

Religión y documentales en Brasil¹

Patrícia Monte-Mór²

Fue mi propia experiencia visual con rituales del catolicismo popular, que me hizo navegar por los mares de la fotografía y del vídeo durante el trabajo de campo en una favela de Río de Janeiro. Era el inicio de la década de 1980. Tenía como objetivo estudiar las *Folias de Reis*. Son rituales del catolicismo popular, tradicionales de los festejos navideños de los medios rurales brasileños. Especialmente encontradas en el interior de los estados de Río de Janeiro, São Paulo, Minas Gerais, llegaron a las grandes ciudades en el equipaje de los migrantes.

A partir del *Morro de Mangueira* yo desarrollé mi trabajo. Me fascinaba el escenario de la *Folia*. Grupos de devotos de los “*Santos Reis*”, vestidos en sus uniformes al estilo militar, recorriendo casas y altares esparcidos por todas partes. Pagan así, sus promesas y reciben donaciones para los festejos finales. ¿Cómo describir aquel universo tan denso? ¿qué significaba para los trabajadores urbanos, habitantes de favelas y periferias, celebrar el nacimiento de Jesús, según las tradiciones católicas populares, realizando anualmente los rituales de las *Folias de Reis*?

Las *Folias de Reis* se exhibían coloridas, en procesión pero también en danza; en constricción pero también en júbilo. Mezclaban lo sagrado con lo profano; tradiciones católicas con rituales afro-brasileños; santos con payasos; harapos con fantasías; mantos con máscaras; rezos con música. En las subidas y en las bajadas de los cerros, en las noches enteras de celebración, descubrí que el *cuaderno de campo* no sería suficiente para registrar tan rica experiencia. La exuberancia de los colores de las ropas, la presentación de los grupos con sus cantos tradicionales y las imágenes de sus santos tenían una gran expresión visual. Contando con la colaboración del documentalista José Inácio Parente, me inicié en el mundo de las imágenes a través de la fotografía y del vídeo. Fotos y vídeos se revelaron como instrumentos esenciales en el proceso de observación e investigación en *Mangueira*, en la interacción con los informantes y en la posterior obtención de datos. No se transformarían, con todo, en productos finalizados, autónomos de mi trabajo. Pretendía transformar las horas de imágenes registradas en vídeo en un filme, y no en una simple documentación de la investigación. No conseguí los medios adecuados, ni técnicos ni teóricos, en aquel momento para tal emprendimiento. No obstante el camino fue abierto.

Trabajando durante algunos años siguiendo la temática del catolicismo popular, me relacioné, a partir de 1980, con el ISER – Instituto de Estudios de la Religión. Se trata de una Ong compuesta por investigadores volcados a la investigación y la reflexión sociológica y antropológica sobre la religión. En el ISER pude dar continuidad a las cuestiones suscitadas por mi investigación sobre las *Folias de Reis*. Desarrollé varios proyectos que articulaban producción de imágenes con el

¹ Religión popular y documentales en Brasil. Trabajo presentado en el Seminario **Actos de Fé**, organizado por la Universidad de Oxford, Oxford, febrero de 2002.

² Antropóloga, profesora del Departamento de Ciencias Sociales del Instituto de Filosofía y Ciencias Sociales de la UERJ. Coordinadora del Núcleo de Antropología e Imagen del UERJ. Curadora de la Muestra Internacional del Filme Etnográfico, Río de Janeiro.

tema de religiosidad popular. Organicé una Muestra de Filmes: *Religiões Populares no Brasil*, en 1984³, que resultó en una muestra itinerante por universidades brasileñas y en una publicación del levantamiento de títulos producidos para tal evento.

La primera constatación del levantamiento de películas para la Muestra fue la de que los acervos de documentales brasileños estaban dispersos en aquel tiempo (y aún hoy). El levantamiento temático de los filmes fue un largo y arduo trabajo. Trabajé con las principales instituciones depositarias, catálogos de productoras disponibles a la época y distribuidoras. En esta investigación preliminar, fueron arrojados 62 filmes de corto y medio metraje abordando el tema de la religión popular, en el género documental, producidos en Brasil hasta 1984. Es importante notar que, hasta esta fecha, no se consideró vídeos en el conjunto de la producción.

