

**TERRA VERMELHA:**  
**SOB OS OLHARES DAS TEORIAS DA COMUNICAÇÃO**

L. E. Azevedo Luíndia<sup>1</sup>

**Resumo:** Analisou-se trechos do filme *Terra Vermelha*<sup>2</sup> (Marco Becchis, 2008), sob os olhares das Teorias da Comunicação tendo como suporte as interpretações dos mestrandos<sup>3</sup> 2011, do Programa de Pós-Graduação em Ciências da Comunicação da Universidade Federal do Amazonas (PPGCCOM/UFAM). Obteve-se os dados: através das teorias da indústria cultural, culturoológica, de massa e funcionalista mesclam os indígenas atomizados, sem valorizar suas manifestações culturais e, em conflitos entre uma sociedade ainda com elementos tribais e, ao mesmo tempo, capitalista através dos hábitos de consumo e entretenimento dos não indígenas. No processo os indígenas são visto como altamente influenciados pela sociedade de consumo, dos meios e, também, através de uma carga de estereótipos e *tropos* que vão do exótico ao assimilado. É uma luta constante dos indígenas pelo sentimento de pertença e pelos laços comunitários contra a desintegração de suas culturas mediante às funções comunicativas impessoais e anônimas.

**Palavras-chave:** *Terra Vermelha*, cinema, teorias da comunicação, representações, interpretações

**Email:** azevedoluindia@gmail.com

## 1. Introdução

Ao utilizarmos o cinema para tratarmos das Teorias da Comunicação pensamos em diversas facetas, desde seu comportamento metonímico quando, através da moldura da tela, divide o espaço e o tempo em dois: o situado dentro da tela, sendo visto pelo interator; o situado fora dela, ou seja, a representação de um universo não focalizado, estimulando o interesse por parte do interator. Utilizaremos o termo interator por cumprir três papéis: consumir, interagir e produzir.

Indaga-se: quais seriam as contribuições do cinema para disseminar de maneira “mais atraente” as teorias da comunicação junto aos discentes de

---

<sup>1</sup> Profa. Ps. Dra. do Departamento de Comunicação Social da Universidade Federal do Amazonas (UFAM, Manaus, Brasil) / Universidade do Algarve (Ualg, Portugal).

<sup>2</sup> O drama ficcional *Terra Vermelha*, uma coprodução entre o Brasil e a Itália, com a duração de 108 minutos, escrito e dirigido por Marco Becchis, retrata os dilemas dos índios Kaiowá-Guarani do Mato Grosso do Sul (Brasil), por suas terras em conflito com fazendeiros.

<sup>3</sup> Agradecimentos especiais aos 9 mestrandos do PPGCCOM 2011; na interpretação dos dados utilizaremos as denominações A, B, C, D, F, G, H, I, J.

comunicação? Tal formulação advém: grande parte dos docentes da disciplina se deparam com o desinteresse dos discentes das universidades e faculdades de Comunicação (Schettino 2006). Tece-se reflexões sobre o filme *Terra Vermelha* a partir das Teorias da Comunicação através das visões dos discentes do mestrado 2011 (PPGCCOM/UFAM). Utiliza-se Wolf (2008) e nos percursos metodológicos se estabeleceu questões argumentativas. O artigo tem três fases: a introdução, em seguida as imbricações do cinema, suas representações, Teorias da Comunicação e análise fílmica; depois, os procedimentos metodológicos e o cruzamento das interpretações. Por fim, as considerações.

## **2. Cinema, representações, Teorias da Comunicação e análise fílmica**

Além do metonímico, o cine apresenta o aspecto antropológico ao refletir sobre a condição humana mediante aos movimentos de câmera, a montagem de cenas, os cortes, os focos de tensões dentro do quadro, os “clichês” (signos visuais utilizados repetidamente à exaustão), entre outros. Compreende-se os “clichês” através da “reinvenção” do outro.

