

# O “VÍDEO PARTICIPATIVO” COMO MEIO DE REFLEXÃO E AUTORREFLEXÃO SOBRE IMAGEM E IDENTIDADE DE GRUPOS INDÍGENAS REEMERGENTES NO NORDESTE BRASILEIRO<sup>1</sup>

PETER ANTON ZOETTL<sup>2</sup>  
CRIA-IUL

---

**RESUMO:** *Crises e mudança têm afetado a população indígena do Brasil há mais de 500 anos. Se, durante séculos, a sua luta contra o colonialismo e a sociedade nacional dominante resultou numa população cada vez mais reduzida, as últimas décadas têm visto um fenômeno invulgar: o surgimento de “novas” tribos indígenas em áreas há muito consideradas como “aculturadas”, quer pelo Estado, quer pela opinião pública. Na sua busca por reconhecimento de fato e perante a lei, por parte das autoridades e dos seus concidadãos “brancos”, estes Índios “reemergentes” têm continuamente enfrentado e levado a cabo uma reconstrução peculiar da sua “imagem” como Índios, divididos entre ideias românticas da Indianidade e as exigências de uma completa integração no seio da sociedade nacional. Utilizando a experiência recente do trabalho de campo realizado no nordeste brasileiro, o presente artigo propõe-se discutir a forma como o método antropológico-visual do “vídeo participativo” pode ser usado como um meio de catalisar e de refletir sobre o processo de formação da identidade de grupos minoritários num contexto local-global.*

**PALAVRAS-CHAVE:** *Antropologia Visual; vídeo participativo; índios brasileiros.*

**ABSTRACT:** *Crises and change have affected the Brazilian indigenous population for more than 500 years. While for centuries their struggle against colonialism and dominant national society resulted in an ever shrinking population, the last decades have seen an unfamiliar phenomenon: the rise of “new” indigenous tribes in areas which were long considered as “acculturated” by both the state and public opinion. In their pursuit to be both legally and actually recognized by the authorities and by fellow Non-Indian citizens, these “reemerging” Indians, have continually confronted and carried out a peculiar re-construction of their*

---

<sup>1</sup> Centro em Rede de Investigação em Antropologia (CRIA-IUL), Lisboa. Pesquisa financiada pela Fundação para a Ciência e Tecnologia, Portugal (Bolsa de pós-doutoramento). Tradução do inglês por Susana Maria Pereira. Agradeço as observações de Maria Rosário de Carvalho, que contribuíram para a redação final do artigo.

<sup>2</sup> Mestrado em Antropologia pela Universidade de Hamburgo, com uma tese sobre a religião afro-brasileira Umbanda. Doutorado pela Universidade de Bremen, com uma tese áudio-visual sobre imigrantes africanos em Portugal. Formado em cinema e cinema etnográfico pela ESTC (Lisboa) e o IWF (Göttingen). Trabalhou com jornalista, fotógrafo e realizador independente. Atualmente é pós-doutorando no Centro em Rede de Investigação em Antropologia (CRIA-IUL) sobre “O «vídeo participativo» como ferramenta de pesquisa antropológica”, como bolsista da Fundação para a Ciência e a Tecnologia (FCT, Portugal). E-mail: [pzoettl@yahoo.com](mailto:pzoettl@yahoo.com).

*“image” as Indians, torn between romantic ideas of Indianness, and the demand to fully integrate within national society. Drawing on recent fieldwork experience in north-eastern Brazil, this paper discusses how the visual-anthropological method of “participatory video” can be used as a means of reflecting on and catalyzing the identity formation process of minority groups within a local-global context.*

**KEYWORDS:** *visual anthropology; participatory video; brazilian indians.*

---

Atualmente, os índios brasileiros estão ainda longe de serem considerados “*emergent*” no sentido econômico usado por alguns cientistas sociais de expressão anglófona (FORTUN, 2010) para descrever certos grupos indígenas norte-americanos que têm sido capazes de tirar proveito do seu estatuto legal como “nações” para abrir cassinos nos seus territórios e, assim, aceder ao excedente da economia capitalista, pelas mãos dos seus – na sua maioria “brancos” – clientes de jogo. As comunidades indígenas do nordeste brasileiro, algumas das quais apenas recentemente obtiveram reconhecimento público, de modo algum apreciam o termo “*emergentes*”. Para estas, a expressão implica terem deixado de existir, e apenas agora “começarem a surgir” novamente (OXFORD, 2010). Afirmam que, em vez de “*emergentes*”, deveriam antes ser chamadas de “*existentes e resistentes*”, em atenção a uma luta de séculos pelos seus direitos como população nativa que, desde a época dos “descobrimientos” até ao presente, tem sido, e ainda hoje o é, desapossada das suas terras e, conseqüentemente, da sua identidade cultural.

Com efeito, naquelas partes do Brasil que, por razões geográficas ou políticas, eram mais facilmente acessíveis aos colonizadores (a linha costeira e áreas próximas de estradas, caminhos-de-ferro ou as capitais econômicas e políticas em mudança), muitos grupos indígenas haviam deixado de existir – no entendimento do Estado e da sociedade nacional. Durante séculos, missionários e governadores conduziram-os das suas terras para áreas confinadas, onde a sua mão de obra poderia mais facilmente ser explorada e a sua mera existência (se conseguissem sobreviver com base numa agricultura de subsistência) ocuparia menos espaço – espaço que era necessário para a monocultura (cana-de-

açúcar, cacau) ou a criação de gado. Quando os missionários foram expulsos do Brasil, durante a segunda metade do século XVIII, as aldeias indígenas foram elevadas a Vilas, o que causou, em larga medida, a sua dispersão. Alguns procuraram "fundir-se" superficialmente com a população nacional brasileira e foram então chamados, e passaram a chamar-se a si próprios, "*caboclos*" (gente de ascendência indígena e "branca"). Outros simplesmente desapareceram no interior de um país que tem metade da dimensão do continente.

Mesmo considerando-se a magnitude do vasto território do Brasil, é surpreendente que, por exemplo, os índios Pataxó (encontrados no subdesenvolvido mas densamente povoado estado da Bahia) apenas chegassem ao conhecimento do público na década de 1950. É claro que nunca haviam deixado de existir, mas tinham recuado para uma área que, então, não era ainda de interesse para donos de plantações ou promotores imobiliários. Em 1951, na sequência de um incidente ainda não completamente esclarecido (SAMPAIO, 2000), durante o qual um grupo de índios Pataxó foi persuadido por dois *agents provocateurs*, alegadamente comunistas, a pilhar um posto de vendas "branco" vizinho, os Pataxó voltaram de repente a ser notícia. A sua peripécia de um dia provocou uma resposta extremamente violenta por parte da polícia militar estadual, uma demonstração brutal do poder das autoridades governativas, acompanhada de estupros e assassinatos (bem acolhidos por uma parte da população não indígena), o que criou um trauma que ainda hoje afeta a memória coletiva dos índios Pataxó. O "Fogo de '51'" deslocou a maioria dos Pataxó para várias partes do país, mas também os trouxe de volta à consciência pública, e por conseguinte, à *existência* pública.

Outros grupos, tais como os Tupinambá, que vivem algumas centenas de quilômetros a norte dos Pataxó, apenas muito recentemente tiveram o seu "*coming out*". Foi necessário um estímulo externo para os encorajar a assumir a sua Indianidade e a torná-la pública para o mundo exterior (VIEGAS, 2008). No final da década de 1990, quando organizações não governamentais abordaram uma população indígena dispersa que habitava uma vasta área rural não muito distante da cidade de Ilhéus (a capital do cacau da região, cujo crescimento extraordinário no início do século foi o propulsor da

"tomada" da maior parte dos territórios indígenas), surpreenderam-se a princípio com a consciência política aparentemente "subdesenvolvida" dos Tupinambá, que então ainda se designavam a si próprios "caboclos":

Entre 1997 e 1998, era freqüente que os ativistas políticos empenhados em incentivar os índios de Olivença a reivindicarem os seus direitos em face do Estado se mostrassem desiludidos com o que consideravam uma falta de sentido de "comunidade", de "coletivo" ou de "união", por parte dos índios [...]. Efetivamente, nesse período os Tupinambá que viviam nas diferentes localidades não se viam como um coletivo, e nem sequer mostravam entusiasmo com a possibilidade de conhecerem os que viviam nas outras localidades (VIEGAS, 2008, p. 207).

As vivências dos Pataxó e dos Tupinambá demonstram que *ser* índio – numa sociedade em que uma parte considerável da população admite, pelo menos parcialmente, a sua ascendência indígena (com toda a probabilidade, apenas uma minoria de brasileiros poderia legitimamente alegar não possuir sangue índio ou africano nas suas veias) – está estreitamente relacionado com o ser *visto, notado, ou visualizado* – ou não – como índio. Enquanto que muitos dos indígenas, pelo curso da história e como consequência da sua proximidade geográfica aos "nacionais" brasileiros, têm adotado o estilo de vida e a linguagem dos seus vizinhos (na região Nordeste do Brasil, os Fulniô são o único povo indígena que mantém a língua nativa), a grande maioria nunca cessou de se considerar a si própria como indígena. Se têm deixado de existir dentro da consciência da população nacional, é porque têm deixado de ser *reconhecidos* como índios e deixado de se *expressar* como índios – numa tentativa de evitar a discriminação sobre algo que sabiam ser, mas que disfarçaram adotando o rótulo "*caboclo*".

A identidade do índio brasileiro está intimamente ligada a questões sobre a *imagem* dos indígenas, sob dois aspectos: em primeiro lugar, "imagem" no sentido de "uma representação mental ou ideia", "a impressão geral que uma pessoa, organização, ou produto apresenta ao público" (OXFORD, 2010), e em segundo lugar, "imagem" no sentido estrito de uma representação imagética material. Os

indígenas no Brasil são não apenas vistos (conceitualizados) pela população (e por si próprios) de uma determinada maneira, como também são representados por meio de fotografia, filme e pinturas, de um modo muitas vezes estereotipado. A sua Indianidade não existe apenas como um conceito, mas é também algo que é comunicado e disseminado, principalmente pelos meios de comunicação social brasileiros, que – num país com uma classe média relativamente pequena – são efetivamente dominados por um pequeno número de estações de televisão nacionais. Claramente, estas duas expressões da “imagem” do indígena estão estreitamente interligadas: a representação pictórica de Índios disseminada pelos meios de comunicação social determina em parte a representação mental que os brasileiros adquirem dos “seus” indígenas, que é por sua vez responsável por certas noções de Indianidade reiteradas na esfera pública. Dado que os índios constituem uma pequena minoria em termos numéricos e de importância econômica, é evidente que não são eles que controlam a produção de tais imagens representacionais, e desse modo as imagens mentais que os brasileiros “brancos” têm deles.

Neste contexto, a utilização do “vídeo participativo” foi proposta como um meio de permitir aos indígenas ter uma voz na construção da sua imagem. Após “negociações” iniciais que duraram algumas semanas com vários grupos de índios Pataxó (os índios brasileiros são hoje – com razão – extremamente sensíveis às questões de direitos autorais e muitos deles relatam como, anteriormente, no seu entender, foram “espoliados” da sua imagem), acordamos as condições de um *workshop* de vídeo, no qual meia dúzia de pataxós seriam iniciados nas técnicas de filmagem de vídeo, de modo a produzirem um curto documentário sobre um tema da sua escolha. Na primeira reunião do grupo foram discutidas ideias possíveis para filmes. No segundo encontro, foi por fim escolhido e debatido, em pormenor, um tópico. Os participantes elaboraram uma lista dos planos e sequências de filmagem de coisas que consideraram estar relacionadas com a ideia central do filme: o turismo.

O tema do filme não foi selecionado por acaso, uma vez que muitos dos índios Pataxó, que vivem em cerca de duas dúzias de aldeias no extremo sul do Estado da Bahia, ganham o seu sustento com o

turismo, principalmente através da venda de artesanato. Em Coroa Vermelha, aldeia em que teve lugar o *workshop*, é provável que a vasta maioria dos habitantes viva do turismo; isto não é de admirar, tendo em conta que a aldeia está localizada a uma curta distância de viagem de automóvel da cidade de Porto Seguro, uma das capitais turísticas da Bahia (e do Brasil), com voos diretos para várias cidades europeias. Na verdade, Coroa Vermelha tem-se transformado numa aldeia que é, simultaneamente, um *resort* de férias e comunidade indígena. A maioria das suas magníficas praias e a parte principal da (em termos arquitetônicos) menos grandiosa aldeia situam-se dentro dos limites da reserva dos Pataxó. A vida dos índios e a indústria do turismo estão tão estreitamente entrelaçadas que alguns autores têm vindo a referir-se àqueles como “índios turísticos”, uma expressão rejeitada por outros, incluindo, compreensivelmente, os próprios Pataxó (GRÜNEWALD, 1999; CASTRO, 2008).

O contato dos Pataxó com turistas fê-los conscientes da questão da “imagem”: eles sabem muito bem que as imagens representacionais de índios “genéricos” ou Pataxó são usadas para vender produtos aos visitantes por toda a região. Consequentemente, os diretores concordaram que um dos primeiros tópicos a ser filmado deveria ser “negócios de brancos que vendem os seus produtos usando a imagem de índios”. Os participantes do *workshop* tinham sentimentos muito claros acerca do duplo significado de “imagem”, neste contexto. Foi sugerido que o filme capturasse não apenas as inumeráveis pinturas e estátuas existentes na área, que retratassem índios de origem desconhecida, mas também os letreiros de hotéis e lojas que tivessem adotado nomes Pataxó para atrair os seus clientes, como evidência visual de que não só são utilizadas imagens pictóricas para o comércio, mas que a própria ideia de “ser índio” entrou na arena comercial.

A comercialização da Indianidade coloca inevitavelmente os Pataxó perante a questão da “autenticidade”. Os turistas brasileiros – como a maior parte das entrevistas conduzidas durante o *workshop* demonstrou – conhecem muito pouco acerca dos índios do Nordeste, mas estão, não obstante, muito interessados em se relacionar com “o Índio verdadeiro”. Uma queixa comum é a de que os Pataxó meramente “se disfarçam” de índios, o que é tido pelos habitantes de Coroa

Vermelha não apenas como insultuoso, mas também como lesivo para o seu negócio e, por conseguinte, para a sua existência econômica. O problema da “autenticidade”, citado como irrelevante por muitos antropólogos (GRÜNEWALD, 1999), sem dúvida é de suma importância tanto para os Índios como para os seus concidadãos. Fui aconselhado mais do que uma vez por interlocutores “brancos” a ser extremamente cauteloso no meu trabalho de campo, de forma a estudar apenas índios “de verdade”.

Naturalmente, para os Pataxó, ser considerado “verdadeiramente” índio é não só uma necessidade comercial (só índios “verdadeiros” produzem a desejada arte indígena “autêntica”), mas ainda uma demanda pelo reconhecimento da sua identidade, não apenas legalmente pelo Estado, mas também emocional e genuinamente pelo resto da população. Afinal, os índios brasileiros são também brasileiros. Apoiam a sua “seleção” (a equipa nacional de futebol) tão freneticamente como todas as outras pessoas no país, e ser Pataxó não os impede de dançar o *forró* (uma dança brasileira particularmente popular no nordeste). Mas, como qualquer outra pessoa, também buscam o reconhecimento, por parte dos seus compatriotas, pela sua distinção, que para eles é fundamentada na sua Indianidade – com toda a probabilidade, anterior a quaisquer outras identidades de grupo que eventualmente manifestem, tais como “brasileiro”, “nordestino”, “baiano” (oriundo do Estado da Bahia), ou as identidades individuais de gênero, idade, profissão, etc.

Como observou Barth (1969), identidades étnicas são “categorias de adscrição”. Ser legalmente reconhecido como “índio” não é o mesmo que ser emocionalmente aceito como índio. Na verdade, o “poder de nomeação” do Estado (BOURDIEU, 1996) – que no caso dos Assuntos Indígenas no Brasil é exercido, de fato, pela Fundação Nacional do Índio (FUNAI) – só reconheceu Coroa Vermelha como território indígena em 1998 (GRÜNEWALD, 1999), assim declarando os seus habitantes como indígenas “legítimos”; e a opinião pública continua a sustentar que muitos dos índios do Nordeste “inventam” a sua identidade apenas para conseguir o que está habitualmente associado com o ser “declarado” indígena: cuidados de saúde (precários), pensões de aposentadoria e a posse coletiva das terras tradicionais. Por esta razão, os índios

"emergentes" brasileiros veem-se, muitas vezes, denominados "índios" pelos seus compatriotas "brancos", sem, porém, serem emocionalmente reconhecidos como tal.

A questão do reconhecimento traz-nos de volta à "imagem" dos Pataxó. É importante notar, neste contexto, que os índios Pataxó não usam normalmente uma indumentária especial, a menos que se encontrem a participar em algum tipo de cerimônia, e nem sempre correspondem ao que habitualmente se considera ser um fenótipo "típico". Num dos dias de filmagem, os diretores Pataxó entrevistaram turistas vindos de todo o Brasil, diante de uma enorme cruz de metal erguida pelo município na praça de Coroa Vermelha, como monumento comemorativo da primeira missa cristã celebrada no Brasil, no Domingo de Páscoa do ano de 1500 (alguns dias após Álvares Cabral e os seus homens terem avistado, pela primeira vez, a América do Sul). Tendo-lhes sido perguntado se haviam encontrado alguns indígenas durante a sua visita, a maioria dos turistas – encontrando-se no meio da segunda aldeia Pataxó mais povoada do país, com uma população de aproximadamente 5.000 habitantes – respondeu resolutamente "Não". Quando perguntados o que sabiam sobre a população indígena do Estado da Bahia, alguns descreveram os índios locais como "aculturados" ou "urbanizados", e mencionaram os "Índios da Amazônia" como um exemplo do que "ser Índio" significava para si. Um casal mencionou a "Rede Globo", a principal rede de televisão brasileira, que produz algumas das telenovelas de maior sucesso e um popular programa noticioso diário, de onde aparentemente derivou a sua imagem dos indígenas.

A suspeita generalizada de que os índios "emergentes" do Nordeste são "aculturados" é uma crença popular, cuja origem pode ser atribuída a um conceito científico. Na era pré-Barth, até o início dos anos de 1960, os estudos de "aculturação" eram ainda comuns entre os antropólogos (nacionais e estrangeiros) no Brasil (MELATTI, 2007). Mas vereditos como "aculturado" e "urbanizado" não são apenas versões de senso comum de *trait lists* antropológicos, mas antes de mais nada, juízos *visuais*. Embora chamar aos Pataxó "urbanizados" e "aculturados" reflita a convicção generalizada de que os índios brasileiros "perderam a sua cultura" (uma convicção que remete, em primeira instância, para um

modo abstrato de ser), ambas as categorias representam um juízo que é regularmente fundado numa evidência *visual*. O fato dos Pataxó de Coroa Vermelha não viverem em cabanas de palha como os “Índios da Amazônia” veiculados pela Rede Globo, mas em casas que *parecem* residências brasileiras “normais”, torna-os – aos olhos dos seus visitantes – “urbanizados”. Do mesmo modo, a observação de que os índios Pataxó se vestem como qualquer outra pessoa é interpretada como o sinal (*visível*) da sua “aculturação”.

Os Pataxó sentem, com acuidade, esta exigência da sociedade brasileira de que os índios deveriam também *parecer* índios. Tal como um dos meus informadores da aldeia indígena de Aldeia Velha (uma outra aldeia Pataxó próxima de Porto Seguro) comentou, não se vestirem “a caráter” muitas vezes implica não serem levados a sério, isto é, não serem considerados índios. Isto verifica-se não apenas em relação às ideias estereotipadas patentes na opinião pública, mas também nos encontros com o Estado. Sempre que os índios “emergentes” participam em reuniões com representantes da FUNAI ou entregam petições ao seu presidente, fazem questão de se vestir do modo que deles se espera. Parece ser sobretudo a *aparência* o que os torna “Índios” para os não Índios. Contudo, enquanto os Pataxó rejeitam unanimemente (e ridicularizam) a imagem “branca” estereotipada dos índios, em certa medida também contribuem para ela. No decorrer do *workshop*, os diretores Pataxó não só foram capazes de realizar imagens que refletiram as noções excessivamente simplificadas dos seus interlocutores sobre “o que é um Índio?”, como também captaram imagens de índios pataxós cuja aparência, por várias razões, se enquadrava perfeitamente nessas noções.

A experiência de filmarem a si próprios, filmando o “Outro” e a imagem que o outro tem deles, criou um diálogo de reflexão não apenas entre os Pataxó e os turistas que os tinham vindo visitar, mas também entre os próprios indígenas. A produção do vídeo participativo proporcionou-lhes um contato mais próximo com os seus visitantes, implicando debates frequentes entre entrevistadores e entrevistados, tanto diante como fora das câmaras, o que fez com que os próprios indígenas refletissem sobre a sua imagem num sentido mais amplo: a imagem que têm de si mesmos, como também a imagem que *produzem*

deles próprios. Na realidade, os Pataxó de Coroa Vermelha não se trajam “a caráter” apenas para turistas e agentes governamentais. O vestuário e os *acessórios* indígenas, tais como colares ou plumagem, também fazem parte do que consideram ser um esforço para “recuperar” a sua cultura (“resgate da cultura”). A imagem que criam de si mesmos, no entanto, por vezes assemelha-se bastante à própria imagem que lhes tem sido imposta pela sociedade brasileira, e a qual rejeitam enquanto estereótipo.

A reserva indígena de Jaqueira, administrada pelos Pataxó de Coroa Vermelha, é um bom exemplo da contradição entre o anseio das comunidades indígenas pelo seu reconhecimento como nativos americanos legítimos e o seu empenho em agir como cidadãos brasileiros autônomos, libertando-se da constante tutela de organizações governamentais e não governamentais. A Reserva Pataxó da Jaqueira foi considerada por todos os participantes do *workshop* como um cenário indispensável para as filmagens, não apenas porque é a fonte de uma grande parte da receita dos indígenas, mas também um exemplo de empreendedorismo profissional, da capacidade dos Pataxó de gerirem os seus próprios interesses. Ao mesmo tempo, a reserva significa para os Pataxó de Coroa Vermelha muito mais do que uma oportunidade de participar na indústria do turismo, segundo os seus próprios moldes. Jaqueira é vista e conceitualizada como um local onde a cultura Pataxó pode ser reforçada e disseminada entre os próprios indígenas. A maioria dos líderes Pataxó participou no estabelecimento da reserva, superando enormes obstáculos que, por sua vez, ajudaram a construir o espírito de comunidade.

Uma visita a Jaqueira também revela, contudo, que a autoimagem difundida pelos Pataxó nem sempre corresponde ao seu próprio discurso em relação à essência da sua Indianidade. Não raro parece corroborar o tipo de imagem que muitos turistas têm em mente quando chegam a Coroa Vermelha e se deparam com índios “ao vivo” pela primeira vez nas suas vidas. Sem dúvida, um visitante da reserva de Jaqueira aprenderá muito mais sobre cultura indígena do que um turista que seja conduzido, através da aldeia, por alguma das crianças indígenas, que às pressas debita o que sabe, ou lhe foi transmitido, como sendo o elementar da cultura Pataxó. No entanto, a maneira como

os Pataxó aparecem às pessoas de fora é claramente uma espécie de encenação. Os visitantes são conduzidos até o centro da reserva através de um percurso separado, de forma a evitar encontros entre “atores” de palco e de bastidores, de um modo verdadeiramente goffmaniano (Cf. GOFFMAN, 2008). Na minha primeira visita à reserva, o responsável à entrada quis saber se o meu estatuto era o de um turista, para poder decidir qual dos percursos eu deveria tomar, experiência igualmente relatada por outros visitantes “profissionais”:

Descendo pela trilha no meio da mata, alguma coisa se passava. Senti que havia uma espécie de agitação. Muita agitação. As pessoas segredavam entre si, riam baixinho, e censuravam umas às outras: – Pára, pára. Eles estão descendo... Já quase alcançado o ponto em que a pequena trilha encontra o caminho principal, todos começaram a subir de volta. Aritana derrubou o feijão que trazia nas mãos. Agachou para catá-lo, mas foi censurada por inúmeros sussurros: – Deixa aí. Sobe Sobe! Eles estão descendo! Só então percebi o que se passava: os turistas estavam descendo. E pior: os índios não apenas estavam de roupas comuns, todos juntos, como também estavam indo embora (CASTRO, 2008, p. 42).