Pasaron casi 20 años. Viviendo en un mundo marcado por lo visual, la fotografía, el cine, el video, ganaron un lugar destacado en el proceso de comunicación entre los pueblos y en la diseminación del conocimiento en la actualidad. Las reflexiones pos-modernas en la antropología del inicio de la década de los 80, también tuvieron influencia en Brasil. Abrieron espacios para el reconocimiento de nuevos lenguajes y nuevas estrategias metodológicas de pesquisas. La investigación, iniciada en los años 80, se transformó en el proyecto de la *Mostra Internacional do Filme Etnográfico*. Este es un evento anual que coordino, en Río de Janeiro desde 1993 y que, innegablemente, amplió la discusión sobre la antropología visual en el campo brasileño haciendo de puente entre el universo del documental y la investigación antropológica.

La búsqueda de películas pasó a ser, para mí, un proyecto en constante proceso: ya sea investigando la producción brasileña, o la producción internacional⁴. Me centré en el cine documental, valorizando las aproximaciones entre el oficio del antropólogo y su método de investigación y la descripción en el documental cinematográfico⁵. Acervos, títulos, temas, cronologías, autores, estilos fueron siendo delineados. En varios desdoblamientos de mi trabajo, la religión va a ganar importancia, tanto por el interés original de la investigación como por la recurrencia de películas y videos en este campo, en la producción documental brasileña.

Brasil, considerado en términos demográficos como la mayor nación católica del mundo, exhibe cotidianamente las herencias de sus tradiciones religiosas. El catolicismo tradicional presenta su versión carismática y sus prácticas populares. Las tradiciones afro-brasileñas, exhiben influencia profunda en la cultura, así como el protestantismo y sus denominaciones; el espiritualismo, los rituales chamanísticos y las diversas otras tradiciones y prácticas devocionales.

Tomando como telón de fondo mi ya citada trayectoria, pretendo trazar el panorama de la producción del documental brasileño, en cine y vídeo, desde las primeras producciones, teniendo como foco el tema de la religiosidad popular.

Trazando una historia

³ Publicada en Comunicaciones del ISER n° 10, octubre de 1984. Levantamiento de Películas.

⁴ Monte-Mór, P. En la garimpo del nitrato. En *Desafios de la imagen*. Papirus, 1996.

⁵ Ver Maggie, Y. Etnografía, observación participante y cine documental. Comunicaciones del ISER n°10, octubre 1984.

¿Cómo aparece el tema de la religiosidad popular en la producción documental brasileña? ¿En qué período gana importancia? ¿Cuáles son las principales películas? ¿Quiénes son los principales directores y qué importancia tiene el tema en su filmografía? Esas son las principales cuestiones que voy a intentar responder.

Una primera constatación es la de que el tema va a estar presente desde los primeros títulos, a fines del siglo XIX. Hay noticias de las primeras imágenes cinematográficas realizadas por los hermanos italianos Paschoal e Affonso Segretto -considerados los pioneros del cine en tierras brasileñas. Sus imágenes registran construcciones de templos (1898), rituales funerarios (1900) y fiestas religiosas populares (1900) en Río de Janeiro. En la literatura sobre el tema, los filmes *Procissão de Nossa Senhora dos Navegantes*, de Diomedes Gramacho, realizado en Salvador, en 1912 y *Milagres de Santo Antonio*, de Antonio Serra, realizado en Río de Janeiro, en el mismo año, son citados como los primeros filmes brasileños de temática religiosa.

Primeras películas: documentación

En 1916, la película *Rituais e Festas Bororo*, va a marcar la historia del cine documental en Brasil. La película fue dirigida por el Mayor Luiz Thomas Reis. Era el cineasta de la famosa expedición encargada de implantar las líneas telegráficas en Brasil Central, de Mato Grosso al Amazonas. La Comisión Rondon fue dirigida por el Mariscal Rondon. Creada en 1907 produjo una rica documentación en fotos y películas, captando el cotidiano de los trabajos y la interacción con las poblaciones indígenas. Una producción, aún hoy, poco explorada.

Para Pierre Jordan⁶, el trabajo de Reis es considerado la “*primera película etnográfica verdadera ... filma utilizando todas las potencialidades que le ofrece el tipo de material que dispone. Él escribe con la cámara*”. Reforzando esta idea, Pierre Jordan escoge una imagen de *Rituais e Festas Bororo*, de Thomas Reis para la portada de su libro *Cine: Primer Contacto - Primera Mirada* (1992), catálogo que reúne las primeras producciones fílmicas alrededor del mundo, para divulgar la historia de nuestras sociedades a través del cine.