O cinema é composto de duas dimensões: trivial (entretenimento) e natureza mágica. Essa última promove um mundo passível de sonhos e desejos entre o filme, o realizador e o interator. Através do “cotidiano”, irriga o imaginário social através de representações construídas para “atingir” o interator. Embora estabelecendo uma ponte entre o ficcional e a vida real através de manipulações<sup>4</sup> nem sempre são favoráveis aos “retratados”, ou seja, aos Guarani Kaiowá de *Terra Vermelha*. Destacamos o fantástico, o lúdico e o onírico, na construção social da realidade para se chegar às formas de sociabilidade, relações informais, formas de agrupamentos e estilos, ao se localizarem para além das formas sociais estruturadas, como os grupos subalternos<sup>5</sup>, se incluindo os indígenas.

---

<sup>4</sup> Compreende-se manipulações as feitas pelo realizador seja através de sua intervenção autoral e pela edição, pois não se acredita que o cinema retrate a realidade tal como ela é, apenas usa fragmentos da mesma sob panoramas ideológicos, políticos, de mercado e socioculturais para provocar o interesse do interator e, também, do mercado.

<sup>5</sup> Alinha-se o termo a Gramsci: grupos excluídos da sociedade devido a sua raça, etnia, classe social, gênero, orientação sexual ou religião.

No cine temos três caminhos complementares: a dimensão relacional a respeito da interação entre as instâncias do processo comunicativo; a interpenetração com a vida social ao reiterar a ideia do cine como um nicho de sociabilidade marcado pela apropriação simbólica de seu espaço. Por último, a constituição de um lugar de cristalização, assentado na forma do filme como discurso: (de quem? do realizador? dos filmados? do interator?) ao condensar em sua imagens — através dos componentes oníricos, fantásticos e ficcionais. Nesta, surgem os estereótipos e *tropos* de *Terra Vermelha*.

Para Thompson (2009), os *tropos* se relacionam com as figuras de linguagem classificadas como *sinédoque*, *metonímia* e *metáfora*, para favorecer a dissimulação das relações de poder e, aqui se fixam em categorias binárias: selvagem/puro; belo/mau; exótico/assimilado. Os estereótipos são deslocamentos capazes de fazer com que uma imagem positiva ou negativa seja reforçada e associada a esse outro. Surgem para “representar o outro”. Ambos se constituem em representações binárias muito presentes nas narrativas do cinema hollywoodiano e, também, de *Terra Vermelha*, nos remetendo à tese: “quem tem direito de representar quem?”. Os que tem “voz” e podem interpelar os que não tem “voz” para se autorepresentarem?

Para Azevedo Luíndia (2012) grande parte dos filmes sobre indígenas do Brasil optam por representações da Carta de Pero Vaz de Caminha, enfocando os principais atributos do “outro”, o indígena, sempre em confronto com os atributos do conquistador português (Chamie 2002). Daí, os indígenas são revestidos de estereótipos que lhes atribuem uma imagem ao mesmo tempo perversa e exótica (Azevedo Luíndia e Oliveira, 2011).

O cinema narrativo possibilita identificação e ainda de (des)identificação. Desejos, prazeres, sentimentos conscientes e inconscientes fazem parte tanto do realizador e do interator. Elementos de realidade como o movimento, emprestam uma “aura” às construções produzidas pelos recursos narrativos cinematográficos ao contruírem o “outro”, a exemplo do mito do bom selvagem. A complexidade e potencialidade do cinema e a ponte entre o realizador e o interator revestem esse meio de comunicação como um aparato essencial da Teoria das Comunicações.

Para a análise fílmica de *Terra Vermelha*, usaremos Vanoye e Goliot-Lete (2007, 10): “a análise fílmica não é um fim em si, [...] se parte de um objeto filme para analisá-lo, isto é para desmontá-lo e reconstruí-lo de acordo com uma ou várias opções a serem precisadas”. Analisar um filme é despedaçar, descosturar, desunir, extrair, separar, destacar e denominar materiais que não se percebem a “olho nu”, pois é tomado por sua totalidade.

