

Comunicación, traducción y alteridad: imágenes e investigación entre los Bororo de Mato Grosso, Brasil¹.

Communication, translation and otherness: images and investigation among the Bororo of Mato Grosso, Brazil.

Edgar Teodoro da Cunha²

Resumen

Los bororos tienen una larga trayectoria, de más de un siglo, de contacto con la sociedad brasileña y sobre ellos hay una extensa producción antropológica, en que los aspectos de la vida ritual son ampliamente analizados. El funeral, en ese contexto, ha sido un elemento paradigmático y central para comprensión de la sociedad bororo, aún tomando en cuenta las formas contemporáneas de relación y construcción de sentido a las que están sometidos. Las reflexiones que siguen fueron realizadas en la búsqueda de comprender y dar sentido a situaciones interculturales en que la experiencia, las relaciones construidas, a partir del contexto bororo, nos coloca en la situación de pensar la comunicación como un campo fundamental para un mejor dimensionamiento de las posibilidades de comprensión mutua. En este camino, experiencias de uso del audiovisual asociado al trabajo de campo tuvieron una singular importancia. Posibilitó la creación de un espacio de diálogo que estimulaba las varias posibles lecturas sobre la experiencia del contacto vivenciado por los bororo. Procesos de esta naturaleza permitieron reflexiones sobre los lugares de enunciación de los discursos y modos de constitución de narrativas sobre experiencias interculturales, foco de nuestro interés. Cuando tenemos un sistema de relaciones constituido, que es intercultural, como en el caso de los bororo, ¿cuáles son los problemas derivados de este contexto que interfiere en el proceso de construcción de sentidos y atribución de significados para los sujetos involucrados? Creo que evocar un diálogo ocurrido en São Paulo el año 2000, entre dos bororos, puede traer algunas cuestiones al respeto.

Palabras claves: *Bororo, tradiciones indígenas, taller de tecnologías audiovisuales, alteridad, comunicación intercultural.*

Abstract

The bororos have more than a century of experience interacting with the Brazilian society, and there is a profuse anthropological literature where their ritual life is extensively analyzed. Funeral rite has been a paradigmatic and central element to understand the bororo society, even considering the contemporary modes of relationship and sense building to which the present bororo society has been subjected. The following ideas seek to understand and to make sense of intercultural dialogue situations, in which the experience and built relationships, from the bororo's context, draw attention to the communication as an essential matter for a better assessment of the possibilities of reciprocal understanding. In this sense, experiences of audiovisual recording associated with field work had a unique importance. The audiovisual recording made possible a dialogue space that stimulated several interpretations about the contact experienced by the bororos. Processes of this nature allowed reflections about the discourse enunciation places and also about modes of narrative constitution on intercultural experiences, our main interest here. What are the associated problems that interfere with the process of sense building and meaning attribution for the involved individuals when we have an intercultural system of relationships as we have with the bororos? I believe that to remind a dialogue between two bororos that occurred in Sao Paulo the year 2000 can provide us some important issues.

Key words: *Bororo, traditions indigenas, workshop of audiovisual technologies, otherness, communication intercultural.*

Recibido: 3 de julio de 2006

Aceptado: 30 de septiembre de 2006

1 Este artículo es resultado de una investigación financiada por la Fapesp -Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo.

2 Investigador de LISA-Laboratorio de Imagen y Sonido en Antropología, de la Universidad de São Paulo y Coordinador del Postgrado en Cine Documental del CPDOC, en la FGV -Fundación Getúlio Vargas. Correo: etcunha@usp.br

Parque do Ibirapuera, São Paulo, 2000

Américo: - cómo es el nombre de aquel lugar?

Edgar: aquel edificio redondo?..... oca!

Eduardo e Américo: risas

Edgar: ¿qué es tan gracioso en ese nombre?

*Eduardo: porque sólo podía ser ese el nombre de la casa de **brae** (blancos), que es como okwa, la zorra, muy astuta y mañosa, como **brae** (blanco).*

Ese diálogo evoca situaciones típicas de contacto intercultural en que el sentido del diálogo desliza y, en función de bagajes culturales diferenciados, palabras, actitudes y gestos, pueden asumir los significados más inusitados, dependiendo del punto de vista adoptado en la interlocución.

En nuestro caso es importante percibir el punto de vista boboro situado en ese contexto más amplio de producción de representaciones que involucran otros sujetos que están en contacto con ellos y que definen el espacio pasable de producción de modos de ver.



Américo y Eduardo y el cesto funerario que confeccionaron para la Muestra del Redescubrimiento.