Rituais e Festas Bororo, enfatiza el cotidiano de vida y trabajo de los indios Bororo, en Brasil Central, registrando danzas, indumentarias y rituales funerarios, buscando trazar su contexto. La película ha sido destacada en la crítica cinematográfica como la primera experiencia fílmica brasileña de éxito con montaje cinematográfico.

Los rituales funerarios entre los Bororo van a tener también importancia en la producción de Dina y Claude Lévi-Strauss, durante su permanencia de investigación en Brasil en la década de 1930. Invitado a participar de la creación del curso de Sociología de la Universidad de São Paulo, Lévi-Strauss desarrolló diversas investigaciones en Brasil, introduciendo la fotografía y el cine como instrumentos de investigación. Produjo una colección de fotografías, parcialmente publicada en la obra *Tristes Trópicos*. Las fotografías van a aparecer, de forma autónoma, solamente en 1996, con la publicación de *Saudades do Brasil*. De la misma manera realizó diversos pequeños filmes en 16mm, que registran grupos indígenas, rituales, además de fiestas religiosas populares en la periferia de São Paulo. El trabajo de Lévi-Strauss con la imagen es un

⁶ Jordan, Pierre. Primeros contactos, primeras miradas. Cuadernos de Antropología e Imagen. Río de Janeiro, NAI/UERJ, 1995.

retrato de las primeras difusiones de los equipos cinematográficos en la experiencia académica en Brasil.

Cerimônias funerárias entre os Bororo; Festa do Divino Espírito Santo; Festejos Populares de Mogy das Cruzes, películas dirigidas por Lévi-Strauss y su mujer Dina, fueron realizadas entre 1935 y 1936. En 1992, van a ser recuperadas en el documental dirigido por el brasileño Jorge Bodanzki y por el francés Patrick Menget *À propos de Tristes Tropiques*, realizado para la televisión francesa.

En el panorama de las primeras películas, no sólo el descubrimiento del “otro”, dentro del propio Brasil, de las poblaciones nativas, despierta los primeros registros documentales de cine. Eventos considerados excepcionales, relacionados a los procesos de dolencia y cura, creencias y cultos, también van a ganar importancia en la producción cinematográfica. Las noticias sobre los milagros de una mujer, en el interior del estado de Minas Gerais, van a atraer multitudes a su pequeña localidad cuyo resultado será el filme *A Santa de Coqueiros*, de Ramón García (1930). Noticias publicadas en la prensa de Río de Janeiro van a inspirar la película *As Curas do Prof. Mozart*, de Alberto Botelho, también en 1930.

Curiosa fue la estrategia del médico salubrista Noel Nutels⁷, para desarrollar su trabajo junto a poblaciones indígenas y del *sertão*⁸ de Brasil Central, a partir de los años 40. Para desarrollar campañas de vacunación masivas y alcanzar a un número máximo de personas, instituyó el “**Día Nacional de la Vacuna**” generalmente en fechas y locales de fiestas populares y romerías. Incluyó la cámara cinematográfica entre sus equipamientos de trabajo y realizó, en 16 mm, 34 películas totalizando aproximadamente 5 horas de duración. A lo largo de treinta años desarrolló su trabajo de investigación y de atención médica. La estrategia de concentrar la atención médica en locales de fiestas populares y romería garantizó a Nutels no sólo la eficacia de su trabajo como la captura de imágenes singulares. En Belén de Pará hizo la película *Procissão do Círio*, en los festejos de Nuestra Señora de Nazarét. En Bom Jesus de Lapa, en Bahia, realizó dos películas, registrando la iglesia, la gruta, la sala de milagros, la romería, la procesión y los peregrinos. (Imágenes de Bom Jesus de Lapa están registradas en la exposición *Acts of Faith*, que representó a Brasil en eventos internacionales a lo largo de las conmemoraciones de los 500 años del descubrimiento).

Innumerables registros fílmicos sólo serán conocidos por un público mayor algunos años más tarde de su producción. Por ejemplo, las imágenes de la vida de Pe. Cícero, en el interior del Ceará, realizadas en los años 30, que van a aparecer en documentales en los años 70, como imágenes de archivo. Este es el caso de la película *Visão de Juazeiro*, la que me referiré más adelante. Otras películas también fueron encontradas a través de emprendimientos de investigaciones recientes, en archivos particulares e instituciones a lo largo del país. Puedo citar como ejemplo el importante documental sobre el folclore brasileño realizado en 1937, en el

⁷ El trabajo de Noel Nutels fue recientemente estudiado por Stella Penido. Noel Nutels: Una Cámara Testigo. En Cuadernos de Antropología e Imagen, n° 8. Río de Janeiro, NAI/UERJ, 1999.

