

6

Mídias Nativas: a comunicação audiovisual indígena - o caso do projeto Vídeo Nas Aldeias

Native Medias: Indian audiovisual communication - the case of project Video in the Villages

Medios Nativos: la comunicación audiovisual indígena - El caso del proyecto Vídeo en los Pueblos

Eliete da Silva Pereira ¹

RESUMO Ao analisar a comunicação audiovisual indígena, a partir das experiências do projeto Vídeo nas Aldeias, este artigo tem por objetivo apresentar o conceito de “mídias nativas” enquanto instrumento que permita refletir sobre a apropriação dessas mídias como elemento favorável a um maior protagonismo desses povos, com resultados expressivos para a ação indígena contemporânea manifesta num maior potencial problematizador das imagens de “índios” construídas discursiva e tecnologicamente ao longo do processo histórico brasileiro.

PALAVRAS-CHAVE Comunicação indígena; comunicação audiovisual; auto-representação.

ABSTRACT From the analysis of audiovisual communication of indigenous people - the case of project Video in the Villages - this article aims to introduce the concept of “native media” as a reflection on the use those medias that provide a greater role of people with significant results for the contemporary indigenous action that can shatter the images of “índios”, discursive and technologically created along the Brazilian historical process.

KEYWORDS Indigenous communication; audiovisual communication; self-representation.

RESUMEN Al analizar la comunicación audiovisual indígena, a partir de las experiencias del proyecto Vídeo en los Pueblos, este artículo pretende introducir el concepto de “medios indígenas” como una herramienta teórica capaz de reflejar la apropiación de estos medios de comunicación como un elemento a favor de un mayor protagonismo de esos pueblos, con resultados significativos para la acción indígena contemporánea manifiesta como un problematizador de las imágenes de “índios” construidas discursiva y tecnológicamente a lo largo del proceso histórico brasileño.

PALABRAS CLAVE Comunicación indígena; comunicación audiovisual; auto-representación.

¹ É historiadora pela Universidade de Brasília (2004) e mestre em Ciências Sociais (2007) pelo Centro de Pesquisa e Pós-Graduação sobre as Américas (CEPPAC) da Universidade de Brasília. Pesquisadora do Centro de Pesquisa ATOPOS da ECA-USP e doutoranda do Programa de Pós-Graduação em Ciências da Comunicação da Escola de Comunicações e Artes da USP, é bolsista da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES).



Se o vídeo vem ajudar a gente a se organizar, se ele traz alguma mudança, somos nós que estamos mudando, não é ninguém que vem de lá de fora. Alguém pode vir só nos orientar como usar, mas quem vai usar esses instrumentos somos nós. E se houver alguma mudança, somos nós mesmos que estamos fazendo ela acontecer. Então a gente quer entender tudo isso, a gente quer entender esse processo, porque a gente só vai se defender quando entender esse processo e esses instrumentos. O computador, a escrita, a tv e o vídeo são instrumentos ideais para aprofundar o nosso conhecimento.

Isaac Pinhanta
professor e realizador Ashaninka²

Este artigo busca fazer uma primeira aproximação dos processos de comunicação indígena a partir de algumas experiências nativas com as tecnologias de comunicação, neste caso, com o audiovisual, o que chamamos de “mídias nativas”.

O que nos interessa examinar aqui é o significado dessa comunicação, dadas às situações particulares de alguns grupos étnicos indígenas situados no Brasil. Para tanto, o que é importante destacar na comunicação indígena é sua relação com os meios de comunicação enquanto suporte da informação e fonte de interação dos sujeitos com as tecnologias comunicativas. Longe das indagações de ordem ontológica do processo comunicacional que enfatizam a vinculação – na forma do que Sodré qualifica como “o algo entre os seres, a condição originária do ser” (2007, p. 22), que desconsidera, em princípio, a mediação tecnológica da própria comunicação, responsável pelas interações sociais

2 PINHANTA, I. “Você vê o mundo do outro e olha para o seu” (abril de 2004). In: www.videonaldeias.org.br. Acessado em 22 de fevereiro de 2010.

– reportamos-nos à “mídia” para compreender essa interação tecnológica existente entre os produtores da informação e os meios pelos quais as mensagens são veiculadas, interação essa promotora de relações socioculturais, comunicativas e midiáticas transformadoras dos níveis sensíveis e perceptíveis (BENJAMIN, 1996; MCLUHAN, 1971).

Neste sentido, optamos por designar “mídias nativas”, cuja interação indígena com as tecnologias de comunicação decorre da apropriação dessas tecnologias. Embora faltem pesquisas sobre a história da comunicação indígena que possam nos fornecer maiores detalhes – e precisão sobre essas apropriações –, podemos afirmar que desde a introdução da escrita, com a gramaticalização das línguas indígenas, à disseminação do rádio, do vídeo e de modalidades multimídias surgidas com a internet (PEREIRA, 2007), os povos indígenas passaram a utilizar essas mídias de forma difusa e descontínua. Isso se deve ao fato de as experiências deles não terem reproduzido o mesmo trajeto das revoluções comunicativas³ verificadas no ocidente.

