

Política, estética y ética en el proyecto *Vídeo nas Aldeias*¹

Ruben Caixeta de Queiroz²

Recepción: 4 de julio de 2013 / Aprobación: 3 de setiembre de 2013

Resumen

Vídeo nas Aldeias (VNA) tiene como finalidad incentivar a los indígenas a realizar y observar sus propias imágenes, además de buscar la conformación de una red de intercambio de experiencias entre los diversos grupos indígenas. Este artículo identifica distintas fases del proyecto y discute las implicaciones políticas, estéticas y éticas de cada una a partir del análisis de algunas películas. En un primer momento, *Vídeo nas Aldeias* se inserta en un movimiento de cine militante y con la preocupación de producir algo atractivo para el público. En un segundo momento, esa preocupación fue, en parte, abandonada. Los videos pasaron a ser realizados por los propios indígenas, y sus obras portadoras de un pensamiento indígena. El proyecto permite el abandono de un punto de vista único, central y dominante, pues permite a los que antes estaban frente a las cámaras, tomarlas en sus manos y mostrar que el mundo es otro.

Palabras claves

Vídeo nas Aldeias, indígenas, producción audiovisual, Brasil

Abstract

Video nas Aldeias (VNA) has the goal of encouraging the Indians to perform and observe their own pictures, and seek the creation of a network for the exchange of experiences among the various indigenous groups. This article identifies various phases of the project and discusses the political, aesthetic and ethical dimensions of each from the analysis of some films. At first, *Video nas Aldeias* is inserted into a militant film movement, and with the concern to produce something attractive to the public. Second, this concern was partly abandoned. The videos came to be produced by the people themselves, and their works were carriers of a native thought. The project allows the abandonment of a unique point of view, central and dominant, allowing those who previously were on camera, take them in your hands and show that the world is another.

1 La traducción de este artículo fue realizada por la antropóloga Alice Lamounier Ferreira.

2 Brasileño. Doctor en Antropología por la Universidad Paris X, Francia. Profesor Asociado de Antropología de la Universidad Federal de Minas Gerais, co-director del festival FORUMDOC.BH. Correo: caixetadequeiroz@gmail.com

Keywords

Vídeo nas Aldeias, indigenous, audiovisual production, Brasil

Resumo

O projeto *Vídeo nas Aldeias* tem a finalidade de incentivar os índios a realizar e a observar suas próprias imagens além de buscar a formação de uma rede de troca de experiências entre os diversos grupos indígenas. Esse artigo identifica distintas fases do projeto e discute as implicações políticas, estéticas e éticas de cada uma a partir da análise de alguns filmes. Em um primeiro momento, *Vídeo nas Aldeias* se insere em um movimento de cinema militante e com a preocupação de produzir algo atrativo para o público. Em um segundo momento, essa preocupação foi, em parte, abandonada. Os vídeos passaram a ser realizados pelos próprios indígenas e suas obras portadoras de um pensamento indígena. O projeto permite o abandono do ponto de vista único, central, dominante e permite aos que antes estavam em frente das câmeras, toma-las em suas mãos e mostrar que o mundo é outro.

Palavras chave

Vídeo nas Aldeias, indígenas, produção audiovisual, Brasil

En 1987 nació en la ciudad de São Paulo el proyecto *Vídeo nas Aldeias* para dar continuidad a las actividades del Centro de Trabajo Indigenista (CTI)³. Tal proyecto tiene como finalidad incentivar a los indígenas a realizar y observar sus propias imágenes, además de buscar la conformación de una red de intercambio de experiencias entre los diversos grupos. Tales imágenes se insertarían particularmente en el campo de la política, o sea, en procesos de organización y lucha de los indígenas en busca de sus derechos territoriales, de su reconocimiento étnico frente a la sociedad hegemónica y a los intereses colonizadores circunscritos en el ámbito de una política integracionista del Estado Nacional.

3 Nota de la traductora (NT): En el año 1979, cuando Brasil pasaba por el último periodo del régimen militar, antropólogos e indigenistas que trabajaban con algunos grupos indígenas de ese país, crearon la ONG llamada Centro de Trabajo Indigenista (CTI). Desde entonces, el CTI puede ser caracterizado por una actuación directa, que tiene como propósito contribuir para la autonomía de los pueblos indígenas y el control de sus territorios. Por tanto, sus acciones se enfocan mayoritariamente en la formación sobre el papel del Estado en la protección y garantía de derechos constitucionales indígenas. En 1987, una de sus acciones fue la instauración del proyecto *Vídeo nas Aldeias*, que promovía el registro de video por los indígenas a partir de sus puntos de vista. Ese proyecto se amplió y se diversificó tanto en la cantidad de pueblos indígenas con los cuales trabaja, como en la calidad de sus producciones. En el año 2000, *Vídeo nas Aldeias* se constituyó como ONG autónoma.

No obstante, en un país en que, tanto la izquierda como la derecha, acreditan una contribución esencial en la formación de la identidad nacional a una gran red de televisión⁴, vale la pena destacar un proyecto destinado, en un primer momento, a crear las condiciones necesarias para la expresión de formas particulares de vida a través del uso de la imagen y sonido, y en un segundo momento, a la formación de realizadores indígenas.

Nunca fue fácil la ejecución de esta propuesta ni su aceptación por el público. Por un lado, se temía que los indígenas, una vez más, no fuesen capaces de dominar el lenguaje audiovisual y ofreciesen un producto de baja “calidad”. Y por otro lado, se temía que el video (la imagen, la televisión) introducido en el seno de las comunidades indígenas funcionase como un virus desintegrador de una tradición cultural original. En realidad, los dos temores escondían, y esconden, un viejo prejuicio siempre presente en la sociedad occidental, en este caso de la comunidad brasileña, que alega la incapacidad “natural” de los indígenas para el pensamiento y las artes, dado que afirma como universales los valores y la estética del hombre blanco⁵.

En 1997, diez años después de la creación del proyecto *Vídeo nas Aldeias*, se dio en la ciudad de Belo Horizonte la primera edición del Festival del Filme Documental y Etnográfico (FORUMDOC.BH). Nada más justo que imaginar este evento presentando una retrospectiva de los trabajos realizados por aquel proyecto y debatir, con Vincent Carelli y Dominique Gallois⁶, las ideas y prácticas de esa propuesta innovadora en Brasil sobre el uso del video por pueblos indígenas como instrumento para la valoración de la identidad étnica y como recurso en la conquista de sus derechos.

4 Una emisora de televisión que, a través de sus programas transmitidos en todos los rincones del país, lleva el acento y los problemas existenciales de una clase media de los estados de São Paulo y Rio de Janeiro a los ojos y oídos de aquellos que habitan una aldea en medio de la selva amazónica.

5 Para ser justos, entre los “blancos”, siempre se encuentran aquellos que afirman, como el poeta Rimbaud: *Je suis un autre* o el cineasta Jean Rouch, *Moi, un noir* (1958) y, así, hicieron de los “otros” la esencia de su arte. Se recuerda, también, que ciertos intelectuales y artistas occidentales dejaron a un lado los patrones estéticos macho-europeo-occidental y la “calidad” a favor del ruido, del imponderable, del desmedido, del defecto, como dice el artista James Ensor en un banquete en su homenaje promovido por *La Flandre Littéraire* (1923): “Sí, los defectos son las calidades, y el defecto es superior a la calidad. Calidad significa uniformidad en el esfuerzo para alcanzar ciertas perfecciones comunes, accesibles a todos. El defecto escapa a las perfecciones uniformes y banales. El defecto es, pues, el múltiplo; él es la vida y refleja la personalidad, el carácter del artista; el humano, el defecto es todo y ha de salvar la obra”.

6 N.T.: Los fundadores del proyecto fueron Vincent Carelli y Dominique Gallois. Vincent Carelli inició el proyecto *Vídeo nas Aldeias* en 1987. Recibió varios premios en festivales internacionales por sus producciones documentales. Hoy es secretario ejecutivo de VNA, donde actúa también en la formación de realizadores indígenas y en la producción de sus películas. Dominique Gallois es antropóloga, doctora por la Universidad de São Paulo (USP) y profesora en esa misma institución. Actualmente coordina el Centro de Estudios Amerindios (CESTA) de la USP. Gallois realiza investigaciones sobre temas como tradiciones orales, cosmologías amerindias, políticas indígenas y patrimonio cultural. Trabaja con el pueblo indígena *waiãpi* desde hace más de 30 años, colaboró con VNA entre 1993 y 1998.

En uno de los debates que siguió a la proyección de los videos, recordamos que uno de los espectadores expuso exactamente el problema de la legitimidad de “llevar” a los indígenas un instrumento técnico e ideológico del mundo occidental y si eso significaría corromper sus formas tradicionales de comunicación basados en la oralidad. La respuesta de Vincent Carelli fue en el sentido de demostrar que, para bien o para mal (y muchos para mal) una infinidad de “productos” y microbios habían sido llevados por los “blancos” a los indígenas, comenzando por el machete de hierro hasta llegar a las epidemias, siendo que, en verdad, el instrumento videográfico sería solamente uno más entre ellos, no siendo de los peores. Por el contrario, este instrumento tenía la intención de que pudiese ser un arma en la mano de los indígenas contra la amenaza de su destrucción física y cultural, la cual siempre ha estado presente desde el primer contacto con el “blanco”.

Otro espectador, con tono de indignación, presentó una intervención sobre *Secredos da mata* (1998). Él vio en ese video producido por los indígenas *waiãpi*⁷ un *pastiche* de obras como la película *Alien*. Es cierto, los *waiãpi* habían visto esa película -como contestó Dominique Gallois- y ellos la habían apreciado mucho. Los *waiãpi*, como otros grupos indígenas, se vuelven locos por las películas escenificadas alrededor de las luchas marciales del género *kung fu* o Bruce Lee. En ambas consideraciones, el mismo temor estaba presente: *los indígenas no deben ser corrompidos por nuestras tecnologías y concepciones estéticas, al mismo tiempo, deben ser exhibidos o deben exhibir aquello que imaginamos ser la esencia de ellos: portadores de plumas, arcos y flechas, caminando de forma integrada a la selva, o guerreros, para no decir perezosos y traicioneros*. Es como si nosotros pudiéramos copiar todo de los otros, mientras que a los indígenas se les estuviera reservado el lugar de la repetición de aquello que siempre fueron, o peor, de aquello que siempre imaginamos que fueron⁸.

Sin embargo, es evidente que este tipo de inquietud jamás tuvo lugar en el ámbito de *Vídeo nas Aldeias*, pues, este proyecto ha estado marcado por la perspectiva de una antropología hermenéutica o dialógica,

7 Los *waiãpi* son un pueblo indígena de lengua tupi, habitante de los estados brasileños del Amapá y Pará y también de la Guyana francesa. Según la Siasi/Funasa (2010), en Brasil su población era 956 personas. La agricultura es una actividad central del grupo, se cultiva productos como maíz, banano, caña de azúcar y frijoles. Los *waiãpi* se caracterizan por una intensa vida ritual con fiestas importantes como la del maíz y de la miel.

8 Esto nos hace recordar una anécdota en la cual algunos funcionarios de la Fundación Nacional del Indígena (FUNAI), en su digno trabajo junto a los “indígenas aislados”, de vez en cuando pasaban en sus aldeas recogiendo ciertos objetos como ollas de aluminio que los indígenas lograban obtener en el contacto esporádico con el mundo de los “blancos”. Entre la cruz y la espada, no es poco común que estos mismos indígenas sean asediados por misioneros evangélicos propagándoles la “palabra de Dios” y vociferando sobre el abandono de sus “costumbres bárbaras”.

parte de la premisa de que las identidades indígenas están hoy más diseminadas que concentradas, construidas a partir de tradiciones fragmentadas y, sobre todo, a partir de influencias transculturales. Por otro lado, la antropología de los movimientos étnicos evidenció que la forma más eficiente de fortalecer la autonomía de un grupo es permitir que se reconozca, demarcándose de otros en una identidad colectiva. En este proceso dinámico, la revisión de la propia imagen y la selección de los componentes culturales que la componen resultan de un trabajo de adaptación constante. La cultura –que no es hecha apenas de tradiciones– solamente existe como movimiento, alimentado por el contacto con la alteridad (Gallois y Carelli citados por Queiroz, 1998, 44-45).

Al ver las películas y leer los textos producidos en el contexto del *Vídeo nas Aldeias*, constatamos una crítica explícita a dos tipos de pensamiento: uno “archivista” y otro “relativista”. En el primer caso, es cuestionada aquella forma de registro de imágenes y colección de informaciones con la finalidad de “conservarlas” en bibliotecas y museos. Al contrario, queda demostrado que los saberes indígenas son respetados y multiplicados en la medida en que son puestos en acción y en construcción permanente de tal forma que la “tradicción” es vista como un proceso creativo y adaptativo.

En el segundo caso, al criticar el relativismo radical, se pone en riesgo una posición cómoda que protege al etnólogo y al cineasta detrás de su cuaderno de campo o de su cámara. De forma diferente, más que observar, se busca en este proyecto construir un proceso comunicativo, en el cual el antropólogo o cineasta recoge las prácticas y sistemas comunicativos de los indígenas y, los transmite a la sociedad hegemónica. También tienen el reto de ofrecer a los indígenas las informaciones sobre la sociedad occidental, responder a sus demandas de intervención e introducir en sus aldeas técnicas modernas que sean útiles a sus proyectos. Es decir, más que un observador, en esta nueva perspectiva, se le atribuye al antropólogo-cineasta el papel de traductor intercultural.

Nos parece evidente que una preocupación política se encuentra en la raíz de este proyecto, que no podría ser considerado como un mero tipo de registro videográfico; está lejos de nosotros querer separar la estética de la política. Sin embargo, podríamos decir que esa doble combinación se presenta en dosis distintas en los filmes de *Vídeo nas Aldeias*. En un primer conjunto de ellos, la dimensión política y estética sobresale en relación a la dimensión estética y ética, mientras en un segundo conjunto, pasa a la inversa. Citaríamos como

ejemplos del primer tipo de videos los títulos *Eu já fui o seu Irmão*⁹ (1993), *Placa não fala*¹⁰ (1996) y, *Ou vai ou racha*¹¹ (1998).

Durante el proceso de afirmación étnica o en una situación de conflicto por la posesión de la tierra, donde se verifica una lucha desigual entre blancos e indígenas, una parte de los primeros detenta el control sobre los medios de comunicación y del sistema de gobierno del país. Y una parte de los últimos, apenas habla el portugués. Cuando por los indígenas sea solicitado, antropólogos y cineastas tienen el deber de colocar su influencia y sus instrumentos técnicos en favor de ellos, que son la parte más débil. En ese contexto, *Vídeo nas Aldeias* es un proyecto necesario, que se inserta de forma clara dentro de un movimiento del cine militante largamente presente en la historia del documental.

Con todo, una “opción política por los más débiles” no es suficiente para resolver todos los problemas éticos involucrados en un tipo de proyecto pautado en el empleo de los recursos audiovisuales junto a las poblaciones indígenas. En el proceso de filmación siempre aparecen dilemas casi insuperables: ¿Qué mostrar y qué no mostrar a los blancos? ¿Qué disimular o qué no esconder? ¿Cómo simplificar lo que se muestra para darse a entender o, qué es dicho o escenificado? ¿Cómo dar seguimiento a estas experiencias particulares y cómo ellas afectarán a las comunidades indígenas tratadas (filmadas), tanto en su composición interna como en su relación con el mundo exterior, sea este mundo el de los blancos o aquel de otras comunidades indígenas? Tales cuestiones surgieron, por ejemplo, en las producciones llevadas a cabo entre los *shavante* del estado del Mato Grosso y de los *waiãpi* del Amapá.

Por lo mismo es que en un ensayo, Vicent Carelli (1995), al constatar la incompatibilidad entre la “mirada” (el lenguaje, la estética) de los indígenas y la “mirada” del público occidental, justifica así la concepción de dos productos: uno destinado a los indígenas y otro al gran público. No obstante, nos parecen obvias las especificidades lingüísticas, culturales y estéticas del lado de los indígenas, como nos parece justo el intento de producir algo que atienda a este universo. Nos parece mucho más difícil y cuestionable concretar una realización videográfica que atienda el gusto del gran público a partir de las narrativas y lenguajes indígenas. En el intento de satisfacer el gusto de este público, los videos de la primera fase del proyecto están impregnados de una

9 N.T.: Título en español *Yo ya fui su hermano* (1993). Para la información completa sobre esta película ver: <http://www.videonasaldeias.org.br/2009/video.php?c=12>

10 N.T.: Título en español *Placa no habla* (1996). Para la información completa sobre esta película ver: <http://www.videonasaldeias.org.br/2009/video.php?c=57>

11 N.T.: Título en español *O aguanta o se quebra* (1998). Para la información completa sobre esta película ver: <http://www.videonasaldeias.org.br/2009/video.php?c=38>

buena dosis de ingredientes del cine clásico¹². Por cierto, el propio Vincent Carelli comenta:

Siempre tuve la preocupación de producir algo atractivo para el público: eso es, una bella fotografía, cortes en movimiento, un montaje acelerado para un público habituado a una cultura visual elaborada en un estilo televisivo. Un toque de humor siempre es fundamental (1995, 50).

En desacuerdo con esa opción de los trabajos de la primera fase de *Vídeo nas Aldeias*, argumentábamos, en un artículo ya citado (Queiroz, 1998, 48), que no deberíamos buscar el acomodo de la estética indígena a las sociedades occidentales, sino, al revés, deberíamos buscar una confrontación entre diferentes estéticas, entre diferentes puntos de vista. Por lo que es necesario, obligar al mundo occidental al reconocimiento de que existen otras maneras de ver el mundo, de vivir y pensar, y, por ende, existen otras maneras de realizar películas más allá de aquellos lugares tan comunes de la televisión, de la descripción científica, del reportaje, del *collage*, de la fusión de los *video-clips*, de la publicidad y del videoarte.

Frente a esta crítica parcial, vemos con satisfacción el surgimiento de una segunda fase del proyecto *Vídeo nas Aldeias*, en la cual aquella preocupación excesiva por atraer al público fue dejada a un lado, o sea, la función espectacular deja de existir como eje orientador de su producción. De esta nueva forma de elaboración de videos, destacamos obras *primas* como *No Tempo das Chuvas* (2000)¹³ y *Shomõtsi* (2001)¹⁴. Acá, sin exagerar, reencontramos algunos trazos, planos y espacios de cineastas como Antonioni u Ozu. Es decir, filmar el tiempo de espera y el espacio vacío se vuelve tan, o más importante, que filmar la acción. Y es aquí donde los realizadores indígenas reencuentran Occidente y Oriente, pero ya no en el cine clásico sino en el cine moderno que es mucho más reflexivo. Me arriesgaría a decir que este cambio de estructura y concepción cinematográfica ha sido resultado del ingreso de Mari Corrêa en el proyecto, una documentalista formada en Francia bajo la influencia del cine moderno y de cineastas como Jean Rouch¹⁵.

12 Este es especialmente el caso de los videos *A arca dos Zo'ê* (*El arca de los Zo'ê*) (1993), *Yákwa, o banquete dos espíritos* (*Yákwa, el banquete de los espíritos*) (1995), *Morayngava* (1997) y *Segredos da mata* (*Secretos del bosque*) (1998).

13 Título en español *En el tiempo de las lluvias* (2000).

14 Estos y otros videos realizados por los indígenas han sido premiados en importantes festivales de cine documental. Creemos que la razón de dichos premios no se debe a ningún criterio establecido por el *corpus* de jurados que fuera pautado en política de afirmación étnica, sino por méritos en términos de belleza estética y de contenido.

15 Cabe aclarar que antes de 1999 la edición de la mayor parte de los *Vídeo nas aldeias* era firmada por Tutu Nunes, mientras que Mari Corrêa firma la edición de los trabajos más recientes.

No obstante, hay otra razón para el surgimiento de una nueva fase en el proyecto: la mayor parte de los videos pasa a ser realizada por los propios indígenas formados en talleres de capacitación del proyecto. Es decir, los indígenas absorben las informaciones al respecto de una técnica y de una cultura del cine y las emplean en su contexto local para construir obras que son portadoras no solo de una voz interna, sino de un cuerpo en movimiento, de un pensamiento indígena.

No sabemos si estos videos realizados por los indígenas entusiasman al gran público. De cualquier forma, pienso que la función de ellos sería menos divertir e informar que traducir un mundo (“otro”) experimentado, por tanto posible, y también imaginar un mundo. Es verdad que el mismo “cine moderno” nunca cayó en las gracias del gran público, mucho menos en las de la televisión, pero, por lo menos –¿sería esto un consuelo?– nos lleva a pensar que no trata al público como mediocre. De hecho, en la mayoría de las veces, como recuerda Jean-Louis Comolli, el espectador es imaginado como un ser infantil,

a quien se ofrece esquemas visuales y sonoros, que es tomado por la mano para ser guiado, que es despreciado sea por excesos de explicación redundantes, sea por disimulación de casualidades y complejidades [...] Diríamos que se trata entonces de espectáculo y no de cine. El espectador que nosotros suponemos, al revés, [...] es un espectador perfectamente apto para ver, sentir, comprender, que es capaz de hacer alguna cosa con lo que ve. Un espectador que sea también un ciudadano, responsable, que tiene consciencia de su responsabilidad¹⁶.

En ese viraje radical del proyecto, al tomar en serio al espectador, y, en consecuencia, al tomar en serio el sistema de pensamiento indígena, observamos que las producciones de *Vídeo nas Aldeias* dejan de lado el espectáculo a favor del riesgo de lo real.

Al poner el espectáculo en segundo plano, son las situaciones cotidianas y el tiempo de esperas que toman la escena. En *Kinja lakaha, um dia na aldeia* (2003), *Das crianças Ikpeng para o mundo* (2001)¹⁷, *Shomötsi* (2001) y *No tempo das chuvas* (2000) verificamos el abandono de un proyecto político y estético predeterminado, de tal forma que en esos videos, como diría Jean-Louis Comolli, las mujeres y los hombres que aceptan entrar en la situación y

¹⁶ Esta cita, traducida por nosotros, fue relatada por Jean-Louis Comolli y publicada en una antología preparada por Marie José Mondzain (2002) en homenaje al filósofo francés Jean-Toussaint Desanti, fallecido recientemente, quien desarrolló, para las artes y las ciencias, el rico concepto de *Voir Ensemble*.

¹⁷ Títulos en español *En Kinja lakaha, un día en la aldea* (2003), *De los niños ikpeng para el mundo* (2001).

en la relación establecidas por la película, interfieren y transfieren a ellas, con singularidad, “todo lo que cargan consigo de determinaciones y dificultades, de pesado y de gracioso, y de su sombra” (2001).

Lo que filma el realizador indígena, como todo buen documentalista, es

también algo que no es visible, filmable, no es hecho para la película, no está a nuestro alcance, pero que se encuentra allá con todo lo demás, disimulado por la propia luz o cegado por ella, al lado de lo visible, bajo él, fuera del campo, fuera de la imagen, pero presente en los cuerpos y entre ellos, en las palabras y entre ellas, en todo el tejido que trama la máquina cinematográfica. Filmar los hombres reales en el mundo real representa estar tomado por el desorden de los modos de vida, por lo indivisible del mundo, aquello que de lo real se obstina a engañar las previsiones (Comolli, 2001, 105-107).

La necesidad de los realizadores indígenas de *Vídeo nas Aldeias* es la imposibilidad del guión que trae al espectador no solo otra mirada, no solo la parte minoritaria de un mundo, la parte maldita, sino también otra ontología. Es necesario tan solo darles buenas cámaras de video y prepararlos mínimamente para manipular ese instrumento técnico, para que ellos nos revelen otro mundo posible, tal vez invisible para Occidente, pero imaginable por el espectador reflexivo y que quiere poner en duda sus valores y sus cuerpos frente a otros valores y a otros cuerpos.

El espectador de las elaboraciones cinematográficas de *Vídeo nas Aldeias*, realizadas por los indígenas, al igual que en el cine moderno, jamás debe esperar un personaje “predestinado” y un mundo acabado, único. Para citar al sociólogo Pierre Bourdieu (1998, 11-12), allá donde las imágenes simplistas y unilaterales son substituidas por una representación compleja y múltiple, fundada en la expresión de las mismas realidades en discursos diferentes y a veces inconciliables, a la manera de romanticistas como Faulkner, Joyce o Virginia Woolf, es necesario abandonar el punto de vista único, central, dominante, en síntesis, casi divino, en el cual se sitúa generalmente el observador y también el lector (el cineasta y también el espectador), en beneficio de la pluralidad de puntos de vistas coexistentes y “a veces directamente competidores”.

Como dice Ismail Xavier sobre el cine de Eduardo Coutinho,

la duración es la condición para que se pueda componer una mirada y una escucha capaces de satisfacer las demandas de una descripción fenomenológica, con una apertura para el acontecimiento y una comprensión no apuntalada por categorías predefinidas (2003, 59).

Lo anterior también sería válido para el último conjunto de filmes de *Vídeo nas Aldeias*, especialmente *Shomötsi* (2001) y *No tempo das chuvas* (2000). En

la más importante obra sobre el documental brasileño, Jean-Claude Bernardet (2003, 282) dijo que, en Brasil, el cine directo puso en evidencia un universo verbal hasta entonces desconocido en la pantalla, que habla a los locutores, a los diálogos escritos de los personajes de ficción, vino a contraponerse a un portugués múltiple hablado fuera del dominio de la norma culta, donde el espectador podría, por fin, percibir la diversidad de acentos, de prosodias, de sintaxis.

En ese instante, el crítico todavía no tenía en manos los nuevos filmes producidos por los realizadores indígenas, pues en ellos, no solo los acentos son otros, sino el mundo es otro, no es más aquella ficción de los poderosos, como diría Deleuze sobre las películas *Pour la suite du monde* de Pierre Perrault y *Moi, un noir* de Jean Rouch. Si el Brasil de hoy está impregnado de la “toda-ficción del todo” de las telenovelas y de los *reality shows*, en él todavía existe lugar para la imaginación fabulosa de los personajes y documentalistas como aquellos de *Vídeo nas aldeias*.

En el año 2004, cuando perdimos a Jean Rouch, uno de nuestros ancestros totémicos, como a él mismo le gustaba nombrar a Vertov y Flaherty, como compensación tuvimos la muestra de realizadores indígenas en Rio de Janeiro. El propio Jean Rouch (1979) declaró:

Mañana será el tiempo del video colorido autónomo, de los montajes videográficos, de la restitución instantánea de la imagen registrada, o sea, de los sueños conjuntos de Vertov y Flaherty, de una cámara tan “participante” que ella pasará automáticamente a las manos de aquellos que hasta acá estaban frente a ella. Así, el antropólogo no tendrá más el monopolio de la observación, el mismo será observado, grabado; él y su cultura.

Referencias bibliográficas

- Bernardet, Jean-Claude. (2003). *Cineastas e Imagens do Povo*. São Paulo: Editora Companhia das Letras.
- Bourdieu, Pierre. (1997). *A Miséria do Mundo*. Petrópolis: Editora Vozes.
- Caixeta de Queiroz, Ruben. (1998). Comunicação intercultural: Equipo Vídeo nas Aldeias. *Geraes. Revista de Comunicação Social*, N. 49, 44-49.
- Carelli, Vicent. (Director). (1993). *Eu já fui o seu Irmão*. [Video]. Brasil: Equipo Vídeo nas Aldeias (VNA).
- Carelli, Vincent. (1995). *O programa e os documentários: duas dimensões distintas e complementares do projeto Vídeo nas Aldeias*. Brasil: Mimeo.

- Carelli, Vicent. (Director). (1998). *Ou vai o racha! 20 anos de luta*. [Video]. Brasil: Equipo Vídeo nas Aldeias (VNA).
- Comolli, Jean-Louis. (2001). *Sob o risco do real*. Catálogo do FORUMDOC.BH. Belo Horizonte: 5º Festival do Filme Documentário e Etnográfico.
- Ikpeng, Kumaré; Ikpeng, Karané y Yuwipo Txicão, Natuyu. (Directores). (2000). *Das crianças Ikpeng para o mundo*. [Video]. Brasil: Equipo Vídeo nas Aldeias (VNA).
- Mondzain, Marie José. (2002). *Voir ensemble. Autour de Jean-Toussaint Desanti*. París: Gallimard.
- Müller, Regina y Valadão, Virginia. (Directores). (1997). *Morayngava*. [Video]. Brasil: Equipo Vídeo nas Aldeias (VNA).
- Pinhanta, Isaac y Piyãko, Wewito. (Directores). (2000). *No Tempo das Chuvas*. [Video]. Brasil: Equipo Vídeo nas Aldeias (VNA).
- Piyãko, Wewito. (Director). (2001). *Shomõtsi*. [Video]. Brasil: Equipo Vídeo nas Aldeias (VNA).
- Rouch, Jean. (Director). (1958). *Moi, un noir*. [Video].
- Rouch, Jean. (1979). La caméra et les hommes. En France, Claudine. *Pour une anthropologie Visuelle*. Paris-La Haye-New York.
- Siasi/Funasa. (2010). *Povos indígenas no Brasil*. Recuperado el 10 de agosto, 2013 de <http://pib.socioambiental.org/es/povo/wajapi>
- Tilkin Gallois, Dominique y Carelli, Vicent. (Directores). (1993). *A arca dos Zo'é*. [Video]. Brasil: Equipo Vídeo nas Aldeias (VNA).
- Tilkin Gallois, Dominique y Carelli, Vicent. (Directores). (1996). *Placa não fala*. [Video]. Brasil: Equipo Vídeo nas Aldeias (VNA).
- Tilkin Gallois, Dominique y Carelli, Vicent. (Directores). (1998). *Segredos da mata*. [Video]. Brasil: Equipo Vídeo nas Aldeias (VNA).
- Valadão, Virginia. (Director). (1995). *Yãkwa, o banquete dos espíritos*. (1995). [Video]. Brasil: Producción de Fausto Campoli.
- Waimiri, Kabaha; Waimiri, Sawá; Waimiri, lawysy; Atroari, Sanapyty; Atroari, Wamé y Waimiri, Araduwa. (Directores). (2003). *Kinja lakaha, um dia na aldeia*. [Video]. Brasil: Equipo Vídeo nas Aldeias (VNA).
- Xavier, Ismail. (2003). *Indagações em torno de Eduardo Coutinho e seu diálogo com a tradição moderna*. Catálogo do FORUMDOC.BH. 2001. Belo Horizonte: 5º Festival do Filme Documentário e Etnográfico.