⁸ Nde T. Se ha optado por mantener la palabra en su idioma original, pues no existe en castellano una palabra que de cuenta en plenitud de su significación.

nordeste de Brasil, en el contexto de la Expedición de Recopilación Folclórica de Mario de Andrade⁹.

El cine que se desarrolla a partir de los años 30 en Brasil, siguió también otro camino, el de la industrialización, que va a institucionalizarse en los años 50. El documental ganó estatus de “cine cultural” en este período y obtuvo apoyo estatal a partir de 1937. Fue creado el Instituto Nacional de Cine Educativo y se buscaron caminos propios de lenguaje, siendo Humberto Mauro un importante nombre en la historia del documental brasileño, ya que realizó más de trescientas películas de cortometraje.

En la producción de este período el énfasis está, no obstante, en la perspectiva heredada de las ciencias naturales, de búsqueda de la totalidad de la cultura, registrando y recolectando, en una actitud documental¹⁰. Muchas imágenes van a ser producidas en esta misma dirección. Se coleccionan objetos como también gestos, comportamientos, prácticas tradicionales y rituales. A través de las películas se busca eternizar eventos vistos como condenados a la desaparición: los pasos de una danza, la preparación de un alimento, un ritual funerario, una fiesta religiosa.

Esta perspectiva, en el documental, va a ser recurrente, en la producción brasileña.

El documental en el “nuevo cine”

Una segunda fase, en el documental brasileño, se inaugurará a partir de las propuestas de un “nuevo cine”, en la década de 1960, liderada por Glauber Rocha. Nelson Pereira dos Santos será uno de los principales articuladores de este proyecto. Se buscaba un significado cultural para el cine brasileño en oposición al creciente cine industrial, de influencia norteamericana. La propuesta del “nuevo cine” era la de un cine que pudiese reflejar la vida y las costumbres del pueblo, decían los documentos de los principales encuentros que irán a generar el movimiento. El tema de la religión estará destacado tanto en la ficción como en el documental. *Bahia de Todos os Santos*, de Trigueirinho Neto (1959) y *Barravento*, de Glauber Rocha (1961) son largometrajes de ficción que reflejan las discusiones propuestas por el ambiente ideológico de la época: crítica al concepto de alienación, en general asociado a las manifestaciones religiosas, políticas y culturales del pueblo. De los años 60, en plena propuesta de la “estética del hambre”, *Deus e o Diabo na Terra do Sol* y *O Dragão da Maldade contra o Santo Guerreiro* son marcos cinematográficos también en el cine de ficción.

El documental ganará importancia en este período con el lanzamiento de *Viramundo* (1964) de Geraldo Sarno, narrando el cotidiano de los migrantes nordestinos en la ciudad de São Paulo. En esta película, ya considerada clásica, el tema de la religión aparece en primer plano. La película enfatiza la búsqueda por las creencias religiosas en la adaptación del migrante a la ciudad¹¹. Basado en datos de investigación sociológica, la película hace parte de la serie *Brasil-Verdad*, que engloba el trabajo de otros cuatro directores tratando los siguientes temas: samba, fútbol y cangaço¹².

⁹ Con imágenes de Luis Saia. Hoy en el acervo del Centro Cultural São Paulo, SP.

¹⁰ Clifford, J. La autoridad etnográfica. Rio de Janeiro, Editorial de la UFRJ, 1998:25.

¹¹ Ver Jean Claude Bernardet. Cineastas e Imágenes del pueblo. São Paulo, Brasiliense, 1985.

¹² N. del T. El ciclo del cangaço o de bandolerismo social duró en Brasil setenta años: 1870-1940. Fue típico del Nordeste. El bandido social es, por lo general, miembro de una sociedad rural y, por varias

Brasil-Verdad fue exhibido en el Festival de Venecia, en 1965. Es del período siguiente la película *Visão de Juazeiro*, ya citada, de Eduardo Scorel (1969/70) que aborda la historia de la ciudad de Juazeiro del Norte y su culto al famoso Padre Cícero. Las dos películas hicieron parte de la serie de documentales producidos por Thomaz Farkas- que lideró una iniciativa inédita en la producción cinematográfica brasileña de los años 60 a 80. Su propuesta se volcaba al registro de la cultura brasileña de norte a sur del país, contando con la colaboración de jóvenes cineastas, descontentos con los rumbos políticos de Brasil, a partir de 1964. Farkas realizó parcialmente su proyecto, con un saldo de más de 30 películas de cortometraje, con títulos abordando el tema de la religión. Esta producción fue conocida como *A caravana Farkas*. Las influencias del cine social inglés de los años 20/30, y especialmente las propuestas del cine-verdad de Jean Rouch, de los años 50/60 marcaron la realización de tales documentales.

