo de Estudos e Produção em Comunicação, Turismo, Amorosidade e Autoipoiese (CNPq-UCS) e integrante do Filocom (ECA/USP). Editora associada da RBTur. Pesquisadora visitante sênior da Universidade Federal do Amazonas (UFAM), com apoio FAPEAM; Pós-doutoranda em Sociedade e Cultura da Amazônia (UFAM).

² Estudante de mestrado do Programa de Pós-Graduação em Ciências da Comunicação da Universidade Federal do Amazonas, bolsista FAPEAM.

³ Estudante de mestrado do Programa de Pós-Graduação em Ciências da Comunicação da Universidade Federal do Amazonas, bolsista CAPES

Nascemos para brilhar: Tainá

*O céu profundo com suas estrelas rutilantes sempre exerceu fascínio
sobre o espírito humano.
Deitado entre o céu estrelado e a fina areia da praia do rio
Araguaia, no Brasil Central,
estremecemos e nos enchemos de encantamento.
Vem-nos instintivamente
à memória cósmica reminiscências ancestrais, de quando estávamos
todos juntos no coração das grandes estrelas vermelhas.
Pois lá se encontra o nosso berço
e de sua explosão, há bilhões de anos, é que se formaram todos os
tijolinhos que compuseram as galáxias, as estrelas, o sol, a lua, a Terra e
cada um de nós. E, porque nascemos das estrelas, existimos
para brilhar e irradiar.*

(Tainá – projeto de Educação)

1 Entrelaçamentos iniciais

O presente artigo é trama textual escrita a várias mãos. Parte de uma cooperação, envolvendo as temáticas pesquisadas e discutidas no mestrado em Ciências da Comunicação da Universidade Federal do Amazonas (PPG-COM/UFAM), no Programa de Pós-Graduação em Sociedade e Cultura da Amazônia (PPGSCA/UFAM), em parceria com o Programa de Pós-Graduação em Turismo e Hospitalidade da Universidade de Caxias do Sul (PPG-TURH/UCS). Trata-se do entrelaçamento da produção de dois mestrados, com a pesquisadora visitante sênior do PPGCOM e pós-doutoranda em Sociedade e Cultura da Amazônia. Nesse sentido, estão aninhadas, em trama-textual, as falas de Adriano Rodrigues, com o tema *Ecossistemas Comunicacionais. Amorosidade e Redes Sociais em povos indígenas*; Rafael Lopes, com *A espetacularização da Amazônia no cinema*; e Maria Luiza Cardinale Baptista, com *suas discussões sobre amorosidade, subjetividade e autopoiese*.

A ideia de articular as pesquisas e transformar num artigo científico é resultado da oficina Escrita Científica, ministrada pela Maria Luiza Cardinale Baptista. Inspirados por sua paixão pela floresta, foi surgindo o entendimento de que, assim como a floresta Amazônica e sua vegetação diversificada, é possível também compor uma trama-textual, com autores de áreas distintas, para conversar sobre estereótipos e sobre o filme *Tainá, uma Aventura na Amazônia* (2001). Por fim, o texto traz marcas do conceito de amorosidade, acompanhado de ecossistemas comunicacionais, como sugestão para superar estereótipos indígenas criados no cinema. Considerando a escrita científica como ‘narrativa de viagem’, convidamos a nos acompanhar nessa ‘selva-reflexiva’, constituída de tramas complexas e nuanças, em

busca de reconhecer a representação do indígena, discutir os estereótipos e propor abordagens mais ‘amorosas’.

Reverendo o processo de interação com as comunidades indígenas, percebemos que a trajetória tem marcas profundas, de desrespeito e menosprezo. Primeiro, foi a invasão. Depois, o massacre. A seguir, a exploração dos sobreviventes, seguida de abandono. E assim, o Brasil foi disfarçando a grande opressão que sofre a população indígena ao longo dos anos.

Partindo dessa premissa, propomo-nos a analisar aspectos da construção de estereótipos em relação aos indígenas e, ao mesmo tempo, com a perspectiva da amorosidade, destacar as potencialidades e singularidades desses sujeitos, nas suas diferenças. Para tanto, é necessário contextualizar essa parcela da população, na sua diversidade social, cultural e ambiental, desconstruindo concepções etnocêntricas, geralmente marcadas por práticas e comportamentos que “inferiorizam” os índios. Neste caso, elegemos o cinema, por sua abrangência, trama transcodificada, envolvendo os vários sentidos.

Escolhemos, como objeto de estudo empírico, o filme *Tainá – Uma Aventura na Amazônia* (2001), ficção do gênero ação, direcionado ao público infanto-juvenil. Esse recorte [ficção-ação x público-alvo] determinou nossa escolha, partindo da ideia que, na infância e adolescência, as descobertas marcam a formação de conceitos e preconceitos, estabelecendo parâmetros que levamos para a vida adulta. Portanto, a reflexão sobre uma obra que sinaliza para a valorização cultural de uma das etnias formadoras do povo brasileiro e da preservação do meio-ambiente se torna pertinente, quando pensamos em estereótipos e preconceito social. Afinal, será que *Tainá* apresenta (ou representa) audiovisualmente consonância com a “realidade” vivida pelas comunidades indígenas da Amazônia ou apenas reproduz o que é “idealizado” sobre essa região e seus povos? Esses eram os questionamentos preliminares. Vamos ao texto.

2 Para ingressar na trama ecossistêmica comunicacional

Antes de apresentar as considerações sobre o caso estudado, mais especificamente, este texto expõe alguns conceitos fundamentais, para a compreensão dos pressupostos de análise, começando com os estudos dos ecossistemas comunicacionais. Essas são abordagens preliminares para ingressar na trama-floresta-reflexiva e, a partir dessa ideia, analisar o filme *Tainá*. Na sequência, serão abordados os conceitos de estereótipos e amorosidade, no contraponto que sugere a mutação do olhar para as populações indígenas, visando à construção de representações mais densas e complexas, que apresentem a intensidade e a potência desses sujeitos.

A perspectiva dos Ecossistemas Comunicacionais permite uma ampliação da compreensão dos processos comunicacionais, porque os considera em entrelaçamento intenso com vários outros sistemas de produção de

sentido e de vida, em sentido mais amplo. Trata-se, aqui, de perceber a comunicação não apenas de forma linear e isolada, como foi proposto pelos modelos tradicionais de comunicação, que propunham o fluxo de informações, na linearidade da interação Emissor – Mensagem – Receptor.

A comunicação é pensada aqui de forma integrada e conjunta, constituindo-se a partir de uma visão sistêmica do mundo. Nesse sentido, considera-se o ambiente cultural, a forma de falar, a natureza, o ecossistema todo, compreendendo que tudo se comunica, gerando interpretação e construção de novos signos, para além de mensagens que fluem em sentidos previamente direcionados. O acionamento dos ecossistemas comunicacionais é complexo e gera, como produtos, interações. É o que podemos inferir no fragmento abaixo:

Entender que a comunicação não é um fenômeno isolado [...]. Significa que o ambiente que a envolve é constituído por uma rede de interação entre sistemas diferentes, dependem um do outro para co-existir. Significa ainda que modificações nos sistemas implicam transformações no próprio ecossistema comunicativo, uma vez que tende a se adaptar às condições do ambiente, e, no limite, na própria cultura. (PEREIRA, 2011, p. 3).

Essa concepção ecossistêmica da comunicação entrelaça-se com o conceito de comunicação-trama, que vem sendo defendido por Maria Luiza Cardinale Baptista (2000), também na linha de romper com os pressupostos de linearidade no processo comunicacional. Em vários textos, é apresentado o entendimento de que a comunicação é um processo complexo de interação entre sujeitos, numa espécie de trama-teia complexa, marcada por elementos visíveis e invisíveis, significantes e a-significantes, corporais e incorporais, podendo ser ou não mediada por tecnologias informacionais, mas que constituem uma espécie de campos de força, em que, se houver efetivamente comunicação, há alteração dos sujeitos e dos fluxos envolvidos. Há que se compreender, portanto, que não há fluxos direcionais, mas múltiplos fluxos que se entrelaçam em ecossistemas que se sobrepõem, constituindo um ‘platô’⁴ comunicacional, numa espécie de campo de forças, de energias e de fluxos os mais diversos, materiais e imateriais, cujas intensidades significacionais tendem para o inefável. Isso significa que há dimensões abstratas na composição ecossistêmica da teia-trama comunicacional.

Assim, refletir sobre o estereótipo dos indígenas da Amazônia, no cinema, implica a observância de uma espécie de platô, que possibilita pensar alguns dos diversos fluxos que constituem a trama-teia, do Ecossistema Comunicacional. Vale pensar, então, nas marcas do entrelaçamento midiático produzidas pelo cinema. A indústria cinematográfica possibilita fazer um recorte e analisar o imaginário do ‘índio’ como algo inerente à estratégia capitalista. Desse modo, cria a imagem de que o índio é apenas aquele ser humano que vive na floresta e é “selvagem”. Esse sistema cinematográfico, no entanto, dialoga com outro: a comunidade indígena. Esta, por sua vez, possui diversidade sociocultural enorme que, em geral, não condiz com a realidade retratada no cinema, conforme as observações sistemáticas, realizadas por um dos autores deste artigo. Percebemos que o desafio do filme *Tainá, uma*

⁴ Expressão utilizada aqui no sentido esquizoanalítico, de Gilles Deleuze e Félix Guattari (1995), como ‘plano de intensidade contínua’.

aventura na Amazônia foi tentar encontrar um caminho no sentido do diálogo entre esses sistemas, os indígenas, sua cultura, suas peculiaridades sociais e de interações com a natureza.

⁵ FREITAS, Sidnéia. Formação e desenvolvimento da opinião pública. Portal RP. Disponível em: <http://migre.me/1NgdF>. Acesso em: 15 set. 2015.

3 Avançando para a abordagem dos estereótipos

Efeito das representações sociais, a estereotipia carrega fórmulas que conduzem aos contornos definidos por uma forma de fácil reconhecimento. O estereótipo é uma espécie de simplificação modeladora de imagens, que faz com que estas demonstrem uma perspectiva culturalista. Silva (1999, p. 51) descreve o estereótipo como “dispositivo de economia semiótica” que nos protege da alteridade, do desconhecido, do estranho, do diferente. Toda estereotipia é a estratificação de fórmulas representativas, que fixam e cristalizam os objetos de conhecimento em imagens de domínio comum, produzindo referências visuais facilmente comunicáveis.

Lippmann (2008, p. 94) reafirma o conceito: “[...] um estereótipo pode ser transmitido de uma forma tão consciente e peremptoriamente em cada geração de pai e filho que parece ser quase um fato biológico”. Ainda segundo o autor, a imagem de mundo formada no inconsciente coletivo é mais ou menos ordenada e consistente, ajustando nossos gostos, capacidades e esperanças, porém,

Nosso mundo estereotipado não é necessariamente o mundo que gostaríamos que fosse. É simplesmente o tipo de mundo que esperávamos que fosse. Se os eventos se encaixam nele há uma sensação de familiaridade, e sentimos que estamos nos movendo com o movimento dos eventos. (LIPPMANN, 2008, p. 103).

Crenças preconceituosas são sempre estereótipos negativos. Segundo Allport (1954), o preconceito é o resultado das frustrações das pessoas, que, em determinadas circunstâncias, podem se transformar em raiva e hostilidade. As pessoas que se sentem exploradas e oprimidas frequentemente não podem manifestar sua raiva contra um alvo identificável ou adequado. Assim, deslocam sua hostilidade para aqueles que estão ainda mais “abaixo” na escala social. O resultado é o preconceito e a discriminação.

Freitas⁵ afirma que o estereótipo auxilia muito na formação e no desenvolvimento da opinião pública, pois é elaborado por um grupo, para se definir ou definir outro grupo, ou seja, é apresentado como uma esquematização. Neste caso, as qualidades de um objeto são reduzidas a uma só, que engloba todos em um único conceito. “Os estereótipos são, de fato, fantasias, mas fantasias que determinam atitudes que podem levar à ação. Pessoas, frases, modelos podem transformar-se em estereótipos” (FREITAS, 2015, s/n).

A partir das pesquisas de Poyares (1998), a percepção dos fatos torna-se um típico caso de formação de estereótipos, onde a diferença nas reações dos cidadãos está ligada à amplitude do grau de escolaridade, ou à distinção de classe social. Como a natureza da percepção antecipa e determina o procedimento da atitude, as reações dos membros (participantes) dos grupos são

muito mais motivadas por impulsos não racionais do que por processos lógicos, ou seja, quanto mais o homem estiver integrado em sua comunidade, mais tenderá a responder emocionalmente. Mas existem outros fatores que, ainda segundo Poyares (1998), também participam desse condicionamento, como o temperamento do indivíduo; as marcas da infância, de sua microcomunidade (a família, a escola) e a influência da macrocomunidade (fatores culturais, políticos, econômicos, estéticos, etc.) sobre o mesmo.

A comunicação opera essencialmente sobre a macrocomunidade, em que o homem fica sob o efeito de motivação ou aceleração de atitudes, utilizando ou quase manipulando o mecanismo de simplificação psicológica que é o estereótipo. Por fim, vale lembrar, apenas a título de ilustração, que o dicionário Houaiss⁶ define o estereótipo como uma imagem preconcebida de determinada pessoa, coisa ou situação, alimentado pela falta de conhecimento real sobre o assunto em questão. Os estereótipos, então, são usados principalmente para definir e limitar pessoas ou grupos na sociedade. Sua aceitação é ampla e culturalmente difundida no ocidente, sendo um incentivador de preconceito e discriminação infundado sobre um determinado grupo social, atribuindo a todas as pessoas do grupo uma característica, frequentemente depreciativa. Assim, trata-se de imagem preconcebida e sem fundamento.

Para seguir a reflexão, em sintonia com os pressupostos teóricos deste texto, consideramos que o fenômeno de construção de estereótipos comunicacionais verifica-se em sistemas complexos, sobrepostos e entrelaçados. Neste texto, considera-se, também, como fundamental, o conceito de amorosidade, para o entendimento da relação entre os ecossistemas envolvidos, assim como para a proposição de um modo especial de considerar o encontro das diferenças.

4 Por uma ética da relação: amorosidade

A comunicação é entendida como entrelaçamento intenso entre sujeitos, em fluxos-trama, como já foi mencionado. Nesse sentido, o termo, amorosidade, está sendo pensado aqui como ética da relação, laço respeitoso e intenso de vínculo reconhecedor da existência do Outro ser diferente. Trata-se de laço que funda o social, condição essencial no reconhecimento das práticas comunicacionais. “A emoção que funda o social, como a emoção que constitui o domínio de ações no qual o outro é aceito como um legítimo outro na convivência, é o amor” (MATURANA, 1998, p. 23).

O conceito de amor, proposto por Maturana (1998), parece simples ou óbvio, apesar da condição de excepcionalidade de sua aplicação. Ao longo dos tempos, a palavra ‘amor’ não tem sido considerada por esse viés ético. A força significacional das transformações do século XIX, com o capitalismo em expansão e a consolidação de ‘lugares sociais’ e funções para os sujeitos das relações, fez enaltecer uma visão pueril do amor, como abnegação, entrega total, meio que fundindo o termo à paixão, como se se tratasse da mesma ‘condição’. A condição amorosa, no entanto, precisa também ser desmiti-

⁶ O dicionário *online* Houaiss está disponível em: < <http://migre.me/29xQw>>. Acesso em: 11 ago. 2015.

ficada, desmistificada, desnudada para o seu substrato significacional, que não se associa necessariamente ao ‘amor romântico’. Assim, neste texto, não há vínculo do amor com a matriz de significação do romantismo, em suas diversas expressões. Maturana (1998) ensina que o amor é o que nos permite viver como seres sociais, o que nos permite aceitar o outro sem exigências ou justificativas, é o que abre espaço à cooperação.

5 Sobre o cinema e suas peculiaridades

Antes de nos voltarmos à análise do filme, propriamente dita, vamos definir alguns conceitos sobre gêneros e estratégias cinematográficas, que serão importantes para relacionarmos com *Tainá*. Enquanto meio de expressão, segundo Nogueira (2010), o cinema apresenta uma “repartição quadripartida essencial”: a ficção (narrativas mais voltadas ao entretenimento, dividida em gêneros como: drama, comédia, ficção científica, musical, terror, thriller, etc., além dos chamados subgêneros, que misturam diferentes gêneros), o documentário (com o intuito de testemunhar e refletir sobre a realidade), a animação (como um espaço para a pluralidade estética, onde não há limites para a imaginação) e o experimental (focado em explorar linguagens artísticas, conceitos e formatos).

Considerando o objeto empírico envolvido neste artigo, vamos nos concentrar na ficção do gênero ação/aventura, ligado ao entretenimento. Segundo Nogueira (2010), este é o gênero de maior apelo popular e sucesso comercial, mas é desprestigiado entre a crítica cinematográfica, pela tendência à estereotipia na representação das personagens e no maniqueísmo narrativo das temáticas, que se apoiam em seqüências de ação de alto impacto visual e emocional.

Os heróis e os vilões são claramente caracterizados e contrapostos, recorrendo muitas vezes, a soluções de fácil descodificação semiótica, como a indumentária ou a própria fisionomia. De um ponto de vista ético, o simplismo e o maniqueísmo tendem a prevalecer, deixando pouco espaço para uma caracterização densa, ambígua ou complexa das personagens. (NOGUEIRA, 2010, p. 18).

Por mais que o filme *Tainá* possa ser considerado como do gênero ação/aventura, há, na produção, elementos fortes da comédia, da fantasia e do melodrama. Segundo Nogueira (2010), a comédia é caracterizada por provocar o riso, geralmente, utilizando-se de estratégias humorísticas, que podem se utilizar de situações ridículas, absurdas, imprevistas, de sentido figurado, pejorativas ou insólitas. O autor afirma que a fantasia permite que a narrativa se afaste do que é cotidianamente aceito como normal para um universo até sobrenatural ou mágico, sem que isso afete a verossimilhança da história. Destaca, ainda, o melodrama, subgênero no qual os elementos da narrativa cinematográfica (fotografia, cenografia, música, atuação, etc.) são integralmente voltados para provocar a comoção do espectador. Nos filmes de ação, há elementos variados para transmitir emoções e desenhar a condução da narrativa, expressos nas opções estéticas e ideológicas.

6 A “espetaculosa” Tainá

Estamos nos aproximando de Tainá. Nesse sentido, esta parte do texto abrange vários aspectos da obra cinematográfica, desde seu contexto até sua forma e conteúdo. *Tainá – Uma Aventura na Amazônia* (2001) é uma produção cinematográfica de ficção, do gênero ação/aventura, para o público infanto-juvenil, com ambientação na Amazônia, que mostra a saga de uma menina indígena na sua luta pela preservação da floresta e no combate às quadrilhas especializadas em biopirataria.

O filme rodado na região de Manaus (AM) é o primeiro de uma trilogia, composta por: *Tainá – A Aventura Continua* (2004) e *Tainá – A Origem* (2013). Neste texto, analisamos apenas o primeiro título⁷, que foi realizado quase “sem pretensão comercial”, por uma produtora independente⁸, mas se tornou um grande sucesso de bilheteria e recebeu prêmios em festivais nacionais e internacionais⁹. Isto chamou a atenção da Globo Filmes¹⁰, uma das maiores produtoras de cinema do Brasil, que coproduziu os filmes seguintes da trilogia, apontada como uma das franquias infantis brasileiras de maior público e arrecadação em bilheterias, atraindo quase dois milhões de espectadores só nos cinemas¹¹, fora o alcance por meio da televisão e DVD, além de promoções educativas que possibilitaram que os filmes entrassem no circuito cultural de escolas públicas e particulares, sendo exibidos em centenas de instituições em todo o país, até como um projeto de educação ambiental adotado pelo Ministério da Educação¹².

O filme *Tainá – Uma Aventura na Amazônia* estabelece uma conexão de amor entre os vários núcleos e histórias da película que interagem formando um entrelaçamento que vai além do amor e da amizade reforçando o conceito de amorosidade. No momento em que o índio demonstra respeito com a natureza, no instante em que índio e branco se unem contra a destruição da fauna amazônica e assim, cena após cena, vemos que a amorosidade está presente nas relações sociais. Não podemos esquecer que até na comunicação filme x espectadores existe amorosidade, já que esse público assiste ao filme e reverbera ou conversa sobre o longa-metragem.

Tainá – Uma Aventura na Amazônia foi lançado em 2001, com roteiro e direção de Tânia Lamarca¹³, protagonizado por Eunice Baia¹⁴. A história mostra a pequena órfã “Tainá”, aos oito anos, que mora com o seu avô, o pajé “Tigê”, numa aldeia próxima ao Rio Negro, na Floresta Amazônica.

“Tainá” é um nome que tem origem no idioma Tupi-Guarani e significa “astros celestes”, “estrela” ou “estrela da manhã” (no filme essa expressão é associada à protagonista). O nome também remete à lenda Carajá de “Tainá-can”, uma grande estrela, venerada como um deus, que visita a Terra uma vez por ano¹⁵. No filme, a menina aprende com seu avô, as lendas do seu povo e como viver em harmonia com a natureza. Com a morte de “Tigê”, que havia lhe presenteado com o Muiraquitã¹⁶, se torna uma espécie de guardiã da floresta. Suas aventuras começam após salvar um macaquinho “Catú”, de traficantes de animais silvestres, cujo líder é o inescrupuloso “Thoba”. Uma história paralela é estabelecida quando a menina conhece um piloto de avião,

⁷ Tainá uma Aventura na Amazônia. Disponível em: <http://www.cinematoteca.gov.br/cgi> Acesso em: 20 mai. 2015.

⁸ Tietê Produções Cinematográficas. Disponível em: <http://tietecine.com.br/>. Acesso em: 20 mai. 2015.

⁹ Tainá Uma Aventura na Amazônia foi lançado nos cinemas, pelas distribuidoras Art Films e MAM, em 12 de janeiro de 2001, em cem salas, e foi assistido por 853.210 espectadores, arrecadando 3.054.492 de reais. O filme foi premiado no Festival de Cinema de Natal, em 2000, nas categorias melhor filme e melhor fotografia. Em 2001, ganhou também o prêmio de melhor filme de ficção do Festival do Rio e no Chicago International Children’s Film Festival, e o de melhor direção de fotografia no Festival de Cinema Brasileiro em Miami. Em 2005, foi exibido no Festival de Marseille, na França. Disponível em: http://pt.wikipedia.org/wiki/Tain%C3%A1_-_Uma_Aventura_na_Amaz%C3%B4nia Acesso em: 20 mai. 2015;

¹⁰ <http://globofilmes.globo.com/quemsomos.htm>. Acesso em: 20 mai. 2015.

¹¹ A franquia Tainá levou aos cinemas 1 milhão 995 mil e 342 espectadores. Informação disponível em: http://oca.ancine.gov.br/media/SAM/Informes/2013/Informe_anual_preliminar_2013-Publicado_em_15-01-14-SAM.pdf http://pt.wikipedia.org/wiki/Lista_de_filmes_brasileiros_com_mais_de_um_milh%C3%A3o_de_espectadores Acesso em mai. 2015.

¹² Descobrimos mais sobre o meio ambiente com o filme Tainá. Disponível em: <http://portaldoprofessor.mec.gov.br/fichaTecnicaAula.html?aula=55535>. Acesso em: 19 mai. 2015.

¹³ Tânia Lamarca: roteirista, produtora e diretora de cinema. Dirigiu cinco longas metragens e foi assistente em 17 produções. Disponível em: <http://www.imdb.com/name/nm0482818/> Acesso em 20 mai. 2015.

“Rudi”, que a leva até uma comunidade ribeirinha, onde a bióloga “Isabel” realiza pesquisas científicas, e tenta controlar o comportamento rebelde do filho “Joninho”, que não se adapta ao lugar.

O encontro de “Tainá” e “Joninho”, inicialmente, é marcado pelo estranhamento de “raças” (branco/índio), mas evolui para uma grande amizade e parceria, fazendo o menino mudar sua percepção sobre o meio e ajudando a protagonista a combater um esquema criminoso de biopirataria, envolvendo brasileiros e “cientistas” ingleses, a doutora “Meg” e seu assistente “Smith”, que também pretendem roubar os segredos da pesquisadora brasileira.

Pelo contexto geral, uma história cheia de aventura, com pontos de virada no roteiro, estrategicamente pensados para priorizar o ritmo da ação. Tem uma edição de imagens rápida, cenas de perseguição pela floresta, com vertiginosas sequências aéreas ou de barco pelos rios, caracterizando bem os elementos desse gênero. Personagens genéricos e estereotipados (planos e não complexos), que são interpretados de forma irregular.

No desenvolvimento dramaturgico, há citações (mesmo que indiretamente) de diversos mitos da cosmologia indígena, porém trabalhados de forma superficial. Em relação à protagonista, além da referência à origem do nome “Tainá-can”, anteriormente mencionada, há a representação da mulher guerreira. O que rememora a lenda grega das Amazonas, que inspirou o nome da região, batizada pelos colonizadores do século XVI, que teriam se deparado com uma tribo de mulheres guerreiras quando exploravam a região. A abordagem mítica fica mais evidente, quando a índiazinha recebe o amuleto Muiraquitã, num ato que sacraliza o seu destino de guerreira, corajosa, destemida e companheira. Sua coragem é o que a impulsiona para o sucesso, como deve ser um herói de filme de ação, ou seja, um arquétipo transformado em estereótipo.

A personagem do pajé “Tigê” representa o lado místico da Amazônia, seus mistérios e espiritualidade ancestral, conectado com a manifestação dos fenômenos da natureza. Algumas cenas mostram rituais que reforçam a aura de mistério que envolve o imaginário sobre os povos indígenas. Antes de morrer, o personagem faz um “discurso-manifesto” sobre a importância da Amazônia para o futuro do planeta e sobre a relação do índio com o meio onde vive. Nesse segmento, os elementos do gênero ‘fantasia’ se prestam para que o apelo mágico tenha verossimilhança dramaturgica e estabeleça um diálogo com a contemporaneidade, na retórica ecologista.

O macaquinho “Catú” e os outros animais, que ganham voz, pensamento e características quase humanas, representam a fauna amazônica. Essa justaposição, entre o selvagem e o humanizado, tem o caráter de conquistar o público infantil para melhor passar a mensagem ecológica da história. Elementos dos gêneros comédia e fantasia são acionados para criar efeitos cômicos, a partir das situações de quando o mundo animal é contraposto a uma expectativa urbana racionalista do espectador em geral, num surrealismo justificado pelo apoio na fantasia.

Temos diferentes situações exploradas pelo filme, por exemplo, vemos o “embate de raças”: índio x branco “Tainá” e “Joninho”. Num

¹⁴ Eunice Baia é natural de Barcarena, interior do Pará e foi escolhida entre 3.000 crianças testadas para o papel. Participou do segundo filme e também de algumas produções da TV, após o sucesso do filme. Posteriormente, abandonou a carreira de atriz para se dedicar à faculdade de Moda em São Paulo. <http://www.mulheresdocinemabrasileiro.com/entrevistaEuniceBaia.htm> Acesso em 20mai. 2015.

¹⁵ A lenda de Tainá-can ainda conta que teria sido ele o responsável em ensinar o povo carajá a cultivar a mandioca, o milho e outros alimentos oriundos da agricultura. A escolha de um nome com raízes indígenas é muito comum no Brasil e demonstra um desejo de transmitir uma ideia de herança histórica e uma forte ligação à cultura nativa do país. No Brasil, Tainá e Tainá são nomes femininos bastante comuns. Pessoas batizadas com este nome, normalmente, recebem apelidos carinhosos de amigos e familiares, como Tai ou Thá. <http://www.dicionariodenomesproprios.com.br/taina/> Acesso em mai. 2015.

¹⁶ Conforme a lenda, o Muiraquitã é considerado um verdadeiro amuleto da sorte, que consiste num sapinho feito de pedra ou argila, geralmente da cor verde, pois era confeccionado em jade. Os indígenas contam que estes batráquios eram confeccionados pelas índias que habitavam as margens do rio Amazonas. Nas noites em que o luar clareava a terra, elas se dirigiam a um lago mais próximo e mergulhavam em suas águas retirando do fundo bonitas pedras que modelavam rapidamente e ofereciam aos seus amados, como um talismã que, pendurado ao pescoço, era levado para caça. As índias acreditavam que traria boa sorte e felicidade ao guerreiro. Conta a lenda que, até nos dias de hoje, muitas pessoas acreditam que o Muiraquitã traz felicidade. O Muiraquitã apresenta também outras formas de animais, como jacaré, tartaruga, onça, mas a forma de sapo é a mais procurada, por ser a lenda mais original. <http://www.sohistoria.com.br/lendasemitos/muiraquita/> Acesso em mai. 2015.

primeiro momento, conflituoso e depois transformado numa relação de harmonia. Há discordâncias desde o primeiro momento, entre a menina indígena e o menino loiro, e se desdobram com expressões e palavras, comportamentos e hábitos. Enquanto ela brinca com os bichos da floresta e até fala a língua deles, o menino gosta de jogos eletrônicos (o que, no filme, “justificará” o momento em que ele precisará pilotar um avião de verdade, como uma transição da infância para a adolescência e a mudança na percepção do espaço). Enquanto ela come as frutas que apanha na mata, ele masca chicletes. A relação entre eles se estreita, após se perderem na floresta. “Tainá” salva “Joninho” de situações de risco e apresenta-lhe um “outro mundo”, cheio de possibilidades (essa conexão se estabelece quando “Tainá” segura uma cobra sucuri – que também povoa os mitos amazônicos - e faz “Joninho” pegá-la, superando seus medos. Quando ele consegue, Tainá diz: “Agora Joninho é kirimbau, Joninho é corajoso”, estabelecendo-se assim uma relação de parceria, na qual a dupla vai agir para combater a ação dos traficantes com armadilhas na floresta. Todo esse desenho dramático utiliza-se de características do gênero melodrama, criando laços afetivos e despertando a comoção no espectador.

Os momentos de descontração e leveza são marcados pelas peripécias de “Tainá” e “Joninho” que acabam atrapalhando os traficantes e fazendo-os crer que o insucesso é obra do “Curupira”¹⁷, outra lenda amazônica, novamente recorrendo aos recursos cômicos para provocar o riso fácil. É interessante observar que muitos integrantes da equipe de “Shoba” (motivado pelos ganhos financeiros, captura e contrabandeia animais silvestres) não têm consciência da real intenção das atividades do líder, o que caracteriza também a questão de submissão pela força ou ignorância, muitas vezes associada aos povos indígenas e comunidades caboclas, quando novamente são utilizados elementos que beiram o patético para caracterizar essas sequências.

Uma das temáticas exploradas no filme é a biopirataria. Nesse sentido, podemos fazer uma conexão com o passado, quando os ingleses levaram sementes de seringueiras da Amazônia para plantar na Ásia, fato que provocou a decadência do Ciclo da Borracha e o empobrecimento econômico da região. Em *Tainá - Uma Aventura na Amazônia*, uma cientista brasileira (porém, de São Paulo, não é uma nativa) está desenvolvendo a pesquisa de uma vacina para a cura da “febre da selva” (a salvação que vem do mundo civilizado, utilizando os recursos da floresta), enquanto os estrangeiros (interpretados de forma estereotipada nos figurinos, prosódia e construção psicológica) representam uma grande indústria farmacêutica internacional, que pretende roubar a fórmula e patentear a descoberta.

Quanto ao aspecto visual, a direção de fotografia, prioriza as imagens panorâmicas da floresta e rios, mostra comunidades ribeirinhas com seus flutuantes e palafitas, caracterizando a grandiosidade da natureza e a simplicidade como vivem seus habitantes. Em muitos

¹⁷ No folclore, a função do curupira é proteger as árvores, plantas e animais das florestas. Seus alvos principais são os caçadores, lenhadores e pessoas que destroem as matas de forma predatória. De estatura baixa, possui cabelos avermelhados (cor de fogo) e seus pés são voltados para trás. Este pequeno índio é forte e muito esperto. <http://www.suapesquisa.com/musicacultura/curupira.htm> Acesso em 20mai.2015.

momentos de transição, são utilizadas cenas mostrando a exuberância da floresta, a diversidade da fauna e o comportamento de animais, que vão da ferocidade da onça à calma dos quelônios, reforçando a questão do exótico e extraordinário.

A trilha sonora pontua os momentos de melodrama, ação e comédia com músicas incidentais, que conduzem ou induzem às emoções. Os sons da floresta: pássaros, água, vento e múltiplos ruídos são bastante explorados para criar a sensação de que o espectador está num ambiente selvagem.

O filme termina com a prisão dos traficantes e dos cientistas da biopirataria, com a remissão dos bandidos que tinham uma boa índole, com a descoberta da vacina contra a “febre da selva” e a separação dos dois protagonistas. “Joninho” volta para a cidade e “Tainá” segue sua jornada pela floresta. Sugerindo, num maniqueísmo disfarçado de politicamente correto, que mesmo Tainá sendo considerada como “um bom selvagem” precisa ficar no seu “mundo arcaico”, enquanto os demais, depois de alcançarem seus objetivos na floresta, voltam à “civilização” para desfrutar de suas conquistas.

7 Considerações finais

Propusemos uma reflexão sobre a inter-relação homem, natureza e processos comunicacionais, para diminuir as barreiras sociais, quebrar preconceitos e valorizar cada sujeito, independente de sua etnia, como protagonista da sua própria realidade. Eis a dimensão de amorosidade, que se propõe nos processos comunicacionais, na construção de uma ética de relação plena, em representações e vivências interacionais. Não se trata de ‘julgar’ o filme, pela análise, mas de convidar à reflexão, sobre o modo como os indígenas são representados, as pistas de estereótipos entranhadas em representações públicas, considerando a complexidade ecossistêmica do seu ambiente-vida e das suas produções culturais e sociais.

Mesmo com o enfoque “didático-educativo”, o filme *Tainá – Uma Aventura na Amazônia* foi produzido para o divertimento; portanto, não aprofunda a discussão sobre o índio, a biopirataria, a devastação da floresta, entre outros temas relevantes à região. Tampouco explicita a relação dinâmica dessas questões, nas comunidades onde estão inseridos os seus personagens. Ao contrário disso, parece reforçar uma inflexão narrativa com o recorte superficial de aspectos folclóricos e conteúdos revestidos de pastiches, que não contribuem para a compreensão da realidade, criando falsas impressões sobre a Amazônia e seus habitantes.

A integração dos “índios” com o meio ambiente e, conseqüentemente, sua preservação, é uma das várias lições que esse povo tem a nos dar. É justamente uma lição o que podemos ver no filme *Tainá – Uma Aventura na Amazônia*. Presenciamos diariamente uma tragédia: tradições, histórias, culturas e conhecimentos indígenas estão desfalecendo

em todo o mundo. Línguas inteiras e saberes da floresta, ainda desconhecidos pelo homem não índio, estão desaparecendo e, em alguns casos, até mesmo grupos indígenas inteiros estão em processo de extinção. Este processo é especialmente agudo na Amazônia, em que o sonho de afirmação de uma comunidade com oportunidades igualitárias, esbarra diariamente com o projeto socioeconômico que não leva em consideração o próprio conhecedor da floresta: o índio.

O índio é protagonista no filme, mas representado por meio de uma imagem idealizada, que cria ou reforça preconceitos, sobre alguém fadado a uma forma de vida primitiva, envolto em sua cosmologia, num lugar distante da “civilização”. Numa visão ecossistêmica, o filme realmente não traduz a realidade, o que é prejudicial, principalmente, aos índios, ainda que aborde assuntos importantes para o público infanto-juvenil. A temática abordada esbarra na discussão de justiça ambiental, que nos remete à compreensão das múltiplas dimensões do ecossistema comunicacional contemporâneo.

Neste processo, os mais afetados são os diferentes, os que não dominam os códigos da pós-modernidade, não têm acesso ao processo de globalização em suas diferentes dimensões, estão configurados por culturas que se negam a colocar no centro a competitividade e o consumo como valores fundamentais da vida. O filme, de qualquer forma, convida a pensar etnias historicamente subjugadas e silenciadas, permitindo questionar os estereótipos presentes nas nossas sociedades. Por isso, a proposição de amorosidade, como direcionamento necessário para respeitar as diferenças, organizar políticas públicas voltadas para os indígenas. Trata-se do óbvio, em certo sentido, como reconhecimento e valorização de um povo que é pilar da cultura brasileira.

Referências

ALLPORT, Gordon. *Personalidade*. São Paulo: E.P.U., 1974.

BAPTISTA, Maria Luiza Cardinale. *O sujeito da escrita e a trama comunicacional*. Um estudo sobre os processos de escrita do jovem adulto como expressão da trama comunicacional e da subjetividade contemporânea. Tese (Doutorado em Ciências da Comunicação) – Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo, 2000.

LIPPMANN, Walter. *Opinião Pública*. Petrópolis, RJ: Vozes, 2008.

MATURANA, Humberto. *Emoções e Linguagem na Educação e na Política*. Belo Horizonte: UFMG, 2002.

NOGUEIRA, Luís. *Manuais de Cinema II – Gêneros Cinematográficos*. Lisboa: Covilhã, 2010.

PEREIRA, Mirna Feitosa. Ecosistemas Comunicacionais: Uma definição conceitual. In: MALCHER, M. At.; SEIXAS, N. S. A.; LIMA, R. L. A.; AMARAL FILHO, O. (Org.). *Comunicação Mediatizada na e da Amazônia*. Belém: Fadesp, 2011. Série Comunicação, Cultura e Amazônia, v.2.

POYARES, Walter. *Imagem Pública: Glória para uns, ruína para outros*. São Paulo: Globo, 1998.

SILVA, Tomaz Tadeu. *O currículo como fetiche: a poética e a política do texto curricular*. Belo Horizonte: Autêntica, 1999.

Filmografia

TAINÁ, uma Aventura na Amazônia. Direção: Tânia Lamarca. DVD (90min). Brasil, 2001.

TAINÁ, a aventura continua. Direção: Mauro Lima. DVD (79min). Brasil, 2004.

TAINÁ, a Origem. Direção: Rosane Svartman. DVD (80min) Brasil, 2013.