

## A Produção Documental na Existência Social e Perpetuação Cultural Indígena<sup>1</sup>

Giovana FERREIRA<sup>2</sup>

Paula Reis MELO<sup>3</sup>

Universidade Federal de Pernambuco, Recife, PE

### RESUMO

Este artigo investiga a relação entre a exibição midiática e a existência social conferida a povos indígenas, avaliando como a participação dessas comunidades na produção do audiovisual afeta a perpetuação de seus valores culturais. A perspectiva teórica é baseada em “Sob o risco do real” (Comolli, 2008) e nas considerações de Eliseo Verón e Márcia Amaral acerca do contrato de leitura e lugar de fala. As informações apresentadas são análises da atuação da ONG Vídeo Nas Aldeias, do contrato de leitura do filme Ma é Dami Xina – Já me Transformei em Imagem (Zezinho Yube, 2008) e de seus detalhes técnicos. Os resultados sugerem que o acesso indígena à produção de comunicação confere visibilidade às suas questões culturais. Assim, propõe-se a busca de um espaço indígena significativo no meio audiovisual como um objetivo desafiador, mas necessário na sociedade.

**PALAVRAS-CHAVE:** documentário; existência social; lugar de fala; produção audiovisual indígena; Vídeo Nas Aldeias.

### Introdução

É preciso desmistificar a imagem da população indígena brasileira. Entender essa parcela da sociedade é uma atividade complexa, que requer um olhar detalhado através de panoramas históricos e socioculturais. Observar que, por exemplo, das 896 mil pessoas que compunham a população autodeclarada indígena no Brasil no senso de 2010, apenas 17% possuíam renda superior a um salário mínimo é uma evidência de como as desigualdades sociais resultam na invisibilidade da diversidade cultural. Contudo, ganha espaço no cenário contemporâneo a luta dos povos indígenas para incluir suas identidades na construção da atual cidadania brasileira coletiva.

Foram 506 anos de dominação e, em que pesem as profecias de extinção definitiva dos povos indígenas no território brasileiro, previstas ainda no milênio passado, os índios estão mais do que nunca vivos: para lembrar e viver a memória histórica e, mais do que isso, para resgatar e dar continuidade aos seus projetos coletivos de vida, orientados pelos conhecimentos e pelos

---

<sup>1</sup> Trabalho apresentado no IJ 4 – Comunicação Audiovisual do XVIII Congresso de Ciências da Comunicação na Região Nordeste realizado de 07 a 09 de julho de 2016.

<sup>2</sup> Estudante do 3º semestre de graduação do curso de Jornalismo da Universidade Federal de Pernambuco, e-mail: [ferreira.giovana@hotmail.com.br](mailto:ferreira.giovana@hotmail.com.br).

<sup>3</sup> Orientadora do trabalho. Professora doutora do curso de Jornalismo da Universidade Federal de Pernambuco, e-mail: [preismelo@yahoo.com.br](mailto:preismelo@yahoo.com.br)

valores herdados dos seus ancestrais, expressos e vividos por meio de rituais e crenças. (LUCIANO, 2006, p. 18)

Agora, modificam-se as condições de acesso da população brasileira aos conhecimentos e informações relativos à questão indígena. As instituições indigenistas convencionais e as universidades vêm gradativamente deixando de ser o espaço privilegiado para a produção e a difusão de caracterizações atualizadas dos povos indígenas, enquanto iniciativas desse sentido são tomadas pelos próprios índios, que obtêm crescente visibilidade em seus movimentos, através de múltiplas formas de articulação com agências governamentais ou não governamentais. É nesse contexto que representantes de algumas sociedades indígenas vêm se apropriando de novos instrumentos disponibilizados pela comunicação globalizada, como a produção audiovisual, para divulgar seus projetos políticos e culturais, conceituando para o grande público o real perfil atual dos índios, desconstruindo estereótipos e construindo novas imagens que conferem às comunidades indígenas de todo o país espaço na construção da noção coletiva de cultura social.

