

O USO ALTERNATIVO DE DISPOSITIVOS MIDIÁTICOS: a produção de mensagens pelos sujeitos da comunicação¹

Denise Teresinha da Silva ²

***Resumo:** A necessidade de dar visibilidade aos acontecimentos tem sido um constante na sociedade, ora restrito à individualidade, ora às causas cidadãs. O aperfeiçoamento tecnológico e a simplificação do seu uso permitem que os sujeitos da comunicação se tornem produtores e receptores concomitantemente. Nesse sentido, duas experiências empíricas uma com imigrantes e outra com indígenas serão analisadas quanto ao uso alternativo de dispositivos midiáticos, fotografia e vídeo, a partir do olhar do próprio grupo.*

***Palavras-Chave:** Comunicação. Cidadania. Diversidade Cultural. Etnias.*

1. Apareço, logo existo

A invenção da imprensa no século XV por Gutemberg com seus caracteres móveis proporcionou a democratização da escrita e se tornou uma referência para a história da humanidade. Nesse contexto, o aperfeiçoamento da reprodução de imagens com a redução dos custos foi aos poucos atraindo uma parcela da sociedade que se interessava não somente pelas questões culturais, mas também pelo que Freund (1995, p. 26) chama de culto ao indivíduo, como forma de pleitear a nobreza, privilégio aristocrático que se estendeu à burguesia. Algo que resultou num processo de ruptura de prerrogativas específicas de uma determinada classe social, mas que também serviu de instrumento para dar expressão às intenções de um dado movimento.

À parte dessa questão de *status* e mudança de classe social, do apareço logo existo, o incremento de tecnologias a serviço da comunicação propiciou às pessoas se tornarem de fato produtoras de mensagens. O rompimento do processo linear pensado inicialmente como emissor-mensagem-receptor, vai além das mediações que interferem nesse processo, ressignificando o uso dos meios a partir de uma proposta de comunicação para a cidadania.

¹ Trabalho apresentado ao Grupo de Trabalho Comunicação e Cidadania do XX Encontro da Compós, na Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, de 14 a 17 de junho de 2011.

² Diretora da Universidade Federal do Pampa – Unipampa Campus São Borja, Doutora em Ciências da Comunicação, denisesilva@unipampa.edu.br.

Esse interesse pela visibilização, tanto dos indivíduos quanto dos movimentos sociais, é proporcional ao aperfeiçoamento tecnológico e com isso, o surgimento dos meios de comunicação introduz um novo olhar sobre as questões sociais, gerando uma reconfiguração de conceitos definidos desde a Antiguidade, como público e privado, particular e coletivo, que são fundamentais na discussão comunicacional. Sua presença na sociedade propiciou novas formas de interação social, reorganizando padrões de interação humana através do espaço e do tempo e a dissociando do ambiente físico, como afirma Thompson (1998, p.77), uma vez que permite às pessoas que não compartilham do mesmo ambiente espaço-temporal interagirem. A esfera pública torna-se “a dimensão social da exibição discursiva midiática de posições que querem valer publicamente e para isso precisam de uma concordância plebiscitária do público” (GOMES, 1998, p. 164).

Rodrigues lembra que a capacidade do discurso mediático de circular entre os outros tipos de discursos, habilitam-no a exercer a função de mediação. Esta característica da prática discursiva, de ser um domínio da experiência sem fronteiras estanques, faz com que o suporte de difusão do discurso não se torne um critério indiscutível do discurso midiático, afirma o autor, fazendo “com que encontremos discursos mediáticos que não são veiculados pelos órgãos de informação tal como os órgãos de informação veiculam discursos não mediáticos” (RODRIGUES, 1996, p. 33). Dessa forma, quando um meio técnico serve de suporte para a exibição de imagens, a própria natureza destas imagens se transforma e, conseqüentemente, desperta um novo olhar, um novo modo de perceber o mundo, uma nova estética.

A imagem deixa de ser individual e forma parte de um grupo no momento em que é compartilhada por uma cultura através da identificação de seus membros com a representação inconsciente do modelo que rege a conduta do sujeito, bem como o seu modo de compreensão do outro e, também, com a projeção exterior do que Gutiérrez (1995, p. 239) chama de imaginário grupal. Por isso é necessário compreender os valores e as forças das estratégias na construção de sentido utilizada pelas pessoas comuns, uma vez que, explica Gomes (2004, p. 25-26), os processos mediáticos precisam da realidade social como matéria-prima de sua produção. Neste sentido, é preciso um olhar que procura compreender os sujeitos no lugar onde vivem e quais os fatores implicados na circulação de sentidos, permitindo captar todos os significados das ações das pessoas em suas atividades como audiência. É nas mediações desse espaço cultural, na troca de opiniões entre as pessoas que convivem num mesmo ambiente, que compartilham as mesmas práticas cotidianas, que a

comunicação readquire a função inicial de ser solidária, de tornar comum, da compreensão do indivíduo como parte de um coletivo.