Ente los años 50-60 hubo una importante circulación entre los profesionales de la fotografía y del cine, observándose aquellos que se destacaron en la producción de imágenes en el campo de la religión. Podemos citar entre otros nombres: Pierre Verger, antropólogo y fotógrafo, que también realizó películas; José Medeiros, fotógrafo, se dedicó al tema de la religión y se convirtió en fotógrafo de cine; Jean Manzon, fotógrafo, fue el responsable por una infinidad de documentales de temática cultural en Brasil en los años 50/60; Luis Carlos Barreto, fotógrafo, pasó a la fotografía en el cine y posteriormente a la producción.

El cine documental brasileño de los años 70 es visto, en la actualidad, como un importante instrumento de lo que se llamó el proceso de “redescubrimiento cultural de Brasil”. Con las leyes de protección al mercado de películas de cortometraje brasileño, de carácter cultural, hubo un crecimiento de la producción. La película *Iaô* (1970), de Geraldo Sarno es un ejemplo. Enfoca el día a día de una comunidad bahiana de Candomblé, registrando con riqueza etnográfica, el proceso de iniciación de una *filha-de-santo* (Iaô). Eduardo Scorel hizo *Jubileu* (1981), focalizando la romería de la Bom Jesus de Matosinhos en Congonhas do Campo, Minas Gerais; Vladimir Carvalho (1962) dirigió *Romeiros da Guia*, sobre una romería en el interior de Paraíba; Roberto Moura (1973) dirigió *Sai dessa Exu*, sobre la Macumba en Río de Janeiro y muchas otras películas pueden ser citadas abordando la temática de la religión, de directores importantes.

Aunque la cámara en la mano, propuesta por Jean Rouch, va a estar entre las directrices adoptadas por muchos de los documentalistas brasileños de la época, la presión de la narración en *off* dejará sus marcas en la mayor parte de las películas. Las películas de este período buscan ejercitar el lenguaje cinematográfico y algunas pueden ser destacadas como excepcionales experiencias estéticas. No obstante están presos, en general, a tesis e ideas preconcebidas. Muestran el encantamiento de los directores con sus temas, pero también su creencia en la objetividad de la cámara. Y así van en busca de la realidad que tendrá la función de confirmar las ideas formuladas por el director. Esas mismas ideas serán transmitidas al espectador en la narración.

razones, encarado y proscrito como criminal por el Estado y los grandes propietarios. A pesar de eso, continúa siendo parte de la sociedad campesina y es considerado como un héroe por su gente, ya sea como justiciero, vengador o alguien que roba a los ricos.

El nuevo documental

Una tercera fase en la historia del documental en Brasil se va a asociar a las revoluciones del lenguaje con la introducción del video y su desarrollo, a partir de los años 80. Las nuevas perspectivas abiertas por la reflexión antropológica también van tener influencia en este proceso. Equipos de vídeo más ágiles y portátiles van a abaratar la producción. Surgirán instituciones volcadas al movimiento popular, ongs, valorizando la producción de imágenes en sus proyectos de actuación. Apostarán a la formación técnica de agentes e investigadores, como por ejemplo el CTI –Centro de Trabajo Indigenista. Creado en São Paulo, en la década del 80, el CTI realizó el proyecto *Vídeo en las Aldeas*. Este trabajo tenía como objetivo capacitar a las poblaciones indígenas en recursos audiovisuales. Creían que el video se tornaría en un instrumento importante en el proceso de conquista de la autodeterminación de las poblaciones indígenas. Así también actuaron diversas otras ongs volcadas a los movimientos populares y muchas de ellas envueltas con la temática de la religión.

En 1986, el cineasta Eduardo Coutinho, hoy uno de nuestros más importantes nombres en el panorama del documental brasileño, realizaba su primer trabajo en video: *Santa Marta - duas semanas no morro*. Enfocaba la cuestión de la violencia a partir de entrevistas con pobladores de una favela en la zona sur de Río de Janeiro. Este video fue una producción del ISER. Realizó además *Os romeiros do Pe. Cícero* (1994), volviendo al tema de la romería a Juