

## UMA PRÉ-PRODUÇÃO EM NARRATIVAS AUDIOVISUAIS NA PESQUISA ETNOGRÁFICA

Marlos Marques Brocco

Universidade Federal do Espírito Santo

Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais

### **Resumo:**

O presente texto apresenta as primeiras viagens à campo de uma pesquisa etnográfica que propõe estudar as narrativas visuais e audiovisuais dos grupos indígenas Tupinikins e Guaranis no Espírito Santo. Levei em consideração de que, tendo a fotografia e as peças fílmicas uma gramática própria, são elas capazes de comunicar modos de vida, códigos de condutas e a reflexividade dos sujeitos envolvidos na produção da narrativa audiovisual. Então, assim como a linguagem escrita, o audiovisual é capaz de ser integrante da experiência e do processo contínuo de formação de identidades coletivas. A utilização da narrativa visual na pesquisa etnográfica, portanto, não ocorre unicamente como dispositivo de observação ou capaz de refletir e produzir diferentes processos de conhecimentos elaborando métodos e formas de representar o corpo distinto da linguagem escrita. Sendo a narrativa visual e audiovisual integrante da realidade social e constitutiva do processo de construção de identidades coletivas, ela é em si mesmo objeto de investigação antropológica.

**Palavras-chave:** Etnografia audiovisual; Identidade; Povos indígenas.

### **Abstract:**

The present text goes through the very first data collected in the field, proposing an ethnographic research in order to study the visual and audiovisual narratives of the indigenous groups Tupinikins e Guaranis in Espírito Santo. Taking into consideration that photography and film pieces are composed by their own grammar, we assume their particularities in the way they communicate ways of life, codes of conduct and the reflexivity of the subjects involved in the production of audiovisual narrative. So, like written language, the audiovisual is capable of being an integral part of the continuous experience and process of forming collective identities. The use of visual narrative in ethnographic research, therefore, does not occur solely as a device of observation capable of reflecting and producing different processes of knowledge elaborating methods and ways of representing the distinct body of written language. But since the visual and audiovisual narrative is part of the social and constitutive reality of the process of construction of collective identities, it is itself an anthropological object.

**Keywords:** Audiovisual ethnography; Identity; Indian people.

## **1.SINOPSE**

“A experiência direta é o subterfúgio, ou o esconderijo, daqueles que são desprovidos de imaginação. ” (PESSOA, 1982, P210)

Parto da proposta de analisar as condições de produção de imagens fotográficas e narrativas audiovisuais de jovens indígenas residentes nas aldeias Tupinikins e Guaranis no município de Aracruz-ES. Entendo que a produção de imagens, seja de ficção ou de não-ficção, por realizadores indígenas, tenham implicações estéticas tanto na expressão audiovisual, quanto na representação coletiva indígena, uma vez que

Um filme opera os códigos culturais da sociedade da qual ele é originário. Ele faz parte de contexto. Mas esse mesmo filme, por suas características de interação com o indivíduo por meio da linguagem, possibilita um retorno, de forma ‘digerida’ ou ‘ressignificada’, dessas representações para a sociedade [...] (BARBOSA, 2016, p. 56).

As imagens são entendidas como parte constitutiva da realidade social, capazes de dialogarem com os códigos culturais, com o realizador e com o pesquisador. Assim, como os demais códigos da realidade social, a linguagem audiovisual não se encontra pronta, operando e determinando indivíduos, é parte integrante de um complexo processo que se atualiza constantemente. Essa influência mútua tem resultados estéticos para a linguagem audiovisual, assim como para as narrativas e imagens que constituem a representação dos sujeitos em sua realidade social, portanto, passíveis de análise antropológica. Os indígenas envolvidos na produção de imagens não representam unicamente sua realidade, mas constroem em ações reflexivas.