O intuito deste trabalho é investigar como se dá a relação entre a apropriação do suporte audiovisual pelos povos indígenas e a conquista de espaço social. Dessa forma, se fará uso dos conceitos de contrato de leitura, lugar de fala apresentados por Eliseo Verón, Márcia Amaral, entre outros autores, para guiar a análise do projeto de produção participativa Vídeo Nas Aldeias, cuja missão é integrar o cinema à experiência antropológica com tribos, incentivando o protagonismo indígena no registro e divulgação das suas próprias narrativas. Na sequência, a análise se deterá a uma obra específica do Projeto e à sua cooperação com a perpetuação cultural dos povos Hunikui. Em seguida, o foco da análise se voltará à contribuição do gênero documentário no processo de propagação da reafirmação da existência cultural indígena e às suas consequências práticas na realidade desses povos.

### **1. Conceituais do método de análise**

A problemática apresentada será abordada com base nas contribuições da teoria do lugar de fala dentro do contrato de leitura, enquanto fundamento de análise do discurso. Neste contexto merece destaque a abordagem de contrato de leitura sugerida por Eliseo Verón. Em sua proposta metodológica para estudo dos meios de comunicação, Verón procura compreender as relações entre um suporte e os seus leitores, a partir de um estudo que se detém no nível enunciativo do discurso.

Na enunciação, ato de enunciar, o *dizer* e suas modalidades, os *modos de dizer*, são levadas em consideração, assim, a forma como a informação é passada interfere diretamente em seu conteúdo. A partir disso, é criada uma relação de confiança entre produtores da informação e seus consumidores, que rege, como em uma ligação contratual, um acordo de compreensão da mensagem. Esta relação de confiança é chamada pelo autor de Contrato de Leitura e é construída pela interação de ambas as partes ao longo do tempo.

Se a distinção entre enunciação e enunciado é importante, é porque um mesmo conteúdo [...] pode ser enquadrado por modalidades de enunciação muito diferentes. O que o enunciador diz, as coisas que supostamente ele fala, constituem uma dimensão importante do contrato de leitura [...] O fato de que um mesmo conteúdo, um mesmo domínio temático possa ser assumido por dispositivos de enunciação muito diferentes, reveste-se de um interesse particular [...] (VERÓN, 2004).

Entretanto, esse laço de confiança firmado entre produtores e receptores do conteúdo pode ser enganoso. Dado o poder de disseminação de pontos de vista através da produção de conteúdos midiáticos, o emissor pode, ao transmitir uma mensagem acerca de uma realidade da qual não participa, criar nos espectadores uma falsa imagem do tema, baseada em conceitos, deduções e impressões superficiais. Nesse caso, quem recebe a informação acaba acreditando pelo vínculo de credibilidade que oferece à fonte e consolida estereótipos e imagens que não correspondem à situação abordada.

Dentro do contrato de leitura, a situação onde o indivíduo aborda assuntos nos quais tem propriedade é chamada de lugar de fala. De acordo com Márcia F. Amaral,

A fala é o que exprimimos com a palavra e está associada a uma situação concreta, trata-se do discurso proveniente de um lugar. Ou seja, uma fala não pode ser analisada de forma deslocada das condições sociais de seu falante. [...] Os agentes sociais são constituídos como tais em e pela relação com um espaço social ou campos e não há espaço que não seja hierarquizado (BOURDIEU, 1997). Os Lugares de Fala são lugares constituídos e legitimados a partir de posições sociais e capitais simbólicos. Não se configuram simplesmente como relação de comunicação, mas como relações de poder. (AMARAL, 2005).

A partir destes conceitos, é notável que um mesmo tema quando abordado por pessoas que ocupam diferentes lugares de fala na sociedade, será mostrado de formas diferentes, e que mesmo que o local de fala do emissor não seja fundamentado, a mensagem pode ser assimilada devido à credibilidade que o espectador deposita no contrato de leitura mantido com a fonte.

## 2. O Projeto Vídeo Nas Aldeias

Criado em 1986, Vídeo nas Aldeias (VNA) é um projeto precursor na área de produção audiovisual no Brasil que coloca o vídeo a serviço dos projetos políticos e culturais dos índios. O objetivo do projeto foi, desde o início, apoiar as lutas dos povos indígenas para fortalecer suas identidades e seus patrimônios territoriais e simbólicos, por meio de recursos audiovisuais e de uma produção compartilhada com as aldeias com as quais o projeto fizesse contato.