Este diálogo aconteció cuando Eduardo y Américo, bororos de la Aldea Tadarimana en el Estado de Mato Grosso, vinieron a São Paulo para confeccionar dos piezas de su cultura material para ser exhibidas en la exposición “**Brasil 500 Años**”, una enorme y amplia exposición conmemorativa que tomaba como efeméride la llegada de los portugueses al “Nuevo Mundo”. El diálogo expone una pequeña etapa de un proceso más amplio que envuelve desde las formas de atribución de sentido en situaciones de diálogo intercultural hasta las formas de mirar, los diferentes puntos de vista y subjetividades movilizadas y también el potencial creativo y expresivo proporcionado por esas situaciones.

El edificio³ que acogió el “módulo de Artes Indígenas” de esa exposición pasó a ser llamado “oca” a partir de la realización de la Muestra. Ciertamente, debido al aspecto redondeado del edificio asemejándose al formato de algunas casas indígenas, pero también por ser ese un término muy utilizado por el sentido común, en nuestra sociedad, para designar la habitación indígena, o sea, un término de origen tupi⁴ que asume el significado genérico de casa indígena, así como “cacique”, “cocar”, “taba”, etc.

Irónicamente, la lectura bororo es bastante diversa, atribuyendo un sentido a aquel espacio conectado a su experiencia de contacto y a su particular forma de mirar el mundo de los “blancos”. Para ellos, la *Oca* no era la “casa del indio” ni aún de forma alusiva, sino, por el contrario, casa “de blanco”, de “brae”, que, mañoso como la zorra, se apropia del mundo de los indios. La muestra, de hecho, era en ese sentido, bastante significativa, llena de objetos de grupos indígenas contemporáneos, pero también de muchos otros que desaparecieron a lo largo de los siglos de contacto y de los cuales quedaban apenas sus restos, todos debidamente “apropiados” por los brae, término que los bororo usan para referirse a los “blancos”.

Tenemos aquí un proceso típico de devolución de la mirada que permite relativizar el origen de ésta, evidenciando el potencial dialógico de procesos de comunicación basados en la mirada y en la imagen.

La tradición como construcción.

Otro aspecto importante, de cuestiones que envuelven la visualidad, y que se extiende a otros elementos del mundo bororo, se refiere a los elementos de la cultura material, cuando son transformados o pensados en los términos de una “cultura tradicional”, en especial cuando son movilizados en situaciones de diálogo intercultural. En esas situaciones esos elementos son fundamentales para la construcción de imágenes y valores sobre los bororo que proyectan una imagen colectiva marcada por elementos “de la tradición”, tan valorada por la sociedad envolvente cuando se trata de reconocer una identidad que no es la suya. Tenemos aquí un proceso de construcción de una identidad colectiva amarrada a la fijación de elementos del mundo visible, de las apariencias, sin que se evidencie el componente subjetivo constituido por la forma de ver diferenciada del otro, mucho menos de su especificidad de definirse de forma relacional. Como desdoblamiento de esta cuestión, tenemos aún la apropiación de términos como “cultura” y “cultural” que asumen sentidos específicos cuando son movilizados en situaciones de comunicación intercultural o aún más algunas expresiones como “capitán de lo cultural” que es utilizada por los bororo para referirse a los jefes de canto, los *aroe etaware*, fundamentales para la realización de los funerales. Otro contexto común de la apropiación de la idea de cultura, expresada por los discursos, es evidenciada en la conversación de los más viejos, cuando critican a los jóvenes por no darle valor a la “tradición” y al “nuestro cultural”.

La cuestión de la autenticidad, de la originalidad de elementos singulares que caracterizarían una identidad es fundamental en un contexto en que la sociedad envolvente sólo reconoce como indio o indígena a aquellos grupos que aún mantiene sus características de pre-contacto.

Así, indios vestidos, que hablan portugués, conducen automóviles y utilizan celular serían, en la visión del sentido común, “indios aculturados”. Es importante destacar aun más juicios de esa naturaleza, que en su mayor parte, llevan en cuenta sólo elementos del mundo visible para ser formulados.

3 Este edificio forma parte de un conjunto arquitectónico más amplio, ideado por el arquitecto Oscar Niemeyer.

4 La lengua tupi es una entre más de un centenar de lenguas indígenas habladas actualmente en Brasil.

Por otro lado, tenemos un gran número de sociedades indígenas, en condiciones muy diversas de contacto y con especificidades en cuanto a los problemas que enfrentan, pero que se ven en la contingencia de confrontar cuestiones como la expuesta arriba, construyendo una identidad para afuera, que enfatice elementos del ser indio, ligadas a una imagen muchas veces del pasado de esas sociedades. Lo que nos lleva a pensar en esos procesos de reelaboración y construcción de elementos tradicionales como agenciadores de sentidos que son internos, pero también externos.