A preocupação dos Pataxó em se apresentarem dentro da reserva em trajes indígenas está muito para além do receio de uma eventual diminuição dos lucros ou da não satisfação das expectativas dos seus clientes. Concerne, uma vez mais, à noção de “autenticidade”, à questão de quem é, e de quem não é, um índio “real”, “legal”, “legítimo” – e de quem decide isto. Sendo “reemergentes”, os Pataxó ainda sentem a necessidade de *provar* a sua Indianidade, e o que produzem para o Outro como prova desta parece ainda determinado não pela sua própria, mas pela imagem que o Outro tem deles. Os Pataxó queixam-se, frequentemente, de que os brasileiros querem que eles vivam como costumavam viver ao tempo da chegada de Cabral, ignorando o fato de que os indígenas também têm o direito de mudar e de se tornarem “modernos”. Apenas há algumas décadas, outros grupos indígenas “emergentes” foram pressionados pela FUNAI a executar a “tradicional” dança do *Toré*, para demonstrarem que a sua reivindicação de Indianidade era legítima (OLIVEIRA, 1998). Em alguns casos, grupos

indígenas tiveram de aperfeiçoar as suas habilidades para a dança, de forma a impressionar os agentes governamentais, e assim "ganhar" o tão almejado reconhecimento público da sua identidade étnica.

O fato de o *Toré* (ou *Aué*, no caso dos Pataxó) ser, hoje em dia, executado por todos os grupos indígenas no nordeste brasileiro como um exemplar da sua tradição, demonstra o quão complexa é, por vezes, a relação entre noções de Indianidade ditadas do exterior, e elementos de cultura que os indígenas consideram ser o resultado de um processo de "reafirmação". O antropólogo brasileiro Roberto Cardoso de Oliveira, um dos precursores de estudos sobre etnicidade que procuraram superar os limites do paradigma da "aculturação", considera a discriminação de índios como "caboclos" responsável pelo que denomina a "consciência infeliz" destes, e a sua tendência para aceitarem ver-se a si mesmos com os olhos do Outro:

[N]ão podendo ser nem índio, nem branco, o "caboclo" ocupa um lugar intermediário e se assume como uma projeção em si mesmo da visão estereotipada construída pelo "branco" regional (CARDOSO DE OLIVEIRA, 2006, p. 74).

Tal como os termos "projeção" e "visão" sugerem, grande parte do processo de estereotipização da cultura e identidade ocorre através de imagens. Ainda que a estereotipização não esteja limitada a imagens representacionais, referindo-se também a "imagens" na plena acepção da palavra (ou seja, a ideias), o que acontece, na prática, é que os conceitos estereotipados se tornam regularmente disseminados com a ajuda de imagens representacionais estereotipadas. E durante o processo de adscrição da etnicidade, as imagens representacionais são utilizadas, por ambas as partes, como argumentos para a definição, afirmação ou rejeição da identidade do Outro. Neste contexto, a "Cultura" é muitas vezes tomada por aquilo que é visualmente observável, pela prova visual que produz, algo frequentemente chamado "manifestação cultural" no jargão governamental brasileiro.

Os Pataxó de Coroa Vermelha manifestaram uma compreensão nítida do poder da imagem e do fato de o seu "problema de imagem" ser também um problema de comunicação, de uma falta de capacidade para fazerem com que a sua visão de si mesmos seja perceptível no

âmbito da esfera pública. A opinião pública – formada e difundida pelos meios de comunicação social – é ainda frequentemente sentida como inimiga das reivindicações dos índios no contexto etnográfico do nordeste, que são geralmente incompatíveis com os interesses de influentes grupos de pressão, tais como latifundiários ou indústrias extrativistas (como, por exemplo, a multinacional produtora de celulose e papel Veracel, que opera no sul da Bahia).

Com a ajuda financeira de organizações governamentais e não governamentais, alguns grupos indígenas “emergentes” conseguiram instalar equipamentos básicos de edição, e começaram a produzir, eles próprios, filmes sobre índios. Apesar destes esforços estarem ainda longe de alcançar a visibilidade do projeto internacionalmente conhecido “Vídeo nas Aldeias”, que se apresentou em festivais de cinema em todo o mundo (Cf. BESSIRE, 2009), são um primeiro passo no sentido de uma maior igualdade e equilíbrio de poderes na negociação pública da imagem indígena. Neste contexto, o “Vídeo Participativo” visa ser um contributo para a emancipação comunicacional de grupos minoritários, através da divulgação de conhecimento técnico e artístico, o qual não se transfere com a simples entrega de equipamento a pessoas que têm sido marginalizadas durante décadas.

Mesmo com os meios de expressão audiovisual nas suas *próprias* mãos, a experiência mostra que existe uma tendência para reproduzir uma autoimagem que tenha sido concebida pelo *Outro*. O *workshop* com os Pataxó de Coroa Vermelha demonstrou o quão persistentes podem ser os estereótipos de ambos os lados, especialmente no mundo visual. “Imagens de referência”, que aparentemente codificam a Indianidade, são muito facilmente adotadas, e as noções “brancas” de como os indígenas deveriam parecer são, por vezes, apenas rejeitadas em teoria. Não obstante, fazer filmes – muito mais do que ver filmes – implica todo um processo de reflexão. Filmar e discutir a visão do turista no que diz respeito aos indígenas levou os diretores Pataxó não só a pensarem sobre o ponto de vista do *Outro*, como também os fez refletir sobre a sua própria autoconcepção e o modo como se apresentam e se representam visualmente.

A abordagem participativa tem ainda um longo caminho a percorrer até encontrar o seu lugar no âmbito do que habitualmente se

denomina “meios de comunicação comunitária”, e do que tem sido designado “filme participativo” por David MacDougall (2003). Enquanto o termo “meios de comunicação comunitária” parece referir-se simplesmente a produtos audiovisuais elaborados de modo autônomo por grupos locais, o “cinema participativo” parte da ideia de

focusing [...] the filmic encounter itself. Thus a film is no longer just a disembodied product, a film about something; rather, it is acknowledged to be a process. It is an expression of the different social relationships negotiated through the ethnographic encounter itself (GRIMSHAW, 2001, p. 138).

A *praxis* de ambas as variedades luta para se adequar ao conceito. A avaliação de Grimshaw, por exemplo, de que em *A Wife Among Wives* (1982), apesar do intento dos MacDougalls de encetar uma conversa através dos seus filmes da trilogia Turkana, de fato existe apenas interação (mais precisamente, intercâmbio unilateral) e não *participação* mostra que a verdadeira participação não é facilmente alcançada. Por outro lado, os projetos de comunicação “comunitária” adotam, por vezes, uma perspectiva ingênua de “deixá-los falar por si próprios”, seguindo a tradição exploratória de Worth e Adair (1972) do ponto de vista “nativo” dos Navajos, descurando as implicações epistemológicas, políticas, educacionais e sociais do meio de comunicação fílmico. Para efeitos do *workshop*, o termo “vídeo participativo” foi, portanto, concebido para designar uma abordagem que procura, tanto quanto possível, outorgar à comunidade um controle de imagem, sem com isto pretender fazer crer que o resultado do projeto de colaboração é apenas determinado pelas concepções não mediadas das comunidades.

A produção de filmes, bem como a arte de contar histórias e a edição, tem que ser aprendida. Embora os aspectos técnicos do vídeo digital sejam cada vez mais simples para o utilizador final, existem imensas maneiras de olhar para o mundo, de o dissecar com o auxílio do olho da câmara, e de o voltar a compor na *suite* de edição, fazendo com que transmita algum tipo de sentido fílmico. O moroso processo de edição, particularmente, é muitas vezes o ponto crucial dos projectos de vídeo participativo, uma vez que é frequentemente deixado aos organizadores do projeto – de fora da comunidade. Mas no

documentário está essencialmente em causa o trabalho de montagem: a edição de um filme transforma uma pilha de fitas gravadas ou cartões de memória numa sequência definida de imagens, que normalmente “dizem” algo bastante diferente da soma de cada plano ou conjunto ordenado de fotogramas. Renunciar ao controle do processo de edição pode facilmente significar que se abdique do controle da “mensagem” do filme.

Isto foi o que também aconteceu em Coroa Vermelha. Devido a limitações de tempo do *workshop* e a problemas técnicos com a configuração do computador, a edição do filme foi, por fim, completada pelo antropólogo. Não foram apenas circunstâncias externas, porém, que levaram os realizadores participantes a confiar a sua matéria-prima a alguém de fora da comunidade. A minha experiência sugere que, embora seja verdade que as comunidades indígenas (e outras) desejem vivamente *ter* filmes sobre si e a sua cultura, é errado assumir que todas elas queiram *fazer* filmes, no sentido de estarem genuinamente interessadas em todo o processo de produção. Entregar a câmara de filmar aos “objetos” da investigação antropológica ajuda, sem dúvida, a promover uma abordagem mais dialógica da investigação etnográfica, mas não destituído de uma certa negação romântica de autoria que tem frequentemente perseguido a antropologia visual (HENLEY, 2009). Enquanto todos adoram filmar – e, reconhecidamente, não é preciso muito para produzir, hoje em dia, imagens de qualidade bastante razoável –, a montagem é um empreendimento criativo que exige mais do que conhecimento técnico, requerendo também tempo e inspiração artística.

Em certa medida, tornar-se um documentarista significa tornar-se também um editor de filmes (não obstante existam, certamente, muitas exceções a esta regra). A maior parte dos índios “emergentes” no Brasil estará, com toda a probabilidade, mais interessada, neste momento, nas implicações políticas de fazer filmes, do que preocupada com o resultado artístico do projeto visual. Antes de ter sido autorizado a levar para edição as fitas gravadas do *workshop*, todo o material foi escrutinado pelos representantes dos Pataxó de Coroa Vermelha, para garantir que não continha quaisquer trechos de filme “polêmicos”. Nos últimos anos, noutras partes do país, onde vivem muito mais isolados

da “civilização” do que na Bahia, mas onde, ao mesmo tempo, talvez se possam sentir mais confiantes em relação à sua Indianidade, grupos indígenas fizeram as suas estreias como realizadores, exibindo as suas obras em festivais internacionais e nacionais, tais como o “Vídeo Índio”, em Mato Grosso do Sul (ESPÍNDOLA, 2010). No mesmo Estado de Mato Grosso do Sul, confinado entre o Paraguai, a Bolívia e a parte sudoeste do Brasil, certos grupos são conhecidos não pela sua execução rigorosa do *Toré*, mas como artistas *hip-hop*. Ambos os casos poderiam ser vistos como parte de um processo de emancipação da identidade indígena para uma identidade produtora de imagens que questionam, em vez de validar, clichês obsoletos de indianidade. No nordeste brasileiro, os meios de comunicação indígenas têm ainda que atingir a maturidade, mas espera-se que a comunidade e os projetos de vídeo participativo possam desempenhar o seu papel, ajudando a criar, e a promover, imagens que reflitam um ponto de vista genuinamente nativo.

---

### Referências bibliográficas

BARTH, Frederik. **Ethnic groups and boundaries: the social organization of culture difference**. Bergen-Oslo/London: Universitets Forlaget/Allen and Unwin, 1969.

BESSIRE, Lucas. From the ground, looking up: report on the Video nas Aldeias tour. **American Anthropologist**, New York, v. 111, n. 1, p. 101-103, 2009.

BOURDIEU, Pierre. **Razões práticas: sobre a teoria da ação**. Campinas: Papirus Editora, 1996.

CARDOSO DE OLIVEIRA, Roberto. **Caminhos da identidade: ensaios sobre etnicidade e multiculturalismo**. São Paulo: Editora Unesp, 2006.

CASTRO, Maria S. **A Reserva Pataxó da Jaqueira: o passado e o presente das tradições**. 2008. 137 f. Dissertação (Mestrado em Antropologia) - Universidade de Brasília, [2008].

ESPÍNDOLA, Michely A. **Vídeo Índio Brasil**. 2010. [no prelo].

FORTUN, Kim. 'Editors' introduction to 'Emergent Indigeneities'. **Cultural Anthropology**, New York, v. 25, n. 2, 222-234, 2010.

GOFFMAN, Erving. **A representação do eu na vida cotidiana**. Petrópolis: Vozes, 2008.

GRIMSHAW, Anna. **The ethnographer's eye: ways of seeing in anthropology**. Cambridge: Cambridge University Press, 2001.

GRÜNEWALD, Rodrigo. **Os “Índios do Descobrimento”**: tradição e turismo. 1999. 362 f. Tese (Doutorado em Antropologia Social) - UFRJ/MN/PPGAS, [1999].

HENLEY, Paul. Da negação: autoria e realização do filme etnográfico. In: BARBOSA, Andréa (Org.). **Imagem-Conhecimento**. Campinas: Papirus. 2009. p. 101-126.

MACDOUGALL, David. Beyond observational cinema. In: \_\_\_\_\_. **Principles of visual anthropology**. Berlin: Mouton de Gruyter, 2003. p. 116-132.

MELATTI, Julio C. **A antropologia no Brasil: um roteiro**. Brasília: Universidade de Brasília, 2007.

OLIVEIRA, João Pacheco de. Uma etnologia dos “índios misturados”?: situação colonial, territorialização e fluxos culturais. **Mana**, Rio de Janeiro, v. 4, n. 1, p. 47-77, 1998.

OXFORD. **Oxford dictionaries**. 2010. Disponível em: <http://oxforddictionaries.com/> . Acesso em: 25 dez. 2011.

SAMPAIO, José A. Breve história da presença indígena no extremo sul baiano e a questão do território pataxó do Monte Pascoal. 2000. Disponível em: <http://ftp.unb.br/pub/unb/dan/F.3-22RBA/sessao2/sampaio.rtf> . Acesso em: 25 dez. 2011.

VIEGAS, Susana de M. **Terra calada: os Tupinambá na Mata Atlântica do sul da Bahia**. Rio de Janeiro: 7Letras, 2008.

WORTH, Sol; ADAIR, John. **Through Navajo eyes: an exploration in film communication and anthropology**. Bloomington: Indiana University Press, 1972.

---