*Terra Vermelha* começa com um grande plano, levando o interator a reconhecer “onde” e “quando” acontece a ação, para fazer uma associação imediata, espacial e temporal, para os fatos a serem presenciados. Filma-se a floresta invadida pelas águas onde os indígenas com suas pinturas e roupas se mostram para os turistas que navegam pelo rio — conferindo a paisagem ecológica. Pagos por esse “serviço”, porém cansados, decidem romper e se preparam para ocupar ocupar as terras de seus antepassados. A partir daí, ocorrem vários ângulos sobre principalmente os conflitos entre o grupo indígena e o fazendeiro tendo em vista a consolidação diacrônica de uma cultura particular por meio da “assimilação” de outra dominante. Descreveremos agora a metodologia, os procedimentos e a interpretação dos dados.

### **3.1. Metodologia e percursos metodológicos**

Para se estabelecer as conexões se formulou três questões centrais com subdivisões descritas abaixo:

Questão 1. Analise o Filme *Terra Vermelha* através das Teorias da Comunicação.

Questão 2. Comente sobre os efeitos de:

- 2.1. Entretenimento;
- 2.2. Narcotização;
- 2.3. Informação.

Questão 3. Explícite acerca dos efeitos da linguagem cinematográfica:

- 3.1. Narrativa início-meio-fim;

3.2. Técnicas de efeitos sonoplásticos, a música, a trilha sonora, o *zapping*, o *travelling*, os jogos de câmera, o tempo e o silêncio no filme, suas funções;

3.3. Linguagem: informação, persuasão, sedução.

### 3.1 Resultados e Interpretação

Sobre a indagação N. 1: foram destacadas as seguintes teorias:

#### 3.1.1. Teoria da sociedade de massa no viés comunicativo

(A): “O encontro de duas sociedades: a indígena ainda com uma estrutura tribal e os homens brancos em uma sociedade capitalista. O índio por não mais viver da caça, do plantar e de seus hábitos tribais, passa a depender de uma sociedade que possui valores simbólicos de comprar [...]”

(C): “o termo massa, (Wolf 2008) define como um agregado que nasce e vive para além dos laços comunitários e contra esses mesmos laços, que resulta da desintegração das culturas locais e no qual as funções comunicativas são necessariamente impessoais e anônimas”. “A desunião dos membros da tribo os tornou impessoais e, por conseguinte, mais suscetíveis às investidas dos opressores”. “O líder da tribo teve papel fundamental ao avanço da investida, entretanto, todos se viram enfraquecidos após sua morte. Um dos algozes revelou sua importância através da metáfora ‘para acabar com a colmeia, é preciso matar a abelha rainha’. Em Wolf (2008, 20): “os líderes de opinião constituem, assim, o sector da população — transversal no que respeita à estratificação socioeconómica - mais ativo na participação política [...]”

(I): “A cultura é abordada como os índios perdem sua identidade ao utilizarem características de outra cultura como celulares, roupas, compras em mercadinhos, dinheiro por trabalho, dentre outros, ou seja, uma cultura agora, capitalista, também em conflito com os interesses do “dono da terra”, [...] prejudicado com a invasão e a interferências em seus negócios.

### 3.1.2. Teoria Funcionalista

(J e C): “a necessidade da satisfação dos desejos/padrões econômicos diferentes indígenas e não indígenas — narcotização — fluxo comunicacional contínuo” (Wolf 2008). “Relação com a teoria funcionalista, na qual a necessidade de satisfação dos desejos é o que define o público; o que acontece com um público que não se vê refletido nos moldes ideais preconizados pelo que os meios de comunicação veiculam.”

### 3.1.3. Indústria Cultural

(J): “Para Wolf (2008), o indivíduo da indústria cultural deixa de existir autonomamente para ser manipulado pela sociedade, e esta é ditada não por valores diversos, mas estandardizados pelos hábitos capitalistas de consumo”. “Os jovens indígenas se frustram por não poderem ter o mesmo padrão econômico e estilo de vida dos jovens não-índios”.

### 3.1.4. Teoria Culturológica

(C): “a teoria culturológica não diz diretamente respeito aos *mass media* e, muito menos, aos seus efeitos sobre os destinatários: o objeto de análise [...] é a definição da nova forma de cultura da sociedade contemporânea” (Wolf 2008, 43). “O que se percebe é uma mudança brusca na forma de olhar o mundo e perceber o que efetivamente faz diferença para a comunicação”.

Acerca da indagação N. 2, “os efeitos de entretenimento, narcotização e informação”:

(J): “o entretenimento possui grande peso a alguns aspectos do filme [...] enquanto os não indígenas vão às compras, tomam sol à beira da piscina enquanto os indígenas não tem acesso a esse tipo de atividade”.

(I): “fala a respeito de uma realidade muitas vezes por nós desconhecida: a a cultura indígena, como os valores e padrões estão mudando [...]”.

(F): “por meio da narcotização procura-se aguçar e estimular o sistema nervoso, e por consequência várias espécies de mensagens são lançadas sobre o espectador através dos diversificados efeitos visuais e recursos gráficos, da sonoplastia, do cenário, do figurino, do texto propriamente dito, entre outros, provocando um acúmulo de informação e conhecimento”.

(J): “A narcotização é clara no que diz respeito à cegueira que a satisfação dos desejos cria nos jovens indígenas [...] praticamente nenhum é de fato valorizado pelos jovens índios, o que mais chama a atenção são os valores do capitalismo, da acumulação de bens e estilo de vida do “branco”.

(C): Sobre a informação: “O choque entre culturas é um elemento essencial. posto em evidência a cada nova cena do filme, quando todos se vestem com as roupas civilizadas; ao aceitar negociar sua força de trabalho por vinte reais diários; quando os indígenas trabalham nas casas das senhoras, tal como servas; ao usar celulares, aprender a dirigir moto e relacionar afeito-sexualmente com os brancos. No entanto, todas essas questões apenas ilustram uma impossibilidade transicional entre os povos”.

A respeito da indagação N. 3: “narrativa início-meio-fim”, a maioria foi unânime com os eixos narrativos.

No primeiro se destaca o suicídio de duas jovens indígenas. Orientados pelo Xamã e com o apoio do cacique Nádio, decidem abandonar a reserva para buscar a terra de seus ancestrais, se estabelecendo um conflito social e territorial com o atual proprietário, o Sr. Moreira. No segundo, ao chegarem às suas antigas terras montam um acampamento. Para terem acesso ao rio, precisam atravessar a fazenda, então o Sr. Moreira coloca um capataz para impedi-los. Na falta de comida, um dos bois do Sr. Moreira é alvo da sobrevivência da comunidade através de Osvaldo, jovem iniciante de Xamã. Conhece a filha do fazendeiro e os dois se apaixonam. Diego, o dono da mercearia, visita o acampamento oferecendo uma semana de trabalho. Sem o consentimento do cacique alguns, inclusive Irineu, seu filho se dirigem à fazenda Irajá. Com os salários o grupo compra mantimentos e Irineu compra

seu objeto de consumo: um tênis Nike. Ao retornar com um pequeno saco de comida e os tênis, foi desprezado por seu pai. Desolado, suicida-se. No eixo final, após o suicídio de Irineu, Nádio é morto pelos jagunços do Sr. Moreira. Oswaldo desolado com as mortes, volta à floresta e amarra uma corda para o suicídio. Tem uma visão, tira a corda do pescoço, declara ter vencido o espírito mau.

Sobre os efeitos movimentos da câmera:

**(J):** A câmera que se volta para os personagens indígenas e apresenta linearmente diversos caracteres que objetivam transparecer um efeito de registro da realidade. Expõe a situação de penúria dos indígenas, assim como a prosperidade dos fazendeiros. Desliza por diferentes universos e reproduz algumas ideias pré-concebidas. Entretanto, a produção é feliz por abordar um tema pouco discutido em filmes: o suicídio indígena. A fotografia, empalidecida, realça os marrons, verdes e vermelhos que surgem na tela, cores estas muito usuais no universo indígena”.

**(F):** “Outro fator importante diz respeito à conjugação do tempo (lento e rápido) com a sonoplastia (silêncio e barulho) executada no filme. É imperioso destacar que a utilização destes recursos é proposital, servem de subsídio e assumem o papel de apoiar o interesse do autor em manipular e controlar o comportamento e reação do expectador frente ao propósito de transmitir sua mensagem de maneira previsível e acertada”.

Sobre elementos de persuasão e sedução:

**(A) Persuasão:** Sr. Moreira: “Tenho título registrado em cartório. Meu pai chegou aqui mais de 60 anos, são três gerações, eu nasci aqui, a minha filha foi criada aqui, (...), eu trabalho nesta terra de sol a sol, para fazer um lugar produtivo, eu planto comida para as pessoas comerem”.

**(A) Sedução:** Sr. Moreira: “Tenho trabalho na fazenda do Irajá, paga 20 reais por diários, mais almoço, levo de graça, não vou cobrar nada, são 100 reais em



cinco dias, (...), vamos trabalhar não sobrou nada para nós comermos, não sobrou comida, vamos trabalhar, vamos, vamos trabalhar.

(F) “Há a preocupação em “convencer” o espectador acerca da mensagem do filme, procurando transmitir de modo persuasivo uma série de informações, ideias, conceitos, valores e atitudes sobre a questão indígena no Brasil, objetivando controlar e manipular o comportamento do expectador, atingindo-o massiva e integralmente seus sentidos e emoções”.

### Considerações

Sob a luz das Teorias da Comunicação o ficcional *Terra Vermelha*<sup>6</sup> várias interpretações foram realizadas em direção principalmente ao eixo cultural da “assimilação” e das influências impostas pela cultura definidora do espaço, do lugar e dos costumes, ou seja, dos não indígenas. As interpretações a partir da Teoria Crítica argumentam um desafio entre a busca dos indígenas pelo sentimento de pertença e o fortalecimento dos laços comunitário e memória coletiva em oposição à desintegração das culturas indígenas mediante às funções comunicativas impessoais e anônimas.

Em consonante com as miradas da Teoria Culturológica e de massa mostram os indígenas atomizados, sem valorizar suas manifestações culturais e em conflitos entre uma sociedade ainda com elementos tribais, mas vivendo sob o sistema capitalista. No processo sofrem influências da mídia através de uma carga de estereótipos e *tropos*.

Essas operações realizadas através da intervenção do realizador do filme mitifica e dismistifica os Guarani Kaiowá. Ora apresentados como “civilizados” através de roupas e “desejos de satisfazer seus necessidades de consumo” da

---

<sup>6</sup> Barbosa et al. (2009) analisou o filme com seus alunos e alunas indígenas Guarani e Kaiowá, da Licenciatura Intercultural Indígena *Teko Arandu* (Universidade Federal da Grande Dourados — UFGD) e observou os seguintes dados: nas diversas falas das alunas e dos alunos que “Terra Vermelha” não é um filme *acabado, pronto, fechado, encenado com suas cortinas já ao chão*. Pelo contrário, o filme *se movimenta* por entre ficção e realidade, entre comunidade e relações fora dela, entre camelôs e televisores das casas índias, como se a própria vida Guarani e Kaiowá não conseguisse separar as próprias “coisas” da ficção e da vida “como ele é”. *De fora*, como professores, sentimos na fala das alunas e dos alunos indígenas, em geral, manifestações bastante indignadas, de uma crítica que perpassa o filme em si mas que também se estende para a relação produtores e povos Guarani e Kaiowá.

outra cultura não indígena. Ora são filmados como selvagens que enfrentam os jagunços com arcos e flechas para garantir as terras de seus ancestrais. As cenas revestidas de eurocentrismo procurar estimular o interesse dos interatores para a “realidade”<sup>7</sup> dos indígenas.

Passam grande parte do filme em plano secundário quando são vistos como “indígenas” não assimilados. O plano central é no fazendeiro Sr. Moreira e sua família. “Camuflados pela paisagem, pelos constantes suicídios, pelo namoro do aprendiz de xamã Osvaldo com a filha do fazendeiro ou mais ainda pelo alcoolismo do cacique Nádio o filme tenta mostrar “realidade” de penúria dos indígenas. Os tons terra e os planos panorâmicos da floresta enfatizam o verde e realçam o universo indígena, contudo é tão sutil que se “esconde” diante de um fazendeiro que afirma trabalhar a terra para dar empregos enquanto o grupo indígena é filmado como preguiçoso porque se recusa a trabalhar nas fazendas.

Acerca da experiência em utilizar o cine para disseminar de forma mais atraente as teorias da comunicação, a aceitação foi unânime, mas se percebeu uma certa dificuldade em interrelacionar a análise fílmica com as teorias.

## BIBLIOGRAFIA

Alves, Maria Helena Benites. 2011. *Universos subjetivos*.

<http://www.neppi.org/anais/Tecnologias%20e%20comunica%E7%E3o/UNIVERSOS%20SUBJETIVOS.pdf>. Acedido em 11 de maio de 2012.

Azevedo Luíndia, Luiza Elayne. 2012. “Da ‘reinvenção do outro’ ‘Terra Vermelha’ (Marco Bechis — 2008) à construção do ‘nós’ — videografias indígenas: ‘A iniciação do jovem Xavante’ (Cineastas Indígenas — 1999)”. In *Avanca Cinema 2012*, v.1, 502-14. Avanca: Edições Cine-Clube de Avanca.

---

<sup>7</sup> Alves (2011) ao analisar o filme *Terra Vermelha* declara: em um filme podemos conhecer a “realidade” de outros mundos, de outras culturas pela representação visual que a imagem permite, mas não podemos esquecer que esta representação é mostrada por outro emissor que tem a intenção de mostrar somente o que ele quer que seja visto ou o que ele quer que tenhamos conhecimento [...].

- Azevedo Luíndia, Luiza Elayne e Gabriel Oliveira. 2001. “Da Carta de Caminha ao caso Galdino: uma breve análise da imagem dos indígenas na mídia.” Conferência apresentada em Mídia Cidadã — II Conferência Sul Americana/VII Conferência Brasileira: Amazônia e o Direito de comunicar, Belém-PA, 20-22 de outubro.  
[http://www.unicentro.br/redemc/2011/conteudo/mc\\_artigos/Midia\\_Cidada\\_Azevedo\\_Luindia.pdf](http://www.unicentro.br/redemc/2011/conteudo/mc_artigos/Midia_Cidada_Azevedo_Luindia.pdf)
- Barboza, E. N et al. 2009. “O filme que não acabou: leituras da ‘Terra Vermelha’ a partir de olhos Guarani e Kaiowá.”  
[http://www.rededesaberes.org/3seminario/anais/textos/ARTIGOS\\_PDF/Artigo\\_GT\\_7B-10 - Edir Neves, Jones Dari e Nely Aparecida.pdf](http://www.rededesaberes.org/3seminario/anais/textos/ARTIGOS_PDF/Artigo_GT_7B-10_-_Edir_Neves,_Jones_Dari_e_Nely_Aparecida.pdf).  
Acedido em 25 de agosto de 2010.
- Chamie, Mário. 2002. *Caminhos da Carta: uma leitura antropofágica da Carta de Pero Vaz de Caminha*. Ribeirão Preto: FUNPEC.
- Schettino, Paulo Braz Clemencio. 2006. “Teorias Da Comunicação : Um Método — As Teorias Da Comunicação Mediadas Pelo Cinema.” In: XXIX Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação da Intercom, Brasília-DF, 4-9 de setembro Anais... São Paulo: Intercom, 2006. CD-ROM.  
<http://www.portcom.intercom.org.br/navegacaoDetalhe.php?option=trabalho&id=45024>. Acedido em 28 de janeiro de 2010.
- Martin, Marcel. 2003. *A linguagem cinematográfica*. Traduzido por Paulo Neves. São Paulo: Brasiliense.
- Vanoye, Francis e Anne Goliote-Lete. 2007. *Ensaio Sobre a Análise Fílmica*. Campinas-SP: Papirus.
- Thompson, John. B. 2009. *Ideologia e cultura moderna: teoria social crítica na era dos meios de comunicação em massa*. Petrópolis-RJ: Vozes.
- Wolf, Mauro. 2008. *Teorias da Comunicação*. Lisboa: Presença.