Muchos estudios construyeron, de forma consistente, la cuestión del uso de la tradición, de su construcción como forma de elaborar y justificar identidades colectivas. Pienso, por ejemplo, en el libro de Eric Hobsbawm y Terence Ranger (1984) sobre la invención de las tradiciones y en el de Benedict Anderson (1983) sobre comunidades imaginadas. Todos tratan de procesos que buscan en el pasado los orígenes y justificaciones de configuraciones del presente, de identidades colectivas. Pero ¿cómo podemos pensar esa concepción de *tradiciones construidas*, en que los elementos “cultura” e “identidad” son fundamentales?.

En nuestro caso, tradición y cultura remiten a una identidad compartida por parte de grupos clánicos, aldeas y conjuntos de aldeas que forman un colectivo que podemos denominar “sociedad bororo”. Eso presupone un reconocimiento de formas de sociabilidad que se expresan en las relaciones de intercambio y reciprocidad y también al compartir un mismo sistema cosmológico, lo que significa, por lo tanto referirse a un conjunto simbólico común.

El taller de vídeo en el Tadarimana.

En ese contexto, el vídeo se volvió un instrumento importante de exploración, permitiendo otra vía de acceso posible a esas representaciones construidas en y sobre el contacto.

En contextos de comunicación interétnica, la inserción de un instrumento totalmente construido en uno de los polos de esa relación, o sea, de la cámara de vídeo que viene de la sociedad envolvente, no se realiza de forma neutra. Más que de un aparato técnico, es resultado de un largo proceso de desarrollo de un lenguaje que es construido. Para que un resultado audiovisual tenga sentido más de allá de las fronteras del grupo, se hace necesario el aprendizaje y dominio no sólo de la forma de utilización del dispositivo técnico, sino también de su lógica y lenguaje específicos.

El desafío inicial del Taller de video fue posibilitar a dos jóvenes bororos un dominio del instrumento a través de la comprensión de su funcionamiento y de su manejo, pero también a través de las formas posibles de utilización, entrando en momentos posteriores a cuestiones de lenguaje.

Así, tratamos acerca de foco, necesidad de estabilidad o no de la imagen, luz, encuadramiento y las formas de controlar esos elementos con base en los recursos de la cámara⁵ disponible. En los ejercicios prácticos, Noel y Edson, los dos jóvenes bororos participantes del taller, iniciaron la propuesta de realizar una descripción de acciones por medio de las imágenes, partiendo de temas por ellos escogidos, hasta llegar a la realización de entrevistas y testimonios.

5 Pienso aquí la cámara como un “objeto semiótico”, de acuerdo a lo definido por Arlindo Machado en **Máquina e Imaginario** (1993), para intentar caracterizar el vídeo y la cámara como un medio “comunicacional” que opera a partir de un conjunto de códigos como, por ejemplo, el de la perspectiva.



Edson en acción con su cámara en la Aldea Tadarimana.

Trabajábamos⁶ en un periodo del día que iniciábamos con base en alguna propuesta que pudiese ser realizada en un espacio de tiempo limitado y en la aldea. Uno de los ejercicios propuestos fue el de “contar” por intermedio de la cámara algún proceso que aconteciese cotidianamente en la casa de cada uno de ellos y de libre elección.

Era un esfuerzo en narrar, para alguien que no conoce la vida de los bororo, un poco de su día a día y de su vida doméstica. Noel grabó a su hermana preparando el almuerzo en la cocina en el fondo de su casa, ella avergonzada y él bromeando de su apariencia contenida. Edson nos muestra su casa, los objetos que están esparcidos por las vigas, los trofeos conquistados en juegos de fútbol, los dibujos en la pared de personajes míticos de los xavantes⁷. A continuación, llega su madre de la ciudad y cargada de compras. En aquel día, tuvieron una cena especial, con carne de buey y mucho arroz bien condimentado

Después de la grabación, vimos todo en una televisión de la escuela, donde montamos nuestro espacio de trabajo del taller, con una televisión y videocassete.

⁶ En esa primera versión del taller, conté con el auxilio de Gianni Puzzo y en las versiones siguientes conté con el apoyo de Marcelo Hernández y Andrea Barbosa.

⁷ Inicialmente una situación irónica, por el hecho de que los xavantes sean tradicionalmente enemigos de los bororo, pero que tiene otro sentido si sabemos que la madre de Edson es profesora y los dibujos pegados a la pared fueron realizados durante un curso de capacitación de profesores, realizado en la ciudad de Barra do Bugre (Mato Grosso), en el Proyecto Tucum de formación y capacitación de profesores indígenas.