A difusão das mídias nas sociedades indígenas foi geralmente instrumentalizada pela política colonial e nacional como veículo de divulgação ideológica e linguística pretensiosamente disposta a consagrar a

3 O sociólogo Massimo Di Felice (2009) destaca que as quatro revoluções comunicativas, marcadas pelas novas tecnologias comunicativas e novas práticas sociais, inovaram as práticas de participação social na esfera pública, sendo estas: “A primeira revolução, surgida com a escrita no século V a.C., no Oriente Médio, e que configura a passagem da cultura e da sociedade oral para a cultura e a sociedade da escrita. A segunda, ocorrida na metade do século XV de nossa era, na Europa, provocada pela invenção dos caracteres móveis e pelo surgimento da impressão criada por Gutenberg, que causa a difusão da cultura do livro e da leitura, até então circunscritos a grupos privilegiados. A terceira, desenvolvida no Ocidente na época da Revolução Industrial, entre os séculos XIX e XX e que se relaciona com o começo da cultura de massa, realizada pelo advento da eletricidade e caracterizada pela difusão de mensagens veiculadas pelos meios de comunicação eletrônicos” (DI FELICE, 2009, p. 02). A quarta refere-se à revolução digital com o surgimento da Internet e da comunicação móvel com os celulares com acesso à rede.

sua hegemonia cultural sobre as culturas indígenas. A TV na aldeia indígena - o exemplo por excelência - parecia ser o instrumento eficaz da 'globalização' (signo de homogeneização e dominação cultural) desses povos. Porém, essa "dominação cultural" por meio das mídias de massa tornou-se bastante falível, baseando-se num pressuposto reducionista do uso e da recepção das mídias não só nas sociedades ocidentais como nas sociedades indígenas, como depreender-se-á das experiências audiovisuais aqui abordadas.

Conforme enfatizado por G. Vattimo (1991), as consequências da difusão das mídias de massa (jornal, rádio e TV) converteram-se também na tomada da palavra por parte de sub-culturas historicamente sujeitadas à visão unitária da história por um pensamento ocidental, possibilitando assim a gradativa criação de condições para o surgimento para o que viemos a chamar de "multiplicação de visões de mundo".

Essa interpretação do papel ativo das mídias na pluralização de visões de mundo nos remete à tese desenvolvida por Jesus Martin-Barbero (2001), qual seja, da mídia como elemento da mediação cultural, "parte de um processo comunicativo como contexto no qual os fenômenos midiáticos são vivenciados pelas pessoas e grupos que produzem e re-produzem sentidos" (MARTIN-BARBERO, 2001, p. 26).

Martin-Barbero, na operação de deslocamento "dos meios às mediações", destaca o papel ativo dos "receptores" das mensagens no processo comunicativo, desvinculando-os da suposta passividade:

As mensagens veiculadas na mídia se transformam quando os receptores se apropriam delas. E são diversificados os sentidos que elas ganham, decorrentes das diferentes mediações com as quais os

receptores vivenciam. E na medida em que elas ganham novos significados, elas se desdobram em novas práticas, em ações. É possível desmistificar o poder onipresente da mídia e investir nas possibilidades de ação dos receptores e na construção de um saber coletivo. (MARTIN-BARBERO, 2001, p. 31).

Tal consideração, inserida no quadro teórico dos estudos de recepção, associado ao paradigmático processo de "Codificação/Decodificação" postulado por Hall (2003) sobre a comunicação televisiva, expressa questões centrais presentes também nos estudos culturais, portadores de novas concepções de cultura relacionadas às estruturas sociais de poder, analisadas através dos conceitos de hegemonia, ideologia, agenciamento político e da relação com/entre os meios de comunicação e cultura.

Ao refutar o modelo comunicativo informacional, fundamentado na comunicação linear entre emissor e receptor da informação, Hall distingue quatro momentos distintos do processo comunicativo televisivo discursivo – produção, circulação, distribuição/consumo, reprodução – articulados entre si e determinados por relações de poder institucionais. O detalhamento desse processo questiona a idéia da passividade do receptor, como mencionado por Martin-Barbero, destacando, por sua vez, a complexidade da produção e da recepção, as quais constituem momentos diferenciados de uma totalidade formada por relações sociais.

Para Hall, a "codificação" corresponde aos esquemas de produção da mensagem, "respondem às imagens que a instituição televisiva faz da audiência e os códigos profissionais" (HALL, 2003, p. 421), enquanto que a "decodificação" abrange a recepção e a apropriação de discursos significativos e, desse modo, envolve práticas sociais que



decodificam a mensagem, sistematizadas em três tipos: decodificação *dominante* – os modos de ver hegemônicos; *oposicional* – interpretação da mensagem por meio de referências contrárias; e *negociada* – mistura dos elementos de oposição e adaptação, aplicação negociada das condições locais de significações hegemônicas.

Sem dúvida, com as contribuições de Martin-Barbero e Hall sobre a atitude ativa do receptor das mídias de massa, juntamente com as atribuições de G. Vattimo sobre a multiplicação de visões de mundo surgida com a sociedade da informação, o lugar da mensagem midiática deixa de figurar apenas como aquilo que o emissor produziu, tornando-se também produtor de ressignificações por diferentes sujeitos, o que, a nosso ver, torna superada a discussão do caráter absolutamente “dominador” ou “passivo” das relações com as mídias.

A partir dessas considerações, temos a oportunidade de pensar as especificidades das “mídias nativas” nas produções midiáticas indígenas, sejam elas expressas no corpo, no vídeo, no rádio, na literatura ou na internet. Apesar do que, neste artigo, por questões de recorte, enfocaremos o caso das “mídias nativas” audiovisuais na experiência do projeto *Vídeo nas Aldeias*.

“Mídias Nativas”: um conceito em movimento

O termo “mídias nativas” foi originalmente proposto pelo sociólogo Massimo Di Felice na primeira edição do *Seminário Mídias Nativas*, ocorrida em São Paulo, de 17 a 19 outubro de 2006, organizado pelo Centro de Pesquisa em Comunicação Digital - ATOPOS da Escola de Comunicações e Artes da USP, no qual foram apresentadas as produções midiáticas e as narrativas eletrônicas indígenas, com a participação de comunicadores e produtores Guarani, Terena,

Potiguara e pesquisadores acadêmicos⁴.

Na ocasião da segunda edição do *Seminário Mídias Nativas* (São Paulo, 17 a 20 de março de 2008), Di Felice passou a expressar o conceito de “mídias nativas” referindo-se às reflexões sobre a categoria estética de “obra aberta”, presente em livro homônimo de Umberto Eco. Nesse trabalho, o termo “obra aberta” é entendido como uma forma estética dinâmica dotada da capacidade “de assumir diversas e imprevistas estruturas fisicamente inacabadas, [podendo ser definidas] como obras em movimento (...) – obras nas quais o receptor colabora efetivamente para a criação do objeto estético” (ECO *apud* DI FELICE in: www.grupoatopos.blogspot.com).

Inspirado por essa perspectiva da forma estética “aberta e em movimento”, Di Felice considera “mídias nativas” como conceito aberto no âmbito das possibilidades que:

em lugar de fechar a experiência e o conhecimento numa forma definida, o abre a pluralidades contraditórias de sentidos, práticas e significados. O conceito *Mídias Nativas*, pode ser definido, a partir deste ponto de vista, como um conceito aberto, isto é, um campo de possibilidade, um conceito em movimento que, com o tempo e as discussões, passa a assumir formas diversas. Desde o começo, *mídias nativas* foi pensado como um evento-laboratório no qual os conteúdos

4 Participaram da primeira edição do Seminário Mídias Nativas: Carlos Papá (Povo Guarani); Eliane Potiguara; Emídio Pereira Neto (Povo Terena); Giselda Jerá (Povo Guarani); João Felipe Gomes Marcos (Povo Terena); Marcos Terena; Olívio Jekupé (Povo Guarani); Prof.º Dr.º Andrea Lombardi (FFLCH/USP); Prof.ª Dr.ª Maria Luiza Tucci Carneiro (LEER-FFLCH/USP); Prof.ª Dr.ª Marta Rosa Amoroso (FFLCH/USP); Prof.º Dr.º Massimo Di Felice (ATOPOS/ECA/USP); Prof.º Dr.º Sérgio A. Domingues (UNESP-Marília); Silvia Pellegrino (Doutoranda FFLCH/USP). Também participei da mesa redonda sobre sites e da organização do evento.

propostos pelas produções midiáticas dos participantes deveriam propor e elaborar significados.

(DI FELICE in: www.grupoatopos.blogspot.com).

Nesse sentido, na sua segunda edição do evento⁵, o conceito de “mídias nativas” amplia-se, abrangendo as experiências de jovens de periferia (rappers, motoboys etc) e de outros grupos historicamente marginalizados que, nas palavras de Di Felice, “através das redes digitais, passaram a produzir conteúdo e a disponibilizá-lo na rede, destruindo assim a velha forma da esfera pública baseada em *agenda-setting*, líderes de opinião, público alvo etc.” (DI FELICE in: www.grupoatopos.blogspot.com).

Para Di Felice, as mídias nativas, como pensadas na discussão ocorrida no último evento, destacam o caráter “nativo” da mídia e não somente dos sujeitos produtores desses conteúdos, transformando-se numa ruptura conceitual em que as interações tecnológicas midiáticas são portadoras de significados para o social e para o âmbito da cultura:

5 Participaram da segunda edição do Seminário Mídias Nativas: Adriano Ferreira (Portal Bocada Forte); Ana Carvalho (Projeto Vídeo nas Aldeias); Anápuáka Pataxó Hã Hã Hã (Rede Índios Online); Andrea Lombardi (UFRJ); Ângela Pappiani (IDETI); Alessandro Buzo (Escritor); Alex Pankararu (Rede Índios Online); Atia Pankararu (Rede Índios Online); Cristhian Teófilo da Silva (Ceppac-UnB); Diana Suzuki (ATOPOS); Elena Nava (DAN-UnB); Eliete da Silva Pereira (ATOPOS); Evelyne Papatie (Povo Algonquin – Canadá); Fernão Ciampa (Embolex); Gaspar Z’Africa Brasil; Gerô Barbosa (Rádio Heliópolis); Gil Souza (Portal Bocada Forte); Giselda Jerá (Povo Guarani); Jurandir Sindiwê Xavante (Instituto das Tradições Indígenas); Manon Barbeau (Projeto Wapikoni – Canadá); Marcos Terena; Marcella Schneider Faria (ATOPOS); Maria Luiza Tucci Carneiro (LEER-FFLCH/USP); Marquito (Rádio Web CCSP); Massimo Di Felice (ATOPOS/ECA/USP); Naine Terena (Comunicadora indígena); Yakuy Tupinambá (Rede Índios Online); Olívio Jekupé (Escritor Guarani); Paulo Nassar (Aberje/ECA); Rodolfo Araújo (ATOPOS); Sérgio Domingues (Unesp-Marília); Sérgio Vaz (Cooperifa); Tio Pac (videomaker); Tião Nicomedes (blogger); Vinícius Pereira (UERJ).

capazes de romper com as dualidades centro/periferia; cultura erudita/popular, técnica/humanos:

uma deslocação conceitual importante que, pondo ênfase na crise do antropocentrismo, define as sociabilidades e as culturas contemporâneas como realidades que nascem nas redes e nos fluxos informativos digitais e que, em seguida, tomam formas e espaços em localidades e topografias conectadas. Abrem-se assim as possibilidades de pensar um novo conceito de virtualidade como também um outro conceito de social. Tornam-se, em tal perspectiva, inadequados um conjunto de conceitos (o de urbano, o de ator social) e um conjunto de dualidades que contrapõem o centro às periferias, a cultura erudita à cultura popular, a técnica ao homem, a mídia ao intelecto. (DI FELICE in: <http://www.grupoatopos.blogspot.com>).

Essa acepção aberta e dinâmica de “mídias nativas” baseada na experiência comunicativa dos sujeitos indígenas e de “periferia” e na reflexão colaborativa⁶ refere-se principalmente às potencialidades dessas experimentações multimidiáticas em/da rede, para aquilo que o conceito possa traduzir como “um ecossistema no interior do qual habitam todos aqueles que criam idéias, pensamentos, culturas, tempo livre, prazer, arte, conteúdos na rede.” (DI FELICE in: www.grupoatopos.blogspot.com).

Inspirado nesse conceito em movimento, principalmente naquilo que entendemos como “mídias nativas”, para as quais “nativas” tem,

6 O espírito colaborativo do II Seminário Mídias Nativas esteve presente em todo o âmbito do evento, não só no conteúdo dos debates, mas desde a elaboração do cartaz, feito com fotos ou imagens enviadas pelos palestrantes do evento, à produção do evento realizada pela equipe de pesquisadores do Centro de Pesquisa ATOPOS.



nos casos analisados a seguir, o sentido adjetivo equivalente a “indígenas”, interpretamos que as mídias “indigenizam-se” com a ação desses sujeitos e não se delimitam aos suportes técnicos da produção de mensagens, dado que as “mídias nativas” realizam-se com a interação entre os dispositivos comunicativos tecnológicos sensíveis e os sujeitos produtores dos conteúdos, promovendo a multiplicação de vozes e pluralização dos pontos de vistas. Está-se, assim, de acordo com a consideração da vocação democrática das tecnologias de comunicação, motivada pelo seu incremento, como demonstrado ao longo da história das revoluções comunicativas (DI FELICE, 2009).

Desde já vale lembrar a figura de Mario Juruna, ex-cacique Xavante, eleito deputado federal (1983-1987) e conhecido por seu gravador que registrava as promessas realizadas por políticos para os povos indígenas. Com a apropriação de um objeto comunicativo (o gravador), Juruna revertia para si (e para os indígenas) a eficácia do registro, muito além do seu conteúdo, como arma simbólica contra as promessas não cumpridas e as mentiras ditas pelos políticos e por aqueles que representavam os interesses nacionais, muitas vezes em prejuízo dos direitos dos povos indígenas. Certamente, a demanda pelo estudo dessa temática partirá também dos povos indígenas, de maneira que revisitar essas experiências pode lhes conceder mais consciência desse recente processo.

Portanto, neste artigo, exploramos basicamente a mídia audiovisual analógica ⁷ como expressão exemplar da experiência do projeto *Vídeo nas Aldeias*, com o propósito de delinear brevemente sua singularidade. Consideramos que tais experiências

⁷ Embora o crescimento dessas mídias – escrita, audiovisual e radiofônica – esteja profundamente associado à comunicação digital, livros são escritos em editor de texto de computadores, vídeos são produzidos em câmeras digitais e programas de rádio estão disponíveis na internet.

com as mídias, sejam aquelas associadas ao audiovisual, à literatura ou à Internet, significam não só formas de se comunicar, mas formas de representação de si, de estar no mundo (de habitar) e de representá-lo, em que a disseminação de discursos e dispositivos simbólicos veicula tecnologicamente dimensões cognitivas e novas práticas culturais.

A “mídia nativa” audiovisual – o caso do Vídeo nas Aldeias

A forte vocação oral dos povos indígenas contribui para o sucesso do audiovisual entre eles, já que entre as tecnologias comunicativas existentes (rádio, literatura e internet), o vídeo é a que eles mais absorvem e incorporam como poderosa mediação cultural. As explicações são as mais diversas e, certamente, as principais se devem às características inerentes à linguagem audiovisual, entre as quais, a capacidade expressiva das imagens de englobar o fundamental da comunicação indígena: a oralidade e a corporalidade. Da tela de uma TV vê-se o mundo como num sonho coletivo onde a imaginação é captada pelos olhos e pelos sentidos: tecno-magia. Do esplendor da TV à força arrebatadora e irresistível das imagens em movimento, geradora de curiosidade coletiva nas aldeias indígenas, repercute, aos poucos, uma nova forma de olhar e de vivenciar um tempo diverso, aquele da reprodução visual. Tudo isso sem a necessidade de alfabetização prévia.

Sem a intermediação da escrita, com a produção audiovisual esses povos passam da linguagem oral diretamente para a audiovisual, incitando mudanças na posição (de receptores a produtores), na forma (de documentários etnográficos a estilos variados de produção audiovisual) e no conteúdo (de “índios puros” projetados pela sociedade nacional a “sujeitos reais”, os quais narram suas culturas).

Nesse novo posicionamento, de expectadores para produtores das suas próprias imagens, as transformações também são inerentes ao ver e ser visto por meio dessas produções audiovisuais. Antes do seu aparecimento, os índios viam os brancos pela TV, enxergavam, como no olho mágico da porta, as imagens da sociedade dos não indígenas como se eles estivessem na soleira das suas vidas, prontos para entrar, quando na verdade já entravam, sem permissão, em seus imaginários de comportamento e de consumo. A sedução e a errância das imagens de mundo dos não índios serviram para informar essa alteridade, difundir a língua portuguesa e promover a curiosidade desconfiada dos mais velhos para

com essa tecnologia da comunicação e para com a fatalidade de seu poder persuasivo.

A inversão da lógica⁸ - do ver os brancos para o ver a si mesmos -, proveniente da apropriação dessa linguagem audiovisual, de modo nativo e original, fez-se concreta com o Projeto *Vídeo nas Aldeias* (VNA). Criado em 1987 dentro das atividades da ONG Centro de Trabalho Indigenista (CTI), o *Vídeo nas Aldeias* foi pioneiro na área de produção audiovisual indígena no Brasil, a partir do qual a produção compartilhada com os povos indígenas tornava-se uma narrativa poderosa de apoio a esses povos no intuito de “fortalecer suas identidades e seus patrimônios territoriais e culturais” (www.videonasaldeias.org.br/2009/biblioteca.php?c=11)

A origem do VNA está no trabalho entre os índios Nambiquara, como nos conta Vincent Carelli:

O ato de filmá-los e deixá-los assistir o material filmado, foi gerando uma mobilização

⁸ Essa é uma inversão parcial. O aparecimento das produções audiovisuais indígenas despertou o surgimento de uma “audiência” nativa, mas isso não ocasionou o fim do interesse deles pela produção televisiva. As telenovelas e a transmissão de partidas de futebol estão entre os principais programas na preferência dos índios nas aldeias.

coletiva. Diante do potencial que o instrumento apresentava, esta experiência foi sendo levada a outros grupos e gerando uma série de vídeo sobre como cada povo incorporava o vídeo de uma maneira particular (www.videonasaldeias.org.br).

Foi em 1997, através da organização da primeira oficina de formação na Aldeia Xavante de Sangradouro (MT), com a distribuição de câmeras e equipamentos de exibição, que a produção audiovisual indígena gerou novas experiências e, com isso, a formação de novos realizadores (videomakers) indígenas. Desde então, uma geração de realizadores indígenas⁹ está mudando a forma de registrar e narrar as suas culturas e, assim, toma aos poucos o papel, até bem pouco tempo predominante, do etnógrafo. Contudo, a diferença é que nessas produções indígenas há um impacto intersubjetivo significativo, motivado pelo modo de se ver em imagens produzidas por eles, imagens capturadas nas aldeias, nos rituais e nas performances de suas narrativas orais e míticas.

Esse aprendizado da linguagem cinematográfica desencadeado com o VNA, em conjunto com os realizadores indígenas, abrange as técnicas de elaboração de roteiro, de captação de imagens e edição¹⁰. A produção e o resultado do trabalho audiovisual rendem um envolvimento comunitário e uma percepção da importância daquilo que resulta imperativo: o que mostrar da cultura deles,

⁹ Atualmente, no projeto VNA existem 34 realizadores, pertencentes às etnias Ashaninka, Guarani- Mbya, Hunikui – Kaxinawá, Ikpeng, Kisêdjê, Kuikuro, Kisêdjê, Panará, Waiãpi, Waimiri Atroari, Xavante. Entre eles, há duas realizadoras: Natuyu Yuwipo Txicão (Ikpeng) e Vanessa Ayani (Hunikui – Kaxinawá).

¹⁰ Além da formação, da produção, o projeto atua na divulgação do material audiovisual em escolas, universidades e em mostras e festivais. Recentemente o site do projeto foi reformulado e há a informação dos vídeos e dos seus realizadores, assim como a venda dos vídeos.



a autoria das imagens em movimento e o verem-se e serem vistos¹¹ (TERENA, 2007). Um procedimento colaborativo¹² e criativo de produção coletiva de imaginário que se desdobra em percepções significativas de si, oriundas do estranhamento e do reconhecimento da força das imagens.

O modo como cada povo apreende e se apropria dos recursos audiovisuais para o registro de sua cultura evoca a percepção deles sobre eles mesmos. Tal percepção acontece não só no nível simbólico, mas também no efetivo e interétnico, resultando em inúmeros encontros de povos que se conheciam somente através dos vídeos.

O impacto do projeto VNA e da produção indígena de narrativas visuais é de longe uma extraordinária mudança de perspectiva e de ação na performatização de suas narrativas e identidades. As suas narrativas orais ganham visualidade e uma temporalidade desterritorializada, fora do tempo e do espaço da sua enunciação. Eles percebem, assim, que suas narrativas tornam-se discursos enunciadores de suas identidades étnicas. A escolha do mito a ser representado, o ritual ou qualquer aspecto do grupo a ser filmado é algo que incide diretamente naquilo que o grupo pensa sobre si e no que deseja que se pense sobre ele. Aqui cabe a metáfora do espelho. O vídeo como espelho e reflexo de si, criador de múltiplas imagens reveladoras do processo tecno-imagético-intersubjetivo de reconhecimento de sua alteridade e singularidade.

Andréa França (2006) sublinha justamente essa

11 As reações são as mais diversas para quem atua e depois se vê nessas produções: constrangimento, vergonha, acanhamento, orgulho, alegria, satisfação, divertimento.

12 Esse processo colaborativo é adequado à estrutura social nativa, onde os velhos são constantemente consultados (TERENA, 2007; CARELLI, S/D). Ao mesmo tempo, a realização do vídeo está submetida aos interesses e às lutas políticas internas. Ver: CARELLI, V. Crônica de um a oficina de vídeo. São Paulo, agosto de 1998. Disponível no site do VNA: <http://www.videonasaldeias.org.br/2009/biblioteca.php?c=24>.

consciência indígena do processo de filmagem que expõe o jogo entre quem filma e quem é filmado, “um jogo em que a performance dos índios está ligada a fatores que são produzidos ‘pelo’ documentário, ‘para’ o documentário e que não existiriam sem ele” (2006, p. 198). Essa mesma performance exercida no processo de filmagem, condicionada a essa tecnologia e suas específicas linguagens, entrelaça-se àquela de se auto-representar no audiovisual.

Além disso, estamos diante de uma transformação de largo alcance não só no empoderamento desses sujeitos indígenas nos modos de se auto-representar e de se apropriarem de suas próprias imagens, mas na nova inserção desses sujeitos “realizadores” indígenas¹³ que se apresentam como agentes produtores desses imaginários e são reconhecidos internamente e externamente pelos seus trabalhos audiovisuais, cenário em que a arena do conflito interétnico não é mais aquela tradicional, mas a do campo da comunicação e da produção do imaginário. Narrar suas culturas por meio do audiovisual ganha uma densidade poética e política muito mais sofisticada que – as também válidas – ações de ocupação de espaços públicos.

Na diversidade temática tratada pelos vídeos produzidos, suas identidades são performatizadas, suas memórias registradas e apresentadas para o público, seja ele indígena e não indígena,

13 Cabe destacar que a produção audiovisual dos sujeitos realizadores indígenas que moram na aldeia é submetida às regras locais, ao consentimento dos velhos ou das lideranças locais. Diferente da produção escrita dos escritores indígenas, cujo comprometimento é muito mais étnico, pois em sua maioria não vivem na aldeia e não têm que submeter sua obra ao consentimento local. Isto é, o aparecimento da figura do “sujeito” é muito mais visível no escritor indígena do que no realizador indígena, pois este último não é “autor” autônomo da sua narrativa visual, ele depende de uma série de circunstâncias locais para a realização de sua obra. Daqueles realizadores do projeto VNA poucos são os que querem exercer e viver unicamente dessa atividade, diferente dos escritores indígenas emergentes, que buscam se estabelecer profissionalmente e garantirem um espaço no mercado editorial.

possibilitando uma reflexão coletiva, a visibilidade e a atualização dessas realidades ignoradas pelos contextos políticos nacionais.

Com a interação com a comunidade, a produção audiovisual indígena ocasiona um processo de auto-consciência coletiva da sua diversidade e das mudanças ocorridas nas suas culturas, ao mesmo tempo fornecendo os meios de fortalecê-las. E é nesse sentido que Isaac Pinhanta, professor e realizador Ashaninka, diz:

Aí eu comecei a perceber que o vídeo podia servir para discutir a nossa cultura, organizar a escola, pensar em todo nosso sistema de vida. Por mais que o povo fale sua própria língua, tenha a cultura forte, tem algo de fora que também está entrando ali e a gente não está nem percebendo. Então o vídeo serviu muito nas discussões com a comunidade, por exemplo, para que usar o gravador, para que serve a tv. Foram discussões grandes. Por mais que a gente trabalhe a cultura, trabalhe a língua, a gente vai mudar, algo vai mudar ali dentro, como já mudou. Só a escola já é uma coisa diferente. O vídeo também é uma coisa diferente. Mas a questão não é ser diferente, a questão é como utilizar a imagem. Se a pessoa conta uma história através do vídeo, você pode incentivar várias crianças a querer aprender aquela história. Dentro da escola, o vídeo pode ajudar muito a pessoa refletir sobre si mesma, porque o contato trouxe muita desorganização para o nosso povo, e se você não encontrar uma alternativa de reflexão, para você olhar seu valor, isso acaba. (PINHANTA, 2004, p. 4).

Essa percepção de Isaac Pinhanta, Vicent Carelli chama de “consciência aguda do processo de

transformação”¹⁴, a mesma consciência indígena que sente a exigência de agir e que resulta no empenho da comunidade em contatar o Projeto VNA para a realização de oficinas¹⁵ na aldeia.

Esse processo de transformação da cultura indígena, compreendido por eles como um risco, é muito diferente daquela interpretação baseada na imagem estereotipada de índios produzida pela sociedade envolvente. Essas imagens produzidas pelos não índios são descoladas e evasivas em relação à realidade indígena. Como sublinha James Clifford (1993), não existem figuras puras que enlouquecem, mas figuras emergentes que desafiam as várias formas de representação baseadas em clichês de índios puros e autênticos. Assim, a produção audiovisual indígena desencadeia ao mesmo tempo uma consciência e uma revitalização dessa cultura, provocando uma desconstrução do olhar não indígena sobre a cultura nativa.

A partir da reflexão sobre esse trabalho, Mari Corrêa, coordenadora do projeto VNA, sublinha esse duplo potencial da produção audiovisual indígena, do diálogo intercultural à desconstrução da imagem do “índio puro”:

Acreditamos que é fundamental acabar com a credence da pureza; precisamos abrir mão da imagem do índio ideal, pois ela faz mal aos índios e a nós. (...) O que nos propomos

14 VIDEO NAS ALDEIAS. Conversa a cinco. Participação de Eduardo Coutinho, Eduardo Scorel, Vincent Carelli, Mari Corrêa, Sérgio Bloch. S/Data. In: <http://www.videonasaldeias.org.br/2009/biblioteca.php?c=15>. Acesso em 23 de fevereiro de 2010.

15 Segundo Vicent Carelli, as oficinas ocorrem por meio de convite da parte de lideranças indígenas ou de “visionários” (assim chamados por Carelli) que percebem a desintegração cultural interna. As oficinas ocorrem de três semanas a um mês com a equipe do VNA, onde são ensinadas as técnicas de registro de imagem para que os índios possam filmar sozinhos ao longo do dia. Só depois o material bruto é discutido entre a equipe do VNA sobre como será editado o material.



a fazer, quando somos convidados por eles, é levar para a comunidade um instrumento de diálogo com mundo exterior, indígena ou não, e a possibilidade de se apropriarem de sua imagem. Aprendem a fazer filmes e a se filmarem, passando de objetos de observação a sujeitos do discurso (...). O Vídeo nas Aldeias quer contribuir com o desejo deles de preservar a cultura sem pô-la em lata de conserva, de dialogar com a nossa sociedade sem ter que se vestir de “índio puro”, de fazer filmes sem precisar eternamente que os brancos expliquem quem são eles (CORRÊA, 2006, p.02).¹⁶

A interação dos índios com a linguagem cinematográfica resulta em conteúdos enunciativos de identificações étnicas, portanto, em práticas de significação em constante transformação. Devido a essa dinâmica, o “preservar” a cultura por meio dessas produções entende-se como “presentificação”¹⁷ daquilo que é próprio do grupo, o referente cultural deles. Como sublinha Mutua K. Mehinaku, jovem Kuikuro, no vídeo “Os Kuikuto se apresentam”¹⁸ (2008), de Takumã Kuikuro e do Coletivo Kuikuro de Cinema: “Os filmes [produzido por nós] ficam para sempre para a gente assistir. Antes os velhos só contavam as histórias pela boca”. Assistir os vídeos produzidos por eles assume um caráter de atualização das suas narrativas – antes somente oral, agora também audiovisual.

16 Excerto do texto de Mari Corrêa intitulado “Vídeo nas Aldeias no olhar do outro” (2006) publicado no site do projeto Vídeo nas Aldeias (<http://www.videonasaldeias.org.br/2009/biblioteca.php?c=18>).

17 Tornar presente como referencial cultural adaptado às novas circunstâncias e necessidades do grupo de acordo com o contexto.

18 O vídeo está disponível no Youtube <http://www.youtube.com/user/VideoNasAldeias#p/u/4/RsymYzBdck8> e faz parte do DVD Coleção Cineastas Indígenas: Kuikuro.

No vídeo “Para os nossos netos – Trabalho Panará com vídeo”¹⁹ (2008), de Vicente Carelli e Mari Corrêa, o qual registra os depoimentos dos personagens e realizadores do vídeo “O amendoim da cutia”, baseado na narrativa mítica dos Panará, uma mulher do grupo participante da produção comenta a finalidade do vídeo como perpetuação cultural, motivação principal que a fez atuar, já que a filha e os netos poderão assistir no caso de sua ausência. Ainda nesse vídeo, outro jovem Panará comenta: “o filme serve para não esquecer a nossa cultura. Para manter sempre vivas as nossas festas. Temos que lembrar como a gente plantava a roça. Para a gente nunca esquecer”.

A eficácia das imagens equivale para eles à presença. Eles apostam no vídeo muito mais que em outras tecnologias comunicativas, porque as imagens em movimento parecem lhes proporcionar a perenidade coletiva e existencial – a memória do grupo pode ser transmitida às futuras gerações, principalmente a memória dos velhos, os guardiões das suas narrativas.

Nesse sentido, a produção audiovisual indígena, como “mídia nativa” audiovisual, é compreendida pelos índios como uma tecnologia da memória onde a linguagem e a narrativa do seu povo se perpetuam e se presentificam para as futuras gerações. Mais que um instrumento, a tecnologia, em interação com esses povos, torna-se um vetor de enunciação e experimentação de linguagens e performatividades.

Considerações finais

Para culturas orais, o audiovisual resulta numa mídia extremamente eficaz para a interação e a expressão da língua e das suas narrativas. Por essa característica, a sua adesão rende um envolvimento

19 O vídeo está disponível no Youtube <http://www.youtube.com/user/VideoNasAldeias#p/u/5/jZnZAPZBn5g> e faz parte do DVD Coleção Cineastas Indígenas: Panará.

coletivo nas aldeias, resultando na produção de imagens e no registro da memória coletiva.

O projeto *Vídeo nas Aldeias*, como aqui apresentado, demonstra que o acesso às tecnologias comunicativas está possibilitando a elaboração de produções audiovisuais indígenas por onde ecoam e ressoam as vozes desses sujeitos coletivos.

Assim, a apropriação dessas mídias permitiu um maior protagonismo desses povos com resultados expressivos para a ação indígena, capaz de estilizar as imagens de “índios”, discursiva e tecnologicamente criadas ao longo do processo histórico colonial e nacional, rendendo, com isso, factíveis os princípios de uma esfera pública indígena que possa cada vez mais lhes garantir o direito de expressão e de atualização na contemporaneidade. Isso porque a possibilidade de eles se auto-representarem está nitidamente associada à apropriação dessas tecnologias comunicativas de representação e significação. Portanto, a mudança de posição de “representação sobre eles” para a “auto-representação” depende necessariamente da apropriação e da interação das/com as tecnologias cognitivas. Transformação tecnológica e comunicativa que ocorre no modo como eles se vêem e são vistos, no imaginário e na memória.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BENJAMIN, Walter. “A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica”. In: *Magia e Técnica, Arte e Política*. São Paulo: Editora Brasiliense, 1996.

CARELLI, Vincent. Crônica de uma oficina de vídeo. São Paulo, agosto de 1998. In: <http://www.videonasaldeias.org.br/2009/biblioteca.php?c=24>. Acesso em 21 de fevereiro de 2010.

CLIFFORD, James. *I frutti puri impazziscono – Etnografia, letteratura e arte nel secolo XX*. Turim: Bollati Boringhieri, 1993.

CORRÊA, Mari. *Vídeo nas Aldeias no olhar do outro*. (2006). Texto publicado no site do projeto *Vídeo nas Aldeias*: <http://www.videonasaldeias.org.br/2009/biblioteca.php?c=18>. Acesso em 25 de maio de 2010.

DI FELICE, Massimo. *Mídias Nativas*. In: www.grupoatopos.blogspot.com. Acesso em 30 de maio de 2010.

_____. O “digitalnativo”. In: LOPES, M. I. V. e BUONANNO, M. (org.) *Comunicação social e ética*. São Paulo: Intercom, 2005b, pp. 285-302.

FRANÇA, Andrea. “Índios somos nós”. In: *POVOS INDÍGENAS NO BRASIL: 2001-2005*. [Editores gerais Beto Ricardo e Fany Ricardo]. São Paulo: Instituto Socioambiental, 2006.

HALL, Stuart. “Codificação/Decodificação”. In: *Da diáspora: identidades e mediações culturais*. Belo Horizonte: Ed. UFMG; Brasília: Representação da Unesco no Brasil, 2003, pp. 387-404.

MARTÍN-BARBERO, Jesus. *Dos meios às mediações: comunicação, cultura e hegemonia*. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2001.

MCLUHAN, Marshall. *Os meios de comunicação como extensões do homem*. Rio de Janeiro, Cultrix, 1971.

PEREIRA, Eliete da Silva. *Ciborgues indígenas@s.br: a presença nativa no ciberespaço*. Universidade de Brasília, 2007. [dissertação de mestrado].

PINHANTA, Isaac. “Você vê o mundo do outro e olha para o seu” (abril de 2004). In: www.videonasaldeias.org.br. Acessado em 22 de fevereiro de 2010



SODRÉ, Muniz. Antropológica do espelho. Petrópolis-RJ: Vozes, 2008.

TERENA, Naine. "Diari visuali: vedo, mi vedono, ci vediamo". In: DI FELICE, Massimo. e BUCCIERI, Paolo. (orgs.). Indiografie: Saggi e racconti scritti dai native del Brasile. Milão: Costa e Nolan, 2007, pp. 37-45.

VATTIMO, Gianni. A sociedade transparente. Lisboa: Edições 70, 1989.

VIDEO NAS ALDEIAS. Conversa a cinco. Participação de Eduardo Coutinho, Eduardo Scorel, Vincent Carelli, Mari Corrêa, Sérgio Bloch. S/Data. In: <http://www.videonasaldeias.org.br/2009/biblioteca.php?c=15>. Acesso em 23 de fevereiro de 2010.

REFERÊNCIAS FILMOGRÁFICAS

KUIKURO, Takumã e do Coletivo Kuikuro de Cinema Os Kuikuto se apresentam – VNA (2008). Brasil: 2008. 7 minutos e 8 segundos. Disponível em: <http://www.youtube.com/user/VideoNasAldeias#p/u/4/RsymYzBdck8>

CARELLI, Vicente e CORREA, Mari. Para os nossos netos – Trabalho Panará com vídeo. Brasil: 2008. 9 minutos e 39 segundos. Disponível em: <http://www.youtube.com/user/VideoNasAldeias#p/u/5/jZnZAPZBn5g>

Mídias Nativas: a comunicação audiovisual indígena: O caso do projeto "Vídeo Nas Aldeias".

Eliete da Silva Pereira

Data do Envio: 06 de setembro de 2010.

Data do aceite: 14 de novembro de 2010.