## **2.PERSONAGENS PARA UM ROTEIRO**

Entendo que a etnografia pode desenvolver sua pesquisa não unicamente problematizando a utilização do audiovisual a partir da coleta de dados na produção de imagens. Ou mesmo na elaboração de uma narrativa que apresenta os resultados, onde a imagem aparece como expressão e resultado da própria pesquisa, sendo auxiliar da

linguagem escrita com características próprias, como experimentou Gregory Baterson e Margaret Mead em 1942 na famosa publicação *Balinese Character*.

Assim, indo além das propostas de uso acima citadas, utilizaremos as imagens produzidas pelos próprios indígenas como capazes de dialogarem com os modos de vida, regras e performances de representações coletivas dos sujeitos envolvidos em sua produção.

Minha primeira ida a campo foi por intermédio do Projeto de extensão da Ufes Saberes indígenas, que tem como objetivo a formação continuada de professores para atuar nas aldeias indígenas dos povos Tupinikins e Guaranis no Espírito Santo, além de oferecer auxílio na produção de recursos didáticos nessas escolas.

O primeiro jovem envolvido e interessado na produção de material audiovisual foi o Maynõ. Sabia de sua participação em um vídeo junto com o projeto Saberes com temática na produção agrícola indígena. Por conta desse primeiro contato seu interesse na montagem de vídeos vem se intensificando e ampliando seu interesse pela elaboração de roteiros. Em nossa primeira conversa sinaliza seu objetivo de desenvolver um projeto que dê continuidade à história mítica que começou a ser filmada por seu pai, Marcelo Wera Djekupe, importante liderança guarani. Maynõ imagina o seu projeto, compondo o primeiro vídeo de seu pai como parte de uma trilogia que pretende finalizar.

Antes ainda das atividades do Saberes se iniciassem fui apresentado ao guarani Andre Kuaray Caetano, fotógrafo com exposição permanente no Museu do Índio no RJ. Kuaray é reconhecido como fotógrafo não apenas entre os guaranis, mas também na comunidade acadêmica e fora dela. Antes mesmo de conhecê-lo, quando apresentava pela primeira vez a minha área de interesse na pesquisa, o nome dele aparecia como referência, o que continua acontecendo.

Outro importante encontro se deu com Jocelino, professor tupinikim que no intervalo do evento buscou conversar comigo, o que me fez começar a acreditar no grande interesse indígena da região pelo audiovisual. Ele cursa o mestrado em linguística no Rio de Janeiro e é bastante comunicativo, em poucos minutos ele se apresentou e demonstrou os seus interesses, algo que teria mais dificuldade e demoraria mais tempo com os demais participantes. Entre editais e projetos que ele escreveu para demais indígenas ele já ganhou quatro premiações de incentivo à cultura pela Secult. Seu projeto atual é fazer

uma trilogia relacionando as fases de produção do tambor indígena. Desde a ida ao mangue para a retirada da madeira até a fase final.

Jocelino ainda montou o que ele nomeia de CineBike com o valor de um desses editais. Uma bicicleta onde ele transporta tela, projetor e notebook para realizar um cineclubes móvel na comunidade. Sua estratégia é projetar um filme ligado a indústria cultural e por fim, filmes e curtas de temática indígena. Em um desses projetos o educador indígena compra uma máquina fotográfica Canon t5i com interesse em filmar também, esse foi o principal motivo de buscar uma conversa comigo. Dois meses depois ele retoma a conversa interessado em montar uma oficina para a produção fílmica local que seria exibida em seu CineBike .

Logo após o evento seguimos para a aldeia de Comboios para conhecer o Thiago, jovem tupinikim entusiasta com o audiovisual desde o seu envolvimento no projeto Tiqua Porã, o mesmo com a participação do Maynõ. Thiago Matheus é residente da aldeia Pau-Brasil com certeza o mais empolgado com audiovisual, estudante autodidata de programas de edição, coloração e efeitos visuais; além do Blender, programa de animação e modelagem 3D

Outros encontros se seguiram entre julho e outubro. Importante encontro que me fez entender melhor o projeto de Maynõ foi em Vale Encantado, em Vila Velha-ES, no Cine Clube Caracol com a liderança Marcelo Wera Djekupe, pai de Maynõ. O encontro realizado no Centro Cultural SerMentes, espaço onde Marcelo também dá aula de Guarani, e promovem vivências nas aldeias reúne professores, estudantes, militantes e diversos artistas. Foi exibido o filme **Relwaapa - Ritos de Passagem Guarani** (16 min, 2013), no qual Marcelo divide a produção e direção com Ricardo Sá, cineasta do circuito fílmico capixaba. O filme trata dos rituais de iniciação dos jovens guaranis ao iniciarem a vida adulta e receberem as obrigações nessa nova etapa de vida. Na obra Marcelo dialoga diretamente com o tempo da cidade e o impacto no tempo dos Guaranis. O ritual de passagem feminino exige um tempo que entra em conflito direto com o calendário escolar. As jovens não querem perder aula e nem as datas das provas. Um ritual que originalmente duraria todo um mês com reclusão e longas conversas com as mulheres mais velhas acaba sendo encurtado. O vídeo questiona os limites de uma escola

diferenciada e voltada para a educação indígena. A liderança guarani deixou claro após a exibição que ele percebe o filme como uma possibilidade de transmissão e conservação de um saber que é originalmente oral.

O filme Relwaapa teve grande influência no interesse de Maynõ no audiovisual. Embora seu gosto maior seja na ilha de edição e na pós-produção de maneira geral, ele imagina e deseja ver o filme que seu pai codirige como uma trilogia. Assim, como venho mantendo com outros produtores e fomentadores indígenas de audiovisual, mantemos contato por telefone, e-mail e WhatsApp, além das visitas nos eventos do Prolind e Saberes Indígenas. E é através desses contatos que algumas vezes partem da iniciativa do pesquisador, mas outras que são de iniciativa dos próprios indígenas, que algumas ações começam a serem esboçadas. Como o caso do próprio Maynõ, educador indígena é sempre procurado na comunidade para a montagem de vídeos. Caso que serve para exemplificar, foi o vídeo homenagem que fizeram para uma liderança feminina, homenagem que também objetiva a conservação de sua memória e o uso didático em sala de aula. O que antes ele faria por tentativa e erro, mantém contato para saber o tipo de arquivo ideal para exportar os vídeos por ele editado.

Maynõ hoje participa de um projeto no formato de oficinas de audiovisual oferecida pela EcologyBrasil, empresa de consultoria ambiental que também trabalha no setor privado, além das oficinas os jovens envolvidos no projeto estão registrando as reuniões para definição do Planos de Gestão Territorial e Ambiental de Terras Indígenas (PGTA). Devem produzir um vídeo curta para divulgação, além da pecuária em território indígena, esgoto e lixo. Assunto complexo e que incita uma discussão em outro momento. Ao pensar as condições de realização audiovisual devemos levar em consideração a ação e o investimento de agentes diversos e em posições diferentes com que o criador precisa articular. Essas ações têm promovido a aproximação dos jovens em projetos independentes, o que nos fez agendar uma reunião para uma dinâmica de exercícios de elaboração de roteiro, a ser realizada nas próximas semanas.

Um outro realizador é o tupinikin Tiago com projetos independentes conseguiu realizar um longa de uma hora e meia, o que é um trabalho admirável que envolve a comunidade e parentes como atores e elaboração de figurino. Sua formação na linguagem do

audiovisual vem da televisão e de filmes, o que já lhe deu a possibilidade de experimentar a câmera na mão, não unicamente pela ausência do tripé, o que é claramente resolvido em alguns momentos, mas na busca de uma forma de expressão quando essa câmera se move atrás de um arbusto dando o suspense de alguém que observa. Assim ele também pensa na cor do vídeo baseado em suas observações em filmes de ação e suspense. Autodidata, pesquisa técnicas de animação e modelagem como possibilidade de uso em futuros filmes. Atualmente exercita a modelagem de um gavião para um projeto fílmico inspirado em uma lenda tupinikin, o que sinaliza uma mudança temática em seus projetos.

A possibilidade de realização audiovisual para esses jovens chegou por intermédio de agentes externos: institutos, ong's ou a própria universidade. O que muitas vezes os fazem pensar a identidade indígena, já que é o indígena que esses agentes procuram. Um discurso gospel está bastante presente no longa do Tiago, mesmo que a temática seja o suspense, a igreja é presente nos diálogos, assim como é presente nas nossas conversas. O roteiro para seu segundo longa tem como assunto principal uma história indígena, e não por acaso. Eles percebem o valor que contêm essas narrativas e como isso pode tornar um diferencial na dinâmica de uma mídia cada vez mais popularizada pelo barateamento das tecnologias.

### **3. PENSANDO NA PRODUÇÃO**

Levando em consideração os encontros com os agentes realizadores e fomentadores de audiovisual nas comunidades indígenas de Aracruz, pensei em algumas ações segundo o que nos era exigido dos projetos individuais. Além dos realizadores citados acima, o projeto Saberes indígenas e o Prolind reúnem em suas atividades com a comunidade escolar fomentadores que objetivam incentivar alunos e professores em registros fílmicos. Esses atentos à uma demanda dos próprios alunos que apresentam seus exercício e atividades em formato audiovisual, usando o celular e sem edição.

A ideia de criar um espaço on-line que reúna esse material vem dos encontros de formação continuada e conversas com o diretor Mauro como um primeiro passo para criar nas aldeias uma forte e crescente produção fílmica. Esse acervo conteria a produção de alunos, as narrativas das lideranças e produções da comunidade em geral. O que fortalece

a produção de material didático próprio com conteúdo ligado à realidade local e a tradição oral dessas comunidades.

Nesse sentido a obra do etnólogo e cineasta Jean Rouch dá início a um diálogo horizontal onde a comunidade tenha autonomia nas formas de expressão e conteúdo audiovisual. Para concretizar essas ações foram pensadas encontro com entrevistas e grupos focais com os realizadores indígenas.

#### **4. CONCEITUANDO A PRODUÇÃO.**

A imagem como tema de discussão antropológica vem sendo debatida há bastante tempo. Seja a partir da fotografia, da pintura ou do cinema diversos cientistas sociais promoveram o encontro de suas pesquisas com as questões da imagem; entre reflexões notáveis estão as de Margareth Mead, Gregory Bateson, Jean Rouch, David e Judith MacDougall. A antropóloga Andréa Barbosa, ao analisar essas reflexões, reconhece uma proximidade entre a linguagem escrita da etnografia e as imagens da fotografia e do cinema. Para a autora é a partir da imaginação que essas linguagens constroem suas representações imagéticas. “Tanto a antropologia como a fotografia e o cinema, em seus diferentes processos de construção de conhecimento, elaboram métodos e formas de representar e dar corpo a uma imaginação existente sobre a alteridade” (BARBOSA, 2006, p 14).

Mertz, ao demonstrar a narrativa audiovisual como linguagem, considera-a como um sistema representacional onde são expressos pensamentos e sentimentos coletivos.

O cinema, sem dúvida nenhuma, não é uma língua, contrariamente ao que muitos teóricos do cinema mudo afirmaram ou sugeriram (temas da ‘cine-língua’, do ‘esperanto visual’ etc.), mas pode ser considerado como uma linguagem, na medida em que ordena elementos significativos no seio de combinações reguladas, diferentes daquelas praticadas pelos nossos idiomas, e que tampouco decalcam os conjuntos perceptivos oferecidos pela realidade (esta última não conta estórias contínuas). A manipulação fílmica transforma num discurso o que poderia não ter sido senão o decalque visual da realidade. Partindo de uma significação puramente analógica e contínua - a fotografia animada, o cinematógrafo -, o cinema elaborou aos poucos, no decorrer de seu amadurecimento diacrônico, alguns elementos de uma semiótica própria, que ficam dispersos e fragmentários no meio das camadas amorfas da simples duplicação visual. (METZ, 1972, p. 126-127).

Tendo Christian Metz como ponto de entrada na semiologia, seu estudo ajuda a entender como os códigos cinematográficos, enquanto códigos sociais estão presentes e

influenciam em diversas comunidades, orientando a perceber que a linguagem cinematográfica possui em si um conjunto de mil significações sociais, sendo um cruzamento de numerosos sistemas significantes.

Já em Stuart Hall entendo que a linguagem enquanto um sistema compartilhado de significados é um meio privilegiado. E só através dela temos acesso comum a esse repositório de valores e significados coletivos.

A linguagem é capaz de fazer isso porque ela opera como um sistema representacional. Na linguagem, fazemos uso de signos e símbolos – sejam eles sonoros, escritos, imagens eletrônicas, notas musicais e até objetos – para significar ou representar para outros indivíduos nossos conceitos, ideias e sentimentos. A linguagem é um dos ‘meios’ através do qual pensamentos, ideias e sentimentos são representados numa cultura. A representação pela linguagem é, portanto, essencial aos processos pelos quais os significados são produzidos. (HALL, 2016).

Jean Rouch esteve entre os defensores da linguagem fílmica como um lugar privilegiado, não unicamente como representação coletiva de valores de uma cultura, mas como método de construção de conhecimento antropológico. As imagens, seja através da produção fílmica ou fotográfica, são artefatos culturais passíveis de serem estudadas pela antropologia.

A escolha do projeto pela produção indígena em Aracruz tenta acertar mais no caráter da forma de expressão das imagens coletivas do que em suas expressões de força. O cinema, principalmente o Hollywoodiano já estabeleceu e consolidou uma gramática própria. Já para o líder indígena e realizador Ailton Krenak, o cinema indígena está acostumado com as imagens descontroladas de um novo tipo de olhar. “Nós não estamos fabricando pastel, como dizia o cineasta Luis Buñuel. Não vamos entregar pastel, que tem que ser rapidinho, comer enquanto está quente” afirma Ailton na Bienal de Cinema Indígena em São Paulo (SANCHES, 2016). Essa característica estética marca não apenas um processo inventivo na linguagem, mas também uma luta por direitos, a evidência de outra lógica coletiva e a representação da mulher.

A reflexividade da linguagem audiovisual dos povos indígenas não está presente em assuntos exóticos ou explicações verbais. Como defende David e Judith MacDougall, não estará presente no aparato técnico ou na presença de pesquisadores, mas na própria

estética desenvolvida por seus realizadores (BARBOSA, 2016). A imagem é parte da identidade coletiva envolvida na produção.

A construção de uma representação coletiva e identidade étnica através de imagens dialogam com a antropologia simétrica. As reflexões de Bruno Latour, sobre a produção científica e suas críticas à modernidade e pós-modernidade proposta na antropologia simétrica, nos guiará no intuito de não reservar ao saber acadêmico um lugar privilegiado de conhecimento (LATOURE, 2002). Aqui, a própria câmera é percebida como agente e sujeito na realidade etnográfica, reforçando ainda mais a posição horizontalizada e simétrica do pesquisador.

As contribuições de Márcio Goldman estarão presentes ao se contrapor os cânones clássicos, mas não numa crítica epistemológica como Latour, e sim ao pensar a antropologia como “montagem”. No mesmo sentido que a montagem audiovisual compõe uma narrativa fílmica, a etnografia é menos uma descrição que uma narrativa (GOLDMAN, 2006). Seu trabalho ainda nos apresenta a política não apenas como sistema normativo, tomando os eleitores como passivos e alienados; seu trabalho aborda a realidade para além do seu funcionamento estrutural, e avalia como o ponto de vista dos eleitores pode contribuir para a visão antropológica contemporânea. Compreendo que, assim como as relações sociais e a política constituem uma realidade social que extrapola os funcionamentos estruturais, também a linguagem fotográfica e as narrativas fílmicas indígenas constituem expressões de conteúdo e forma que vão além da já consolidada gramática fílmica na história do cinema ocidental. Nesse sentido interessa como os membros das aldeias indígenas, muitas vezes tomada como à margem de um processo de urbanização moderno, sistematizam suas próprias representações em um jogo contemporâneo de linguagem composta também pela narrativa da imagem.

## **5. ROTEIROS POSSÍVEIS**

O projeto foi pensado inicialmente como pesquisa etnográfica sobre as condições de produção audiovisual dos povos indígenas Tupiniquins e Guaranis, com acompanhamento das atividades no Prolind e no Saberes Indígenas. Esses encontros e atividades ligadas aos projetos ainda são importantes e fortalecem o vínculo e a confiança

da comunidade com a pesquisa. Algumas ações terão nesses projetos apoio importante, como a construção do acervo digital e uma produção mais corriqueiras de audiovisual. Além da grande importância como o registro das narrativas orais das lideranças.

Porém, quando se trata da produção de realizadores que desafiam com mais compromisso o audiovisual, temos encontrado fora das relações institucionais uma dinâmica de produção mais ativa, onde se encontram familiares e amigos para realizarem seus projetos com motivações que estão entre o interesse comunitário, de identidade local e a diversão.

## **REFERÊNCIAS:**

ARAÚJO, Ana Carvalho Ziller (organizadora). **Vídeos nas aldeias 25 anos: 1986-2011**. Olinda, PE: Vídeos nas Aldeias, 2011.

BARBOSA, Andréa. **Antropologia e imagem**. Rio de Janeiro, RJ: Jorge Zahar, 2006.

BATESON, Gregory e MEAD, Margaret. **Balinese Character. A Photographic Analysis**. New York: The New York Academy of Sciences, 1942.

GOLDMAN, Marcio. **Como funciona a democracia: uma teoria etnográfica da política**. Rio de Janeiro: Sette Letras, 2006.

HALL, Stuart. **Cultura e Representação**. Rio de Janeiro, RJ: Editora Apicury, 2016.

LATOUR, Bruno. **Reflexão sobre o culto moderno dos deuses fe(i)tiches**. Bauru, SP: EDUSC, 2002.

METZ, Cristian. **A Significação no cinema**. São Paulo, SP: Perspectiva, 1972.

PAIVA, Eliane Bezerra. **Narrativas indígenas: construindo identidades e construindo-se em fontes de informação**. João Pessoa, 2013.

PEIXOTO, Clarice (organizadora). **Etnografias visuais: análises contemporâneas**. Rio de Janeiro: Garamond, 2015.

PESSOA, Fernando. O livro do desassossego. Disponível em: <https://www.luso-livros.net/wp-content/uploads/2013/11/Livro-do-Desassossego-.pdf> Acesso em: 30 out. 2017.

ROUCH, Jean. “Our totemic ancestors and crazed masters” in Paul Hockings, & Yasuhiro Omori (eds.), **Cinematographic Theory and New Dimensions in Ethnographic Film**. Osaka: National Museum of Ethnology, pp. 225-238, 1988.

SANCHES, Pedro Alexandre. **A surpreendente Bienal de Cinema**. 23 set. 2016. Disponível em: <https://outraspalavras.net/blog/2016/09/23/a-surpreendente-bienal-de-cinema-indigena/>. Acesso em: 07 jul. 2017.

### **REFERÊNCIAS FÍLMICAS:**

AS FACES DO CORAÇÃO. Direção: Tiago Matheus. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=DCLBYdGklnA&t=597s> Acesso em: 30 de out. 2017.

REIKAAPA - Ritos de passagem Guarani. Direção: Ricardo Sá e Wera Djekupe (16 min, 2013).