Durante la apreciación, conversábamos sobre el resultado, sobre la forma de grabación, sobre los problemas y calidades de las imágenes producidas. Fuimos cuidadosos en el sentido de no imponer, unilateralmente, una forma fija de realización del vídeo, pero discutíamos determinados resultados, si eran deseables o no de acuerdo con el interés de ellos, y formas alternativas de grabación de determinadas situaciones más difíciles de abordar con la cámara, como cuestiones de captación de sonido, contraluz, etc.

Al día siguiente, propusimos la realización de entrevistas, con la elección de personas y temas libres. Noel tuvo dificultades en concretizar la propuesta y Edson la realizó de forma bastante satisfactoria. Él grabó una entrevista con José Carlos, también conocido como *Formigão*, que venía llegando hace poco tiempo de otra aldea, llamada Garças, y que pretendía pasar una temporada en Tadarimana. Él, ya versado en la interacción con la cámara, hizo un discurso nostálgico, típico de un hombre más viejo para un joven, acerca de la valorización de un pasado que no permanecerá. Sin embargo, por las imágenes percibimos que su testimonio no era dirigido sólo al joven que lo filmaba, y sí al mundo de los “blancos”. José Carlos, en el interior de su casa, muestra para la cámara algunos adornos plumarios bororo y teje algunos comentarios:

“- Yo no sé como blanco trata ese adorno. Nosotros mismos habla kioguaró⁸ (brazalete de plumas). Nabure... plumas de arara roja y amarilla ... aquí también tiene kuruguga ioaga, (plumas de gavián. Ese kioguaró tiene mucho, tiene para cada clan. Ese clan aquí (mostrando para la cámara) es Arore, ese también es Baadodjeba ... Apiboregue. Y el pariko? (tocado de plumas) No sé donde fue parar el pariko.... se quedó allá?!

- Cocar⁹! Dice que pariko llama cocar....creación de braido!

- Ih! Tenía mucho tradicional, mucho adorno de los bororo, pero bororo está acabando! Entonces todas las cosas, todas las leyes están borrando, están consumiendo. Tiene alguno que tiene, poco tiene, mucho no tiene”.

La situación descrita nos indica que estamos delante de un desafío típico de procesos de traducción, en el cual para que se construyan canales de comunicación, que preserven un mínimo de inteligibilidad mutua, es necesario el dominio de códigos de los dos sistemas y la creación de equivalencias de términos y de sentido.



José Carlos en su casa en el momento de la entrevista grabada por Edson.

⁸ José Carlos habla en portugués, traduciendo las palabras en bororo que él utiliza para hacer referencia al sistema de clanes bororo o a objetos de la cultura material.

⁹ El término “cocar”, así como “oca” ya mencionado, son términos de origen tupi que se incorporaron al portugués para hacer referencia a elementos de origen indígena genéricos. El término bororo para diadema de plumas es *pariko* y no cocar como nuestra sociedad suele designar.

La conjunción de esas alternativas ha propiciado, a mi modo ver, la construcción de una percepción aproximada de un punto de vista bororo, en relación a los otros sujetos con ellos relacionados, como los Xavantes¹⁰ y Terenas, los salesianos, la FUNAI y el entorno urbano cada vez más presente. Pero, también, de las imágenes construidas sobre ellos y de cómo ellas conforman las relaciones de diálogo.

Esas situaciones también nos permiten problematizar la cuestión del acceso al punto de vista del otro, que a mi modo de ver se realiza siempre por aproximaciones y en general parte de la idea de un colectivo, de un “nosotros” bororo que es construido y convencional, muchas veces enmascarando una pluralidad interna de puntos de vista, de colectivos de otra naturaleza como los de la solidaridad clánica. Este colectivo bororo debe ser matizado, tomándose en cuenta las relaciones entre las distintas áreas bororo, que, en ciertas circunstancias, no permiten la construcción de un punto de vista bororo único, sino de variaciones que en algunos momentos pueden ser aproximadas.

Otro desdoblamiento posible es el de pensar la relación entre producción de imagen y autoimagen e identidad, como una relación que no es unívoca y mecánica, sino una posibilidad, dependiendo de la forma como se utiliza el vídeo y de los procesos a él asociados. Pienso que el potencial de ese dispositivo técnico está en su inserción de forma orgánica en procesos en los cuáles él sea elemento constitutivo. El lugar de la cámara no debe ser apenas el del agente que construye su representación por medio de una mirada externa sobre el mundo, pero sí constituirse ella misma en el *locus* privilegiado de los procesos, evidenciando, de esa forma, las acciones y sentidos construidos con la presencia del aparato técnico.

Video y etnografía

Mencioné, hasta aquí, sólo una de las formas de utilización del video en la investigación, mediante la realización de los talleres. El hecho de que dos jóvenes bororos pudieran producir imágenes, nos coloca la posibilidad inicial de acceder al proceso de realización y, por lo tanto, a todos los elementos en juego en ese contexto, pero también posibilita el análisis del material producido.

La otra experiencia consistió en la producción de imágenes realizadas por mí durante la investigación de campo. Ese camino creó otras formas de relación con el contexto de producción de imágenes en el interior del grupo.

La aparente autonomía del antropólogo en campo en la realización de sus registros, como, de forma similar, la escritura del cuaderno de campo puede sugerir, va lentamente siendo relativizada. La cámara es aceptada inicialmente en contextos específicos, en general relacionados a la vida pública bororo. Intereses de registro comienzan a materializarse en pedidos de grabación de situaciones rituales, del “nuestro cultural” dicen ellos, y de algunos trabajos colectivos, como la reparación de la casa central, el *bai mana gejewu*, iniciada a partir del momento en que la posibilidad de grabación se concretizó. Comienzan a acontecer, por lo tanto, situaciones en que, nítidamente, existe una puesta en escena para la cámara. Se construyen innumerables desafíos que podrían ser resumidos en la necesidad de comprensión de los procesos estimulados, catalizados o inhibidos por la inserción de la cámara.

¹⁰ Xavantes y Terenas son otros grupos indígenas de la región central de Brasil. Los salesianos trabajan con parte de la población Bororo desde final del siglo XIX y a Funai -Fundación Nacional del Indio, es la agencia gubernamental para esos asuntos.

El lugar de la observación también pasa a ser problematizado. Acostumbrados a la “tradicional” observación participante, como uno de los instrumentos a la mano en el trabajo de campo, con la cámara ese lugar es modificado. La moldura del visor de la cámara de vídeo, la necesidad de atención a elementos de lenguaje como duración de la acción, continuidad, variación de planos, (si lo que se tiene en vista es una edición posterior y no sólo la producción de material bruto para análisis), son elementos que pueden o no sumarse al interés más estrictamente etnográfico de la observación.

Fueron realizados cinco periodos de investigación de campo entre los bororos del área indígena. En general, en las grabaciones, acompañé a grupos de bororos en actividades rituales, cotidianas y en varias otras relacionadas al contexto político y de relación con elementos externos a la aldea.

El material grabado¹¹ se compone, en su mayor parte, por imágenes del funeral, focalizando diversos momentos de ese complejo ritual, que muchas veces puede durar hasta tres meses y es compuesto de una infinidad de fiestas realizadas entre el primer y el definitivo entierro de los huesos. Ritos como *Tamigi*, *Mano*, *Parabara*, *Tóro*, *Iwodo*, *Caiwo*, además de la pesca, viajes, cantos y otros elementos del ciclo ritual del funeral forman parte del material grabado. Imágenes de viajes a Rondonópolis, aspectos de la vida cotidiana, reuniones políticas con la FUNAI, con la organización no-gubernamental “Trópicos”, responsable por la salud en el área, etc, también fueron captadas.

En otros momentos, tuve la oportunidad de observar situaciones especiales como el evento conmemorativo realizado en la aldea bororo, situada en el área indígena Meruri, próxima a la ciudad de Barra do Garças, en Mato Grosso. El evento, promovido por los padres salesianos, que mantienen una misión junto a aquella aldea, conmemoraba “los 25 años del martirio del Padre Rodolfo Lunkenbein y Simão Bororo”¹². Reunió líderes de muchas otras áreas bororo, como Tadarimana, Piebaga y Córrego Grande, además de personas conectadas al contexto político, prensa local y otros vinculados a la ciudad de Barra do Garças. Ese momento movilizó y actualizó una serie de significados simbólicos de la experiencia colectiva e histórica de los sujetos participantes.

Ese fue un marco significativo del compromiso salesiano en la causa bororo, y ejemplar en cuanto a una nueva forma de relación y actuación de la misión, si tomamos en cuenta todo un pasado de casi un siglo, hasta aquel momento, de actuación junto a los bororos, de marcada represión al modo de ser tradicional mediante un proyecto civilizatorio y de asimilación de los bororos a la sociedad nacional. El martirio pasa a ser la idea que une a los salesianos con los bororos y, en ese evento, este sentido es explícitamente construido¹³.