Para Grimson, o contato é uma situação de interação na qual há circulação de significantes, seja presencial ou virtualmente, o que não quer dizer que haja compreensão total dos significados em processo. A pessoa que interage com o meio de comunicação pertence a um determinado universo simbólico e se ela desconhece o tema que está sendo tratado, efetivamente existe contato, já que o assunto foi divulgado, publicado, porém não há compreensão da mensagem, ou pode haver uma compreensão equivocada, o que gera incertezas. Por isso, é preciso conhecer para compreender, a fim de gerar horizontes de previsibilidade. Como vivemos em um mundo intercultural, conseqüentemente, a comunicação deve ser pensada como um cruzamento entre universos simbólicos diferentes, por razões de gênero, de classe, de geração, de etnia e de nação (GRIMSON, 2007, p. 1-2).

Dentro dessa perspectiva, duas experiências de análise empírica do uso de dispositivos midiáticos, fotografia e vídeo, como estratégia para resgatar o sentido coletivo e comunitário do ser imigrante e do ser indígena, servirão de base para esclarecer as reflexões anteriores. Assim, veremos que as prioridades socioculturais publicizadas são definidas a partir do olhar de quem integra esses grupos e não de uma cultura hegemônica dos meios massivos com conceitos e pré-conceitos rigidamente estabelecidos.

O dispositivo midiático é o mecanismo técnico pelo qual a comunicação baseada numa relação de permutação e interação que estabelece conexões entre os sujeitos num espaço privado transcende este espaço, sendo-lhe conferido um status de público. Dentro dessa concepção, podemos inferir que a comunicação mediada por um aparato tecnológico que envolve os usos sociais na construção de sentido implica em processos que são mediados.

No que diz respeito à imigração, a pesquisa apresentada é da tese de doutorado “Fotografias que revelam imagens da imigração: pertencimento e gênero como faces identitárias” (SILVA, 2008) que investigou as fotografias pessoais de duas tipologias de imigração, a histórica, constituída por imigrantes e descendentes do povo alemão e italiano, e a contemporânea, formada por imigrantes brasileiras que vivem em Barcelona, na Espanha.

Quanto à produção indígena, a análise faz parte de um recorte da atual investigação do Grupo de Pesquisa FOS da Unipampa, que trata sobre o estudo da imagem, da história e da memória na região dos Sete Povos das Missões no Rio Grande do Sul. Essencialmente, preocupa-nos estudar os usos dos meios de comunicação pelas pessoas para retratar a sua

realidade e com isso fazer com que o sentimento de alteridade se sobressaia nas relações sociais, além de visibilizar uma versão dessa realidade que não é divulgada pelos meios massivos. Para esse artigo, a análise centra no documentário “*Mokoi Tekoá Petei Jeguatá*” (Duas aldeias, uma caminhada) realizado por jovens de duas aldeias indígenas de Mybiá-Guarani dessa região, que foram capacitados por uma ONG chamada Vídeo nas Aldeias em parceria com o IPHAN, para que os mesmos registrassem a sua realidade com imagens do seu cotidiano e na sua relação com os “brancos”.

2. O uso da fotografia e suas implicações no cenário da imigração

Às fotos podem ser atribuídos sentidos de rememoração mais eficientes do que às imagens em movimento, já dizia Sontag (2004, p. 21). Elas são uma nítida fatia do tempo e não um fluxo no qual cada imagem cancela a precedente. Essa autora afirma que além de rito social, proteção contra a ansiedade, a fotografia pode ser vista como um instrumento de poder. Ela “tornou-se um dos principais expedientes para experimentar alguma coisa, para dar uma aparência de participação” (SONTAG, 2004, p. 21), uma vez que permite a dupla função de um sujeito que é ao mesmo tempo produtor e receptor. Isso pode ser visto como uma forma de rebeldia, de subversão ao poder dos grandes meios de determinar o que deve constituir um evento, de decidir o que deve e o que não deve ser registrado, de ocultar mais do que revelar, uma vez que a fotografia municia o indivíduo de ferramentas que o permitem eleger o que ele considera digno de ser registrado, como um processo de produção eclipsado pelo seu uso. Decisão essa configurada a partir da práxis comunicativa, das relações cotidianas, da sociabilidade que, como afirma Martín-Barbero, é lugar de interpelação e constituição dos atores sociais e de suas relações com o poder (MARTÍN-BARBERO, 2007, p. 17). Nesse lugar são forjadas as identidades como uma forma de resistência que subverte as modalidades de poder, no sentido foucaultiano de uma matriz geral de relações de força, num tempo e sociedade específicos.

Nessa negociação para uma nova forma de produção, a fotografia possibilita que cada família construa uma crônica visual de si mesma ao produzir suas próprias imagens. Imagens essas que devem ser vistas pelos outros no futuro como testemunho de suas experiências. Por isso, pessoas despojadas de seu passado, como imigrantes, parecem se converter em veementes tiradores de fotos, tanto em seu país como no exterior, pois a foto lhes permite tanto tomar posse do passado quanto de um espaço em que se sentem inseguras por não ser

familiar (SONTAG, 2004, p. 19-20). Esse é o elo de ligação que conecta a fotografia à imigração. Ela ajuda os indivíduos a se reconhecerem como pertencentes a uma determinada cultura, que, mesmo longe, legitima a criação de regras de conduta e valores éticos e estéticos. São sujeitos portadores de experiências culturais que selecionam momentos específicos para serem registrados, configurando memórias individuais e coletivas.

García Canclini (1985, p. 7) fala que o indivíduo que produz as fotos não está isolado da sociedade, mas está submetido às convenções do grupo social que escolhe como deseja construir sua representação da realidade. Sendo assim, o grupo elege como motivo a ser fotografado aquilo que considera digno de ser solenizado, de ser publicizado, de tornar público seus assuntos privados, como também de escolher a forma como as outras pessoas deverão vê-lo na imagem.

A produção realizada pelas pessoas comuns permite subverter a ordem estabelecida pela grande mídia e interpretar os fatos a partir da experiência de cada sujeito produtor-receptor sobre o mundo que o cerca. A internet colabora com isso ao permitir que se midiaticem fatos e acontecimentos que rompem com o controle dos meios de massa. Institui uma nova esfera midiática, que passa por filtros que são evidenciados (regras de privacidade e conduta na rede, por exemplo), além do filtro pessoal, onde cada indivíduo elege o que pode ser publicizado. As variáveis técnicas e estéticas contidas nos álbuns de família dependem do contexto social, cultural e histórico em que foram produzidas e por isso guardam na sua imagem a marca de um passado vivenciado por quem as produziu e consumiu. Essa mensagem visual processada através do tempo permite reviver esse passado e interpretar as modificações ocorridas nas formas de representações sociais, ou seja, compreender as escolhas sobre o que era e o que não era digno de ser visibilizado para a época em questão, reconhecendo a imagem pública aceita dentro do universo cultural no qual foi concebida.

A reconstrução histórica da imigração por meio da fotografia é um exemplo da projeção ou transferência da memória de antepassados/as. Memória seletiva, constituidora de identidades, que se articulou em função do que aconteceu, do que foi contado, do que foi interpretado e do que foi assimilado quer de forma individual quer coletivamente.

Podemos pensar que as fotografias pessoais são feitas para compor um arquivo sobre a vida íntima de cada indivíduo. No entanto, percebemos que elas já são concebidas para serem publicizadas. No momento em que as pessoas elegem os comportamentos aceitáveis frente ao

dispositivo técnico, bem como as roupas e posições adequadas, já estão pensando em quem receberá a foto. Isso acontece não só na imigração histórica, com a fotografia servindo de prova de vida para os/as imigrantes e de manutenção de vínculos para os/as descendentes, como também na contemporânea. Nessa, ela é o fundamento da criação. Um exemplo são as fotografias que uma brasileira em Barcelona produz para enviar ao Brasil. Parece que o sujeito espectador é materializado pela objetiva da câmera. Ela atua como se estivesse contando uma história para alguém presente. Isso se constata quando ela procura as suas raízes históricas em Portugal e mostra com o dedo o terreno onde possivelmente nasceu a bisavó de sua mãe. Também quando ela aponta para a camiseta que está usando a qual comprou de um amigo que pertence a uma associação de ciclistas quando esteve em São Paulo. Ela faz uma super produção para a realização dessa foto. Veste a camiseta, escolhe o trajeto que fará de bicicleta até um ponto que seja possível visualizar a cidade de Barcelona (Montjuic). Assim, resolve várias questões: apresenta a cidade ao amigo, informa que continua andando de bicicleta, comprova que está usando a camiseta e que está de fato em Barcelona.

Durante toda a análise empírica podemos observar que a fotografia foi responsável pelo fluxo comunicacional existente entre pessoas separadas espacial e temporalmente ao estabelecer referências e manter os vínculos sociais, satisfazendo o critério de acesso plural às mensagens. Atributo tido por muitos/as pesquisadores/as da área como condição *sine qua non* para a fotografia poder ser investigada dentro do campo de estudos midiáticos. Dessa forma, percebemos que a teoria não surge despreendida da realidade social, mas sim articulada ao objeto empírico que investiga.

A fotografia permite que o processo tradicional de produção e recepção da mensagem seja rompido. Ela se torna uma janela sempre aberta para o mundo, por onde circulam mensagens e sentimentos em duas vias, já que possibilita que a produção e a recepção não sejam processos desconexos. Essa dupla possibilidade faz com que os sujeitos possam usufruir de um dispositivo técnico que registre suas histórias a partir deles mesmos e que depois venham a ser midiaticizadas. Como quando outra imigrante brasileira na Espanha tira a foto dos jardins da Suíça durante a primavera para enviar a seus/suas familiares que ficaram no Brasil, e que dificilmente poderão viajar pela Europa, com a finalidade de romper com a visão que é midiaticizada a respeito desse país, de que só faz frio nessa região e, portanto,

como existe neve o ano inteiro, dificilmente haverá alguma flor que consiga sobreviver nesse ambiente. As subjetividades permitem novas formas de existência.

Essa representação das práticas cotidianas através da fotografia está relacionada à construção da memória vivenciada, embora de modo diferente na família e na grande mídia. Na primeira, ela é construída sob as próprias experiências do sujeito produtor-receptor, enquanto que, na segunda, não há rememoração, está sempre ligada a um evento alheio à experiência de quem produz, como de quem recebe a informação. Nessa última, a fotografia adquire uma função pedagógica das vivências, que embora sejam de outrem, são produzidas para serem assimiladas e aceitas por quem as lê.

Dentro dessa função mais didática da fotografia produzida para a grande mídia, as fotos pessoais colaboram com a impressão de veracidade. Nota-se que ao produzir um ambiente ficcional da sala de estar de uma família, por exemplo, são produzidas fotos em que os atores e atrizes encenam uma vivência anterior, garantindo legitimidade às suas falas e o seu rápido reconhecimento e aceitação do público. Além da ficção, as fotos também oferecem um valor de verdade às reportagens jornalísticas, como é o caso do espaço chamado Túnel do Tempo do jornal Zero Hora (RS), que utiliza fotografias pessoais de imigrantes para contar a história.

Outro aspecto remete às questões identitárias. A idéia de pertencimento a uma comunidade imaginada, como podemos observar na imigração histórica, permite o fortalecimento de uma cultura construída com base na herança deixada por imigrantes, que é constantemente rememorada pela fotografia. Porém, muitas vezes, essa comunidade étnica é construída de forma a criar um certo isolamento da sociedade, como de uma imigrante alemã que depois de 69 anos morando no Brasil não fala o português, dificultando a interação social e a construção de uma identidade relacional. Na contemporânea, essa idéia de pertencimento funciona como um elemento de apoio no enfrentamento com o diferente. Pertencer a um lugar, preservando os costumes culturais, permite ao sujeito imigrante operacionalizar estratégias de re-elaboração identitária a fim de interagir com o novo e com o diferente, como faz uma gaúcha ao ter presente em suas fotos ícones da sua cultura. A fotografia se torna um vínculo com as origens e permite a manutenção dos laços com o país de nascimento.

No que tange à identidade de gênero, verificamos que ela opera de forma distinta nas duas tipologias da imigração. Enquanto a imigração histórica mantém a imagem da mulher atrelada ao espaço privado, estabelecendo papéis bem definidos para cada um dos gêneros, na imigração contemporânea, ela participa ativamente desse nova configuração das migrações,

atuando como protagonista de sua história. Dentro do panorama das representações sociais, podemos observar que o “lugar da mulher” se transforma em moeda na reconstrução de imagens de imigrantes, uma vez que nos estúdios de fotografias antigas, o que origina toda a representação “histórica” é a posição da mulher na sociedade e consequentemente na fotografia. Como toda a imagem reproduz um conjunto de informações no qual está inserida uma imensa gama de significações, constatamos que essas reconstruções não seguem de fato a realidade histórica como prometem, mas o senso comum e as idéias que fazem parte do imaginário patriarcal.

Na imigração histórica, as fotografias pessoais são utilizadas para legitimar reportagens e documentários veiculados na grande mídia oferecendo credibilidade ao tema publicado; notamos a presença de uma grande coletividade nas fotos, associada a um ideário de união, estabilidade, confiança, tradição, manutenção de laços; as fotos da família de imigrantes servem como uma prova de vida para os/as parentes que não emigraram; há uma coesão de posturas dentro de um mesmo universo signico; dificilmente as pessoas se tocam; as fotos quase que na sua totalidade são feitas de famílias; existe uma padronização no vestuário; a pessoa é o motivo principal da foto; as crianças fazem parte do universo adulto; ocorre a criação de uma imagem de mulher vinculada à subserviência, à passividade, à esfera privada; verifica-se a criação de uma imagem masculina ligada à autoridade, à atividade, à esfera pública.

Na imigração contemporânea, muitas mulheres aparecem sozinhas nas fotos, o que conota liberdade e independência; não existe mais um padrão rígido de postura frente à câmera; os cenários externos ganham mais importância do que a pessoa; os objetos que servem de símbolo da identidade regional ou nacional também aparecem como motivo principal para a realização da foto, relacionando a idéia de preservação dessas identidades; algumas fotos são feitas para dar a idéia de movimento, proporcionada pelo instantâneo fotográfico; existe uma presença significativa de sujeitos que não integram a família; há um desmembramento da família nuclear, mas que mantém seus laços pela troca de fotografias; observa-se um maior contato físico entre as pessoas; as crianças adquirem lugar de destaque; os homens ganham o mesmo enquadramento que a mulher na composição da cena.

A importância da fotografia como marca cultural de uma determinada época se evidencia ao resgatar a memória individual e coletiva, tornando-se um dispositivo capaz de reproduzir imagens do mundo em que vivemos, no passado e no presente, para restituí-lo no

futuro. Não é apenas uma imagem congelada no tempo, mas uma mensagem processada através dele. Para Thompson (1992, p. 185) “a construção e a narração da memória do passado, tanto coletiva quanto individual, constitui um processo social ativo que exige ao mesmo tempo engenho e arte, aprendido com os outros e vigor imaginativo”. Ela resgata a memória individual realizada enquanto sujeito pertencente a um coletivo: família, trabalho, cultura, sociedade. Ela apresenta implicações de verdades, tornando-se um dispositivo capaz de fazer a passagem do tempo menos esquecida, de construir relações de presença frente a uma realidade já ausente, de compor imagens que permitem retomar crenças e valores arraigados política, social e culturalmente.

3. O documentário *Mokoĩ Tekoá Peteĩ Jeguatá*

Um outro modo de concretizar o uso alternativo dos meios de comunicação é o documentário. Ele é um gênero caracterizado como não-ficcional, aproximando seu discurso da realidade. Sua linguagem mostra a questão da reflexividade do discurso cinematográfico, ao mesmo tempo em que sustenta a negação da existência de uma representação objetiva do real. Sua estrutura narrativa permite contar uma história através de uma organização estrutural dramática de cenas e sequências a partir de uma mensagem a ser transmitida na visão do sujeito realizador sobre determinado assunto.

Nesse caso específico, dos Mbyá-Guarani, a dinâmica interativa presente no roteiro é muito diferente das que costumamos assistir no cinema ou na televisão. Ele é elaborado por três jovens guaranis que pretendem usá-lo como ferramenta para o resgate cultural das tradições guaraníticas, já que eles possuem uma preocupação em manter viva a tradição passada de geração em geração, baseada inicialmente na oralidade, mas que hoje se mistura aos meios de comunicação e ao contato com outra ética e outra estética.

Eles se apropriaram das tecnologias para valorizar suas tradições e atualizar suas visões de mundo. Há muito tempo pesquisadores/as de antropologia, cinema, procuram retratar as mais distantes comunidades para tentar compreender suas crenças e tradições. Mas, o olhar aqui é do próprio indígena que entende a impossibilidade nos dias de hoje de viver isolado, por mais que conservem a distância da população “branca”. Os ritos que consideram secretos não são mostrados. Podemos notar a apresentação de uma grande preocupação na convivência com as outras pessoas, na vontade de que entendam sua forma de pensar e agir para evitar más interpretações.

O objetivo da ONG Vídeo nas Aldeias é criar condições para que quem realiza os documentários produza seus filmes de maneira autônoma. Por isso, ela primeiro capacita os jovens que são escolhidos na tribo e à medida que a comunidade se envolve no processo de criação, tanto como personagens quanto como elaboradores do roteiro o documentário ganha forma. Os jovens idealizadores da tribo buscam o conhecimento tradicional e as histórias dos mais velhos/as para contar sua história e são sempre os mais entusiasmados/as. Durante a duração do documentário, os indígenas não se restringem a meros personagens, mas se tornaram autores de suas próprias histórias, distanciando de um viés exótico.

Em meados da década de 90, os Mbyá-Guarani começaram a expor seus artesanatos no alpendre do Museu das Missões no Sítio Arqueológico de São Miguel Arcanjo. Esperam pelo dinheiro deixado por visitantes e turistas que permitem a compra de alimentos entre outros gêneros de primeira necessidade. Desde o fim do período jesuítico (1626-1768) até a promulgação da Constituição de 1988, que garantiu o respeito às diferenças culturais e à mobilidade tradicional dos Mbyá-Guarani, temos a notícia de que havia muita repressão no que se refere à mobilidade guaraníca, pois era determinado que permanecessem nas terras indígenas demarcadas.

Uma questão importante a destacar, que encontramos no Inventário Nacional de Referências Culturais (INRC) Comunidade Mbyá-Guarani em São Miguel Arcanjo, publicado em 2007 pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN), diz respeito à visão que os indígenas suscitam nos visitantes desse sítio arqueológico. Ao mesmo tempo em que provocam um encantamento, também motivam um sentimento de repulsa, uma visão romantizada de suposta miséria ou como se fossem “restos do paraíso”. Essas, entre outras questões, vão de encontro com o pensamento dos Mbyá. Muitas pessoas inclusive contestam a presença deles no sítio por considerar uma obra exclusivamente jesuítica, esquecendo de que as pedras que construíram as reduções foram trazidas pelas mãos dos antepassados desses povos indígenas e que muitos morreram para realizar esse trabalho.

No documentário, que foi apresentado em vários festivais, ganhando inclusive um prêmio de melhor filme do ForumDoc, Belo Horizonte, 2008, os Mbyá-Guarani apresentam a sua realidade através de seu próprio olhar sobre suas vidas, culturas, religiosidades, tradição. Também questionam identidades civis arbitrarias que não reconhecem sua cidadania enquanto Guarani. Cidadania que se refere ao vínculo político, à participação efetiva do

sujeito na vida social e na vida do Estado, com direitos e deveres constitucionalmente assegurados.

O local onde foram realizadas as gravações são as matas onde os guaranis procuram o material para a confecção de seus artesanatos, as aldeias, o alpendre da praça do Museu das Missões em São Miguel e os lugares públicos de grande trânsito de pessoas, como a rua da Praia em Porto Alegre. Espaços que circulam na sua rotina cotidiana.

O roteiro expressa a atualidade em que vivem duas aldeias nas proximidades do Sítio Arqueológico de São Miguel das Missões. Com pouca extensão de terras a sua disposição, os Mbyá-Guarani ficaram sem matas para caçar e sem local para plantar, dependendo da venda do seu artesanato para sua sobrevivência. Com uma capacitação técnica, três jovens, entre eles um cacique, acompanharam e registraram o cotidiano de duas comunidades indígenas das quais fazem parte e que possuem a mesma história, do primeiro contato com os europeus até o convívio frequente com os demais sujeitos da sociedade atual. O espaço é marcado internamente pela diferença cultural e, entre outros fatores, como afirma Bhabha (1998) por culturas locais em tensão.

Um exemplo desse tensionamento acontece quando o cacique Ariel, um dos três cinegrafistas, entrevista visitantes do sítio arqueológico sobre sua opinião a respeito da população indígena. O rapaz fala sobre sua paixão e a aparência de sujeira das pessoas da tribo, mas também afirma que não entende porque é preciso pagar para tirar uma foto acompanhado por elas. O cacique argumenta que todo mundo tem direito de cobrar para ter sua imagem veiculada em lugares públicos, e, que, além disso, muitas pessoas ganham dinheiro com a imagem que registram de Mybiá-Guarani sem autorização de uso. A partir dessa interação que acontece durante a gravação do documentário, com o uso de duas câmeras, o entrevistado pode rever sua visão e concordar com essa posição do indígena.

Outra cena interessante é quando eles vão até mata, caçam um passarinho, matam e assam num fogo improvisado no local. Enquanto comem, divertem-se com a provável reação de quem assiste essa cena no documentário. Eles dizem que “os brancos” vão sentir pena do animalzinho o qual foi morto para que pudessem comer, mas é importante ressaltar que de outra forma também matam outros bichos com o mesmo propósito.

Essa figura criada por vezes folclórica, ora romântica, ou até mesmo exótica que formamos em nossas mentes desde a infância é desmistificada quando o próprio indígena fala de si mesmo através de um documentário. Da mesma forma que muitas mulheres mais velhas

da tribo afirmam que só estão participando porque são integrantes da tribo que estão fazendo as gravações.

A riqueza de sua cultura, a religião e o orgulho que possuem de serem Guaranis são apresentados nesse trabalho. A visibilização desse outro modo de olhar, partindo do discurso do próprio sujeito que dá sentido a sua história, contribui para diminuir o preconceito com relação ao povo indígena, ao mesmo tempo em que explica didaticamente as formas tradicionais de subsistência Guarani. Isso confirma a proposição de Arendt de que é necessário que as coisas sejam visibilizadas para atestarem que de fato existem, no mundo de hoje, a aparência constitui a realidade (ARENDR, 1997, p. 59), característica essa fundamental na configuração da esfera do midiático. Em suma, apareço, logo existo (SILVA, 2008).

4. Os sujeitos da comunicação

O Brasil possui uma ampla diversidade étnica que dificilmente é encontrada em outro local. O que caracteriza a etnia são fatores culturais, de tradição, de linguagem, de constituição de identidades. Assim como a imigração européia, as populações indígenas são constituídas de várias etnias, com uma grande variação linguística. Isso está longe de ser um problema, porque é esta riqueza cultural que nos caracteriza hoje como povo brasileiro. Para ilustrarmos esse fato, cabe sublinhar que no nosso país, segundo o site da FUNAI, existem cerca de 460 mil índios em 225 sociedades indígenas, isso significa 0,25% da população brasileira, considerando somente aqueles que os que aguardam reconhecimento de sua condição indígena e 63 referências de índios não contatados. O mesmo acontece com as diferenças étnicas do que a História registra hoje como “alemães”, mas que os passaportes da época registram a origem de imigrantes como sendo da Prússia, de Schleswig-Holstein, Renânia, Hesse, Pomerânia. Na verdade, podemos chamar de imigrantes de fala alemã.

Tanto o exemplo das diferentes etnias indígenas quanto o das européias nos fazem perceber que não há como instituir um arquétipo do que é ser imigrante e muito menos do que é ser indígena. A multiplicidade na formação étnica não pode ser restringida a um modelo padrão que serve para retratar toda a população de uma determinada cultura, como é comumente usado na grande mídia.

Uma maneira de fugir da criação de uma cultura hegemônica pelos meios de comunicação massivos, submetidos a instrumentos de controle social, como vimos, é o uso

de formas alternativas de comunicação que resgatem o sentido coletivo, comunitário, definindo as prioridades socioculturais a partir do olhar do próprio grupo. Daí a necessidade de visibilidade a partir de um enfoque *lato* para o *strictu* que respeite essas diversidades.

Concretamente, a participação popular na comunicação comunitária pode significar, numa gradação crescente: o simples envolvimento das pessoas, geralmente ocasional, no nível das mensagens, ou seja, dando entrevistas, avisos, depoimentos e sugestões(...); elaborar matérias(notícias, poesias, desenhos); compartilhar a produção global do jornalzinho, do programa de rádio et.; tomar parte na definição da linha política, do conteúdo, do planejamento, da edição do manejo do equipamento; compartilhar o processo de gestão da instituição comunicacional como um todo. (PERUZZO,1998, p. 142)

Um aspecto importante no uso de dispositivos midiáticos por quem antes estava restrito ao papel de receptor é a possibilidade de construção de identidades próprias que subvertem as construções operadas pela mídia massiva. Essa que costuma definir as qualificações que devem ter seus produtos (fotografias, documentários, publicidades, etc.) para serem publicados, como uma maneira de manter ou modificar a apropriação dos sentidos, além de as fazerem circular sob regras estritas. Os grandes meios de comunicação se impõem como mediadores entre a realidade e o público. Através da socialização de imagens típicas de um padrão social, acabam naturalizando-as através da reificação da memória e da tradição.

Profissionais de comunicação têm a função de registrar os acontecimentos em pauta. Mas, a matéria veiculada, muitas vezes, foge de seu controle, pois é responsabilidade de uma segunda pessoa, que faz a redação da notícia, e, que, ainda, precisa submetê-la aos cuidados de alguém que representa os interesses dessa empresa, podendo ou não ser publicada. No entanto, essa intervenção da grande mídia atua como parâmetro antagônico na dinâmica social ao contrapor as imagens que produz às que são produzidas pelas próprias pessoas. Em outras palavras, o sujeito da comunicação, ativo e criativo, não aceita passivamente as imagens que lhe são oferecidas como imagens de verdade. As representações sociais oferecidas pelos meios de comunicação de massa devem ser vistas como uma tradução da realidade social, dentro de um contexto dinâmico e móvel, constantemente ressemantizado.

[...] as representações sociais e sua reconstrução, via desenvolvimento da consciência, formam-se pela construção de idéias, a partir das condições reais que, justamente, representam o primado econômico, social e político deste ou daquele grupo, ou desta ou daquela classe social (LEFÈBRE , 1968, p.86).

A vontade de realizar sonhos e de conquistar uma vida melhor fornece o tom de uma época. A imagem produzida por esses sujeitos, novos atores sociais na trama da imigração, sobre seu cotidiano reforça a manutenção dos vínculos, indicando aspectos do dia-a-dia, comportamentos, anseios, expectativas e conquistas. A fotografia registra as mudanças

vivenciadas num determinado tempo e espaço de um contingente de pessoas que ao atuar no novo lugar, modificam seu aspecto, reestruturam seus hábitos e atitudes, criando novos padrões de comportamento tanto individuais quanto coletivos. Ela se torna um dispositivo importante para a manutenção e o resgate dessas lembranças ao desencadear narrativas paralelas sobre histórias de vida que sobrepõem as imagens captadas pelo dispositivo técnico. Percebemos que o que antes era a simples imagem de um membro de uma família, hoje transcendeu esta função icônica de uma representação perfeita da realidade. É muito mais do que um ente querido aquele que está na fotografia, é um registro da memória que serve para contar a história de dois modos, através da análise da imagem e através da narrativa daqueles/as que falam sobre esta imagem. É neste contexto que é possível analisar as fotografias a partir da narrativa das pessoas investigadas e da análise simbólica da imagem fotografada.

As fotografias pessoais geram uma certa segurança, compreensão, diferente da incerteza provocada pelos meios massivos, da qual fala Grimson (2007, p. 1) no momento em que põem em comunhão acontecimentos marcados pela experiência vivenciada pelas pessoas no seu cotidiano. São produzidas para isso e por isso são usadas pela grande mídia para infundir essa certeza. Pode ser observado que, para reconstruir a vida familiar numa novela, num filme, a casa sempre conta com as fotografias da família espalhadas pelo cenário para legitimar os fatos que serão narrados, para criar uma atmosfera de realidade e deixar o público confiante e informado sobre quem de fato pertence àquela residência. Entretanto, não é necessário recorrer à ficção, os veículos de comunicação costumam apelar seguidamente às fotos pessoais para dar maior credibilidade à notícia ou mesmo para escandalizar quando torna público o que foi produzido para ficar no privado.

No caso do documentário, a emissão da informação é adversa, no sentido de que ao invés de vermos, como é de praxe, uma fala sobre o indígena mediada pelo olhar de uma sociedade “branca” tradicional ou mesmo midiaticizada pelos meios massivos, assistimos à criação de um roteiro que foi feito por pessoas que narram elas mesmas sobre seus costumes e tradições, ou seja, é apresentado um olhar do verso da história, que não existe nos livros, e que até ridiculariza a ignorância culta dos “brancos”. Nesse sentido, também lembramos Grimson quando afirma que os meios massivos cumprem o papel de publicar os acontecimentos, embora esse ato de publicar não signifique tornar compreensível pelo sujeito receptor (GRIMSON, 2007, p. 2).

Com base nisso, podemos afirmar que o uso dos meios como alternativa para uma comunicação cidadã permite aos sujeitos capturar recortes de um momento por meio de uma coleção de experiências de si mesmo e do outro. Entretanto, elas apresentam uma possibilidade de revelar e de esconder os fatos simultaneamente, misturando realidade, representação e arte. Nesse sentido, a elaboração de uma estética da realidade, apoiada no seu caráter emocional, está legitimada pelas configurações do real de vários olhares que estabelecem um produto final embaralhado pelas singularidades de cada olhar. A paisagem que surge desse processo carrega um simbolismo muitas vezes escondido pelo caráter humano de sua criação, que apresenta uma realidade imaginada a partir das relações sociais da constituição de um povo que, por sua vez, serve de pedra angular para a composição desses olhares.

Referências

- ARENDDT, Hannah. **A condição humana**. 8.ed. Rio de Janeiro : Forense Universitária, 1997.
- BHABHA, Homi K. **O local da cultura**. Belo Horizonte : UFMG, 1998.
- FREUND, Gisèle. **Fotografia e sociedade**. 2.ed. Lisboa: Veja, 1995.
- FUNAI. **ÍNDIOS**. In: <<http://www.funai.gov.br/indios/conteudo.htm#HOJE>> acessado em 05 de julho de 2010 às 20h (GMT -3).
- GARCÍA CANCLINI, Nestor. **Estética e imagem fotográfica**. *Casa de las Américas*, Havana, v. 149. p. 7-14. 1985.
- GOMES, Pedro G. **Tópicos de teoria da comunicação : processos mediáticos em debate**. 2.ed. São Leopoldo : Unisinos, 2004.
- GOMES, Wilson. **Esfera pública política e media: com Habermas, contra Habermas**. In: RUBIM, Albino; BENTZ, Ione; Pinto, Milton (Orgs.). *Produção e recepção dos sentidos midiáticos*. Petrópolis, RJ: Vozes, 1998.
- GRIMSON, Alejandro. **Resguardar nuestra incerteza acerca de la incertidumbre : debates acerca de la interculturalidad y la comunicación**. *Diálogos de la comunicación*, Lima n. 75, set./dez. 2007. Disponível em: <http://www.dialogosfelafacs.net/75/articulo_resultado.php?v_idcodigo=39&v_idclase=7>. Acesso em: 15 jan. 2011.
- GUTIÉRREZ, Marisol Rodríguez. **Testimonio y poder de la imagen**. In: BAZTÁN, Angel Aguirre (ed.). *Etnografía: metodología cualitativa em la investigación sociocultural*. Barcelona, 1995, p. 237-247.
- LEFÈBRE, H. **Ideologia e Marx**. Forense: Rio de Janeiro, 1968.
- MARTÍN-BARBERO, Jesus. **Dos meios às mediações : comunicação, cultura e hegemonia**. 2.ed. Rio de Janeiro : UFRJ, 2003.
- PERUZZO, Cícilia Maria Krohling. **Comunicação nos movimentos populares: a participação na construção da cidadania**. 2. ed. Petrópolis, Vozes, 1998.
- RODRIGUES, Adriano. **O discurso dos media**. In: _____. *O discurso mediático*. Lisboa, 1996 (mimeo).
- SILVA, Denise T. da. **Fotografias que revelam imagens da imigração: pertencimento e gênero como faces identitárias**. Tese de doutorado. PPG Ciências da Comunicação. Universidade do Vale do Rio dos Sinos. São

Leopoldo, 2008.

SONTAG, Susan. **Sobre a fotografia**. São Paulo : Cia. das letras, 2004.

SOUZA, José Otávio C. de, et alli. **Tava Miri São Miguel Arcaño, Sagrada Aldeia de Pedra: os Mbyá-Guarani nas Missões**. IPHAN, 2007.

THOMPSON, John B. **O advento da interação mediada**. In: _____. *A mídia e a modernidade: uma teoria social da mídia*. Petrópolis : Vozes, 1998.