O VNA surgiu a partir das atividades da ONG Centro de Trabalho Indigenista (CTI), organização independente e sem fins lucrativos que apoiava projetos voltados aos indígenas, criada por um grupo de antropólogos em 1979. Dentre tais fundadores, destacou-se Vincent Carelli, indigenista e documentarista franco-brasileiro, que concebeu o projeto Vídeo Nas Aldeias ao realizar um experimento entre os índios Nambiquara, no estado do Mato Grosso. O ato de filmá-los e deixá-los assistir ao material filmado gerou uma mobilização coletiva. Diante do potencial como o instrumento se apresentava, a experiência começou a ser levada a outros grupos e ampliada, na medida em que era notado como cada povo incorporava o vídeo de uma maneira particular.

Em 1997, foi realizada a primeira oficina de formação na aldeia Xavante, em Sangradouro, Mato Grosso. O VNA compartilhou equipamentos de exibição e câmeras de vídeo com as comunidades, e assim criou uma rede de distribuição dos filmes que eram produzidos. O VNA consolidou-se então como um centro de produção de vídeos e uma escola de formação audiovisual para povos indígenas. Desde o “Programa de Índio” para televisão em 1995, até a atual Coleção Cineastas Indígenas, passando por todas as oficinas de filmagem e de edição, em parceria com ONGs e Associações Indígenas, o projeto coloca a produção compartilhada no centro de suas preocupações. Em 2000, o Vídeo nas Aldeias se constituiu uma ONG independente. A trajetória do projeto permitiu criar um importante acervo de imagens sobre os povos indígenas no Brasil e produzir uma coleção de mais de 70 filmes, a maioria deles premiados nacional e internacionalmente, transformando-se em uma referência nesta área.

Diferentemente de produções audiovisuais sobre índios feitas pelos estúdios cinematográficos, a realização de vídeos através do método participativo feita pelo Projeto abre novos horizontes para os povos indígenas. A autonomia dada pelo VNA é o ponto alto de todo o processo, pois uma vez dominando a técnica através das oficinas do projeto, os índios viram realizadores de seus próprios documentários. Com isso, passam a ser agentes

sociais de suas próprias narrativas, fazendo parte diretamente da instância de produção e ocupando o *Lugar de Fala* nas histórias que protagonizam.

O Vídeo nas Aldeias possibilita o intercâmbio e a perpetuação cultural entre os povos indígenas através da disponibilização do acervo de vídeos para as comunidades e associações no Brasil e no exterior. Mas, além disso, o projeto também contribui para que o público não-indígena entre em contato com a realidade indígena contemporânea, distribuindo os filmes e os fazendo ter ampla circulação. Através dessa divulgação, povos e aldeias se tornam conhecidos, condição facilitadora no processo de luta por direitos e perpetuação cultural pelo qual passam os indígenas no país.

O trabalho do projeto é reconhecido mundialmente, tendo ganhado prêmios importantes como o Prêmio UNESCO por respeito à diversidade cultural e de busca de relações de paz interétnica, em 2000; o Prêmio UNESCO pela contribuição à preservação do patrimônio imaterial, em 2005; o Prêmio Chico Mendes, do Ministério do Meio Ambiente, pela valorização das referências culturais e ambientais das populações da Amazônia, em 2003; Ordem do Mérito Cultural 2009 do governo brasileiro; entre outros, além de prêmios especialmente em sua homenagem, como o Prêmio em homenagem ao Vídeo nas Aldeias do 25º Festival Internacional Du Film D’Amiens, na França, em 2005, e o Prêmio em reconhecimento ao Vídeo nas Aldeias no VIII Festival Internacional de Cine I Video de Los Pueblos Indígenas, em Oxaca, no México, em 2006.

### **3. Ma é Dami Xina – Já Me Transformei em Imagem (2008) e a perpetuação cultural**

“Prestem atenção e olhem bem para mim. Sem mexer os olhos para os cantos, como se eu estivesse falando besteira. E sem ficar cuspidando! E sem conversar enquanto eu falo. Prestem atenção no que eu vou falar, e entendam bem.” (JÁ..., 2008, cena 1). Com essa fala tem início o filme *Já Me Transformei em Imagem*, documentário de curta-metragem que conta a história dos Hunikui, povos indígenas que somam mais de 75 comunidades em 12 terras da América do Sul. Só no estado do Acre, esses povos se espalham entre 5 municípios, sendo um conjunto de mais de 6 mil pessoas.

Produzido em 2008 com imagens atuais e de arquivo, o vídeo de 32 minutos de duração tem circulação online e está hospedado oficialmente no *website* do Projeto Vídeo nas Aldeias, onde possui mais de 10 mil visualizações. O curta é uma junção de narrativas dos membros da tribo sobre a história dos Hunikui – desde o tempo dos primeiros contatos com não-indígenas, passando pelo cativeiro nos seringais, até o trabalho atual com a

produção de vídeo. Os depoimentos dão sentido ao processo de dispersão, perda e reencontro vividos pelo povo, que teve sua história marcada pela relação de dominação, agressiva e imperialista, com os donos e trabalhadores de seringais que migraram para o norte do Brasil nos séculos passados.

A história dos povos Hunikui é contada em cinco *Tempos*. O *Tempo das Malocas* é como se denomina a época pré-contato com o homem não-indígena – *Nawá*, na língua local. Nesse período, os povos viviam juntos tranquilamente, chamavam-se de Hunikui e desconheciam a existência de outras comunidades fora as deles. Contudo, as florestas invadidas pelos não-indígenas à procura de borracha marcam o início do *Tempo das Correrias*. Os índios passaram a ser vistos como ameaças à abertura dos seringais e os imigrantes nordestinos e peruanos utilizaram arma de fogo para executar os habitantes e despovoar as áreas de interesse. Os grupos de nativos que eram capturados e mantidos sob dominação eram obrigados a usar roupas e trabalhar nas fazendas seringueiras. Pela violência e por doenças trazidas pelos novos ocupantes da região, os povos indígenas que não foram dizimados ou exterminados nesse período passaram a sobreviver em fuga.

Dá-se início então ao *Tempo do Cativo*, imposto aos índios pelos seringalistas. Utilizados como mão-de-obra análoga à escrava nos seringais, os Hunikui foram tirados de suas famílias e comunidades e relocados para viver nos centros de produção de borracha dentro da mata. Proibidos de plantar e caçar, dependiam de mantimentos e equipamentos vendidos pelos seringalistas. Por desconhecer a matemática, eram enganados na pesagem da borracha extraída e submetidos ao endividamento aos patrões. Em casos extremos, índios tiveram em partes do corpo iniciais marcadas com ferro em sinal de propriedade. Contudo, a partir da década de 70 deu-se contato com povos indígenas que já haviam conseguido se libertar da dominação imposta pelos seringalistas. Os Hunikui então começaram a lutar por seus direitos e terras, recuperando sua cultura tradicional e iniciando o *Tempo dos Direitos*. Foram formadas, com participação indígena, frentes organizadas de luta e cooperativas para regulamentar e gerenciar a extração da seringa.

Se a forma como esses povos nativos viviam se transformou depois do contato com os não-indígenas, com a saída dos seringalistas os índios Hunikui reconstruíram suas aldeias nas frentes de água, na tentativa de retomar a vida em comunidade e as práticas culturais. Os *Tempos Presentes* se iniciaram desde então e se estendem até hoje. Organizadas em associações, cada uma das terras desses povos indígenas trabalha para conquistar e manter a sua autonomia, possuindo, por exemplo, seus próprios agentes agroflorestais e de saúde.

Atualmente, além dos problemas de terra encarados por quase todos os indígenas do país, os povos enfrentam também a questão da perpetuação etnográfica, que é constantemente ameaçada pela imposição sobrepujante da vida urbana.

Enquanto foram explorados e tiveram seus elementos simbólicos identitários subjugados, os índios foram impedidos de realizar cerimônias ou quaisquer práticas que fizessem parte de sua identidade. Agora, a preservação dos elementos simbólicos é prioridade para os Hunikui, que, em escolas próprias, ensinam às crianças como viver na terra, valorizando a língua e a cultura nativa, tudo isso com livros e aulas no idioma local. O vídeo, com seu poder eternizador e divulgador, é visto como mais um instrumento de perpetuação cultural. Essa posição fica nítida em várias cenas do filme, como na resposta do pajé quando perguntado sobre o que pensava acerca do processo de produção, que declarou “Eu achei bom. Eu já me transformei em imagem. Mesmo que eu morra, vocês vão me assistir, os meus netos e as novas gerações. O filme já foi assistido em vários lugares do mundo, assim como os filmes de outros povos.” (JÁ..., 2008).

A produção de vídeo é parte importante desse processo de reafirmação e propagação etnográfica. Com produções audiovisuais, o conhecimento cultural não se restringe mais aos povos e aos alunos das escolas locais. A visibilidade proporcionada pela divulgação midiática é um facilitador para a propagação dos valores e elementos nativos como eles realmente são. Por serem filmados por membros das próprias comunidades, as produções dos povos indígenas em parceria com o VNA, incluindo esta aqui analisada, fogem da visão estereotipada e mitificadamente divulgada pelos filmes de grandes estúdios. É a negação do olhar externo descompromissado, que apenas registra o que vê com exotismo e julga as imagens de acordo com a sua cultura, e não com a realidade local.

Os relatos, em dadas cenas do curta-metragem, sobre a relação dos índios com os novos recursos de realização de filmes demonstram a importância social do projeto para a exposição de uma imagem real da aldeia, como no trecho em que um dos índios personagens do curta declara que “com as novas ferramentas, eu e demais realizadores, que já trabalhamos com o vídeo, participamos deste momento, contando as nossas histórias *do nosso jeito, para nós mesmos e para os outros.*” (JÁ..., 2008, grifo do autor). Com a produção participativa, os índios se colocam como agentes sociais e ocupam o *Lugar de Fala* de suas narrativas, conduzindo os vídeos a partir de um olhar sensível sobre a sua região e fazendo parte de uma experiência maior que não se encerra na gravação, e que retorna à comunidade para exibição depois de finalizada.

Essa resposta do produto acabado interfere diretamente na disposição individual para participar do processo de execução. Alguns relatos do vídeo comprovam que pessoas da comunidade não reagiam bem à presença de câmeras filmadoras, pois estavam acostumadas a produtores cinematográficos que visitam as comunidades, capturam e registram sem autorização e se vão, sem nem ao menos esclarecer o uso da imagem. Foram a inserção de companheiros da aldeia na produção, e a exibição final como retorno que mudaram a situação, como é explicado na cena transcrita a seguir:

“ – Antes, quando a gente filmava, tinha gente que se escondia para não ser filmado. Outros falavam que a gente ganhava dinheiro com isso, que a gente só queria se dar bem. Aí eu explicava para eles que só vou filmar quem quiser ser filmado. Estamos fazendo isso para preservar as nossas coisas. Não sabemos para onde vamos no futuro.  
– Agora, as pessoas já estão começando a entender as filmagens. A gente faz projeções das imagens na comunidade, e as pessoas ficam felizes de assistir, vendo as coisas que já passaram. É isso que está acontecendo. Agora está tudo bem. Mas antes eles tinham razão, porque vinham pessoas filmar, gravar as nossas músicas, e nunca retornavam. Agora nós mesmos fazemos esse trabalho e mostramos para a comunidade. E é só com quem quer ser filmado.” (JÁ..., 2008)

Paralelamente, outra questão passiva à análise é a realização do filme inteiramente na língua nativa Hunikui, sem opções de dublagem, mas disponibilizando legendas em Português, Inglês, Espanhol e Italiano. É importante considerar que durante todo o período de dominação por qual passaram, esses povos foram proibidos de falar o seu idioma. A escolha de manter a sonorização do filme na língua nativa é mais um elemento da perpetuação cultural que o projeto busca trazer para os povos indígenas. Ademais, a variedade de opções de legenda garante à produção um amplo alcance de público. A apresentação de uma nova língua a quem assiste o curta-metragem ocorre como representação de mais um bem simbólico. A intenção não é apenas comunicar, mas antes reafirmar uma realidade de resistência ignorada no imaginário social coletivo: há 274 línguas faladas no Brasil, além do Português (IBGE, 2010). Um produto midiático que veicula essa pluralidade linguística modifica o contexto cultural do país, inserindo novos agentes, e cria no espectador a consciência da existência de outros sujeitos sociais distintos.

#### **4. O documentário na exposição, visibilidade e existência social indígena**

“Porque os brancos não sabem, mas a gente mostrando esses filmes, como é que nós vivemos, eles começam a entender que a gente tem uma outra cultura, outra língua, outra forma de viver. E que plantamos outro tipo de plantas. Agora, se a gente mostrar o que estamos fazendo, eles vão começar a respeitar a nossa forma de viver, a nossa língua, e a nossa terra. Aí eles vão refletir.” (JÁ..., 2008, cena final).



A visibilidade pública conferida pela esfera midiática tem resultados subjetivos para além da mera exposição. Ao se projetarem para fora das fronteiras físicas e simbólicas de sua comunidade, os povos indígenas ganham existência social para a grande sociedade urbana na qual, mesmo que imperceptivelmente, estão inseridos. O uso dos sistemas digitais informacionais, tais quais a internet, e dos consagrados meios de comunicação social tradicionais possibilita a visibilidade, a anunciabilidade e a publicização até de povos que vivem isolados geograficamente. A mídia adquire, portanto, o poder de validar existências, assumindo o protagonismo no processo de construção de sujeitos sociais. A sociedade midiaticizada é um tecido social flexível que se adapta às novidades. Quando surgem publicamente novos atores e cenários, há uma reestruturação do espaço social, abrindo lugar para a inserção de novos hábitos culturais no imaginário coletivo de comunidade.

Ao aparecer em produções audiovisuais de caráter documental, a cultura dos povos indígenas sai do espaço folclórico em que é mantida no subconsciente urbano coletivo e passa a ocupar o lugar do real. Mesmo considerando que a reprodução da experiência nunca será tão completa quanto o panorama situacional no qual ela se insere e ocorre, fica encarregado ao documentário a tentativa de representar essa complexidade, comprometendo-se honestamente com a pluralidade étnica que está sendo filmada. É tacitamente firmado um compromisso para com esse tipo de produção cinematográfica, pois, ao contrário das telenovelas roteirizadas, pressupõe-se que esses filmes são produzidos unicamente baseados na realidade e que “[...] não são somente abertos para o mundo: eles são atravessados, furados, transportados pelo mundo. Eles se apresentam de uma maneira mais forte que eles mesmos, maneira que os ultrapassa e, ao mesmo tempo, os funda.” (COMOLLI, 2008)

A exposição da visão social indígena nesse gênero de produção audiovisual é entendida pelo público externo como parte do compromisso pressuposto ao documentário enquanto desbravador da realidade sem encenações, tal qual ela se apresenta ao mundo. O espaço reservado a esse tipo de produção é definido e assimilado de acordo com o que foi descrito por Jean-Louis Comolli em seu artigo *Sob o risco do real*:

À sua maneira modesta, o cinema documentário, ao ceder espaço ao real, que o provoca e o habita, só pode se construir em fricção com o mundo, isto é, ele precisa reconhecer o inevitável dos constrangimentos e das ordens, levar em consideração (ainda que para os combater) os poderes e as mentiras, aceitar, enfim, ser parte interessada nas regras do jogo social. Servidão, privilégios. Um cinema engajado, diria eu, engajado no mundo. (COMOLLI, 2008).

Tal comprometimento com a verdade dos fatos e das situações do mundo creditado ao documentário é a característica que as comunidades indígenas desejam e precisam para ter seus processos histórico e cultural reconhecidos e consolidados dentro da ampla sociedade. À medida que a população indígena ganha visibilidade em uma produção documental, os espectadores externos a essas aldeias creditam veracidade aos fatos exibidos, e os assimilam como parte da existência social.

### **Considerações Finais**

Ao ocuparem o lugar de produtores cinematográficos, que historicamente esteve reservado aos homens qualificados academicamente, os povos indígenas substituem a roteirização superficial por suas experiências palpáveis. Esse incentivo a diferentes indivíduos a assumir o Lugar de Fala na produção audiovisual garante que uma reaproximação seja tentada pelas partes distintas da sociedade, gerando uma relação intercultural. É visível, assim, a necessidade de se tornar pública a presença das variadas formas, textos e corpos existentes para que, com a exposição, ocorra reconhecimento e diálogos entre as diferentes vozes sociais.

Um projeto cuja metodologia se baseia na produção audiovisual, na autoria coletiva e no domínio de técnicas escriturais, eletrônicas e digitais nas suas diversas plataformas e instrumentos não se justifica apenas pela necessidade de viabilizar o acesso dos povos indígenas à mídia cinematográfica, mas, antes, pela oportunidade de produzir, participativamente, novos registros e realidades sociais e exibi-las ao mundo. Os povos indígenas precisam ter a possibilidade de assumir o Lugar de Fala e projetar para fora de suas comunidades suas narrativas e elementos culturais tais quais eles realmente são. Participar da produção de audiovisuais não implica apenas ter os filmes como produtos, mas também significantes resultados sociais atrelados à experiência do processo de produção. É com a conquista da visibilidade que ocorre a inserção de uma nova realidade no imaginário coletivo e a sua perpetuação cultural no tecido social. E, para isso, não há espaço mais estratégico a ocupar que o lugar de fala do documentário, o lugar do real.

Estes homens ou estas mulheres que nós filmamos, que nesta relação aceitaram entrar, nela irão interferir e para ela transferir, com singularidade, tudo o que carregam consigo de determinações e de dificuldades, de pesado e de graça, de sua sombra – que, com eles, não será reduzida –, tudo o que a experiência de vida neles terá modelado... Ao mesmo tempo, alguma coisa da complexidade e da opacidade das sociedades e alguma coisa da exceção irremediável de uma vida. Isto quer dizer que nós filmamos também algo que não é visível, filmável, não é feito para o filme, não está ao nosso alcance, mas que se encontra lá com o resto, dissimulado pela própria luz ou cegado por ela, ao lado do visível, sob ele, fora do campo, fora da imagem, mas presente nos corpos e entre eles, nas palavras e entre elas, em

todo o tecido que trama a máquina cinematográfica. Filmar os homens reais no mundo real representa estar tomado pela desordem dos modos de vida, pelo indizível das vicissitudes do mundo, aquilo que do real se obstina a enganar as previsões. Impossibilidades do roteiro. Necessidade do documentário. (COMOLLI, 2008)

## REFERÊNCIAS

AMARAL, Márcia Franz. Lugares de Fala: um conceito para abordar o segmento popular da grande imprensa. **Revista Contracampo**, n. 12, 2005.

COMOLLI, Jean-Louis. Sob o risco do real. In: COMOLLI, Jean-Louis. **Ver e poder: a inocência perdida – cinema, televisão, ficção, documentário**. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2008. p. 169-178.

IBGE. **Censo Demográfico 2010 – Resultados do universo – Características gerais dos indígenas**. Disponível em: <<http://www.ibge.gov.br>>. Acesso em: 08 de dez. 2015.

**JÁ me transformei em imagem**. Realização: ONG Vídeo Nas Aldeias. Direção: Zezinho Yube. Edição: Ernesto Ignacio de Carvalho. [S.I.]: ONG Vídeo nas Aldeias, 2008. 32 min, color, estereo. Título original: Ma ê dami xina. Disponível em: <<http://www.videonasaldeias.org.br/2009/video.php?c=26>>. Acesso em: 10 dez. 2015.

LUCIANO, Gersem dos Santos. **O Índio Brasileiro: o que você precisa saber sobre os povos indígenas no Brasil de hoje**. Brasília: Ministério da Educação, Secretaria de Educação Continuada, Alfabetização e Diversidade; LACED/Museu Nacional, 2006. 232 p. Série Vias dos Saberes, nº 1.

VERÓN, Eliseo. **Fragmentos de um Tecido**. São Leopoldo: Editora Unisinos, 2004.