La idea de martirio como foco aglutinador y demostrativo del vínculo entre los salesianos y los bororo es evidente. La misa católica realizada en bororo, con la incorporación de varios elementos bororo en la liturgia, nuevamente celebrada por Padre Ochôa. La evidente

¹¹ El material en bruto totalizaba cerca de 25 horas de grabación entre imágenes producidas por mí y por parte de Noel y Edson en el taller de vídeo. Ese fue el material base para la edición de la película “*Ritual da Vida*”, sobre el ciclo funerario bororo, finalizado en 2005.

¹² Ambos fueron muertos en conflicto con los dueños de la tierra (*posseiros*) en los años de 1970, cuando actuaban en defensa de la demarcación y regularización agraria del área indígena Meruri.

¹³ La primera evidencia de ese sentido como construcción aconteció diez años después del conflicto, cuando se realizó un funeral al estilo bororo para el Padre Lunkenbein, detalladamente analizado por Caiuby Novaes en su “**Juego de Espejos**” (1993). Allá, en la situación y en el análisis por ella realizada, aparecen los elementos que son en ese momento actualizados.

intencionalidad en la proyección de imágenes para un contexto más amplio, probablemente con sentidos diferentes para los bororos y salesianos.

Creo que visibilidad es la palabra central en ese momento de actualización de sentido, de la memoria de experiencias compartidas. Muchos representantes de la ciudad estaban allí: un autobús escolar vino repleto de estudiantes de Barra do Garças, políticos locales, religiosos de Cuiabá, la capital del estado, la televisión local, intelectuales y, es claro, antropólogos.

Una evidencia más de eso fue, en ese contexto, la inauguración de un Centro Cultural y Museo Bororo en la misión. La aldea del Meruri, diferente de las otras aldeas bororo, tiene un formato cuadrangular, siendo que la parte ocupada por la misión salesiana está en uno de los lados de ese cuadrado. Ahí se sitúa el Museo y Centro Cultural inaugurado en la ocasión y que tiene como objetivo “revitalizar” la cultura bororo. Elementos de la cultura material bororo están expuestos, una biblioteca y un centro de documentación fueron puestos a disposición y la idea de “preservación cultural” es enfatizada y ofrecida de forma evidente.

En eventos como ese, la visibilidad es un foco importante y mucho de lo que es llevado a escena procura una divulgación en contextos más amplios, sobrepasamos la mera idea de registro, en la medida en que la cámara potencialmente puede también ser “objeto”, foco y catalizador de situaciones, en el proceso en desarrollo.

La grabación, en vídeo, del funeral, en un primer análisis, me permite indicar algunos elementos y cuestiones. Lo primero que quiero destacar es la evidente intencionalidad en las actitudes ¹⁴ cuando lo que está en juego es un proceso de proyección de imagen hacia fuera de los límites de la aldea. No sólo en las situaciones estrictamente políticas, sino, principalmente, en las situaciones rituales, hay una evidente movilización para la cámara en el sentido de fijar los elementos por ellos considerados como deseables para asociar a su imagen colectiva. De esa manera, lo que tenemos es la construcción de una idea de identidad conectada a la tradición, como una reacción a las expectativas del mundo envolvente en relación a ellos. La percepción de una identidad indígena “en el mundo de los blancos” pasa por la idea de permanencia de una tradición que se expresa básicamente por la visualidad, de elementos diacríticos asociados al cuerpo, y de mantención de “ritos y costumbres” típicos de su vida ritual.

Hay, aún, la idea de construcción de un repertorio de memoria, grabándose rituales y cantos como forma de preservarlos para el conocimiento futuro. En los discursos sobre el vídeo, se afirma incluso que él puede subsidiar experiencias de aprendizaje en la escuela bororo, como elemento multiplicador del conocimiento tradicional en el contexto escolar.

En contraste con esos discursos, observamos críticas a la utilización de la escuela para ese fin, pues ella sería un espacio para aprender “cosas de blanco”. Saber contar y leer son habilidades fundamentales para la relación de los bororos con el mundo envolvente y la escuela sería el lugar privilegiado para eso.

El profesor no puede enseñar cosas “de lo cultural”, pues él o ella tiene un conocimiento restringido y parcial y ese aprendizaje se realiza mediante la participación en las actividades rituales y en el ejercicio de los papeles y funciones destinados cada individuo bororo. Ese escenario y las situaciones descritas expresan, a mi modo de ver, el potencial de producción de

¹⁴ Sin embargo, es importante destacar que eso no es un proceso “estimulado” únicamente por la cámara, sino una forma posible de ella ser incorporada a procesos que pre-existen a la su inserción.

imágenes y de formas de ver ligadas a la comprensión de esos incontables eventos en situaciones de diálogo intercultural.

Contacto, comunicación y alteridad.

El abordaje de fenómenos étnicos no se restringe a prácticas conscientes de construcción de identidades en contextos de reivindicación y proyección de demandas y tampoco se agota en el análisis de las relaciones de esos grupos con el “mundo de los blancos”.

La construcción de sentidos de pertenencia colectivos tiene un aspecto interno ligado a un conjunto de valores y formas de pensar compartidos y tienen aún más un aspecto político vinculado a las formas en que el poder se expresa en el sistema de relaciones.

Así, pensar sobre la alteridad e identidad es pensar en una experiencia colectiva que se expresa como un fenómeno tanto cultural como político y que dependen de la comprensión de un contexto ampliado de comunicación y de las diversas formas concebidas de alteridad.

Pensemos en la figura del chamán que actúa, principalmente en el contexto amazónico, como elemento estratégico en la construcción de relaciones con los elementos de alteridad, estableciendo alianzas y controlando fuerzas potencialmente destructivas al contexto social local. Él debe ser capaz de manipular y controlar fuerzas que representen riesgos para la colectividad reestableciendo el equilibrio entre los hombres y sus figuras de alteridad: como otros indios, no indios, blancos, no humanos, etc. Las formas sociales y relaciones deben ser constantemente actualizadas y rehechas en el interior de esos engranajes miméticos de negociación de la realidad con otras subjetividades en contextos rituales.

Un indio que transite en esos diferentes contextos de contacto en verdad se mueve entre universos semánticos distintos. Como en los contextos políticos en que lidian con las diversas agencias públicas como FUNAI y FUNASA, instituciones de ámbito municipal, estadual y federal, etc., en que operan mecanismos de comunicación y poder con origen en el “mundo de los blancos”.

El carácter mimético de los rituales remite a una poética, a un poder creativo en cuanto movilización de un repertorio común, y de las posibilidades que ellos encierran. En los rituales, los procedimientos simbólicos con escenificaciones de narrativas cuyos personajes en gran medida tienen origen en una cosmología local, no pueden ser comprendidos sólo como representaciones de un pasado mítico que es periódicamente actualizado, sino como formas de comunicación con un mundo intersubjetivo primordial de seres, que hace posible asumir otros puntos de vista.

Estos chamanes son, a menudo, descritos como especialistas en el arte de la metamorfosis, en transitar por las fronteras de las diversas configuraciones del ser, reformulando el imaginario del contacto, articulando significados de diferentes orígenes. De esa forma no tendría sentido simplemente distinguir elementos “indígenas” de los “brae”, los “tradicionales” de los “contemporáneos”, los “internos” de los “externos”, los “originales” de los “asimilados”.

El chamán sería un traductor, que está abierto a otros horizontes de comprensión del mundo (Carneiro da Cunha, 1999). Su tarea es intervenir en estos espacios intersubjetivos, repletos de peligro y de fuerzas potencialmente destructivas, en beneficio de su colectividad de origen. De ahí proviene su reconocimiento social. En el ejercicio de su oficio de conectar lo local con

fuerzas globales o cósmicas, ambos corren el riesgo extremo de transformarse definitivamente en el Otro.

Esta dos esferas de poder y conocimiento se imbrican en determinados contextos. En torno al principio dialéctico *bope/aroë*, fuerzas peligrosas y potencialmente destructivas con las cuales los humanos interactúan, emergen representaciones sobre el pasado y el presente, sobre “tradición” y “modernidad”, “indianidad” y “civilización”, cuya dinámica de articulación configura las categorías espaciales interdependientes de “aldea”, “comunidad” y “ciudad” en el imaginario interétnico regional.

De acuerdo con Barth (1989), los flujos de significados y procesos sociales en los cuales los sujetos fabrican simbólicamente la realidad generan combinaciones imprevistas, innovadoras, variadas y hasta contradictorias de elementos de tradiciones culturales distintas. La coherencia de las representaciones es elaborada por los propios sujetos, condicionados por sus sentidos de pertenencia colectivos y por sus trayectorias biográficas, en sus emprendimientos cognitivos para dar sentido a las situaciones específicas de interacción.

Considerando que la unidad del grupo es construida en el campo de la enunciación, en el ‘tercer espacio’ donde son enunciadas las diferencias culturales, construir las fronteras donde se inserta el grupo es el punto de partida.

“La intervención del tercer espacio de enunciación, que torna la estructura de significación y referencia en un proceso ambivalente, destruye ese espejo de representación en que el conocimiento cultural es en general revelado como un código integrado, abierto, en expansión. Tal intervención va a desafiar de forma bien adecuada nuestra noción de identidad histórica de la cultura como forma homogeneizante, unificadora, autenticada por el pasado originario mantenido vivo en la tradición nacional del pueblo (...) Es sólo cuando comprendemos que todas las afirmaciones y sistemas culturales son contruidos en ese espacio contradictorio y ambivalente de la enunciación que comenzamos a comprender por qué las reivindicaciones jerárquicas de originalidad o ‘pureza’ inherentes a las culturas son insostenibles” (Bhabha, 1998: 67).

Las formas de representación que estas sociedades construyen para dialogar con las múltiples formas de alteridad, son un campo privilegiado para nuevos abordajes de la etnicidad y de la “frontera”, conforme a lo propuesto por Appadurai (1996) y Bhabha (1998). En sus análisis de movimientos étnicos y/ o culturalismos de la modernidad, estos autores pretenden escapar de la dicotomía “dentro/fuera” que el argumento “primordialista” de la identidad nos imponía.

Para que entendamos mejor la articulación entre factores translocales y factores locales, los estudios sobre el tema deberían considerar la producción de la diferencia cultural como “objeto consciente” (Appadurai, 1996) o como proceso de significación producido en el contexto de “traducciones nativas” de la diferencia cultural, abriendo como sugiere Bhabha, “*un otro lugar cultural y político en el centro de la representación colonial*”. Eso permitiría superar el debate entre posturas “internalistas” o “externalistas”, abriendo otro foco de discusión, en torno de la distinción entre “diversidad” y “diferencia”.

Cabe al etnólogo redefinir, como propone Marcus (1991), lo observado en términos de voces, espacio y tiempo y al mismo momento en que el observador también se redefine. Y para eso se debe tener un instrumental que nos permita percibir esa multiplicidad de intercambios y trueques entre diferentes segmentos culturales.

Creo que deberíamos pensar, como sugiere Carneiro da Cunha (1999), que los procesos de inserción de comunidades locales en sistemas globales no llevarían a un inexorable movimiento de homogeneización cultural. A pesar de las relaciones de fuerza evidentemente desventajosas para los grupos locales, lo que podemos observar a partir de los contextos y situaciones tratados en este texto nos permite percibir con claridad que esa perspectiva no da cuenta de los problemas de construcción de sentido, que siempre se realizan localmente.

Para la comprensión de las posibilidades de construcción de sentidos, de traducciones en experiencias colectivas de carácter intercultural, tenemos que necesariamente percibir cómo eso se realiza localmente. Y en ese camino creo que la figura del chamán como aquel que traduce “*lo desconocido en comprensible*” debido a su capacidad de asumir el punto de vista del otro, puede ser una llave importante para la comprensión de procesos de esa naturaleza.

Bibliografía

Appadurai, Arjun. 1996. **Modernity at large—cultural dimensions of globalization**. Minneapolis: University of Minnesota Press.

Anderson, Benedict. 1983. **Imagined communities: reflections on the origin and spread of nationalism**. London: Verso.

Bhabha, Homi. 1998. **O local da cultura**. Belo Horizonte: Editora UFMG.

Caiuby Novaes, Sylvia. 1993. **Jogo de espelhos: imagens da representação de si através dos outros**. São Paulo: Edusp.

Carneiro da Cunha, Manuela. *Pontos de vista sobre a floresta amazônica: xamanismo e tradução*. In Mana, UFRJ, Brasil, 4(1):7-22, 1998

Ginsburg, Faye. *Indigenous media: Faustian contract or global village?*. In Cultural Anthropology, Vol. 6, N° 1, p.92-112, 1991.

Hannerz, Ulf. *Fluxos, fronteiras, híbridos: palavras chave da antropologia transnacional*, In Mana, Vol. 3, N° 1, p.7-39, 1997.

Henley, Paul. *Cinematografia e pesquisa etnográfica*. In Cadernos de Antropologia e Imagem, Vol. 9, N° 2, p. 29-49, 1999.

Hobsbawn, Eric e Ranger, Terence (Org.). 1984. **Invenção das tradições**. Rio de Janeiro: Paz e Terra.

Mc Dougall, David. 1999. **Transcultural cinema**. Princeton: Princeton University Press.

Marcus, George. *Identidades passadas, presentes e emergentes: requisitos para etnografias sobre a modernidade no final do século ao nível mundial*. In Revista de Antropologia, USP, Brasil, vol. 34, 1991.

Piault, Marc Henri. 2000. **Anthropologie et cinéma**. Paris, Nathan.

Pina Cabral, João de. *Semelhança e verossimilhança: horizontes da narrativa etnográfica*. In *Mana*, Vol. 9, n.º 1, p. 109-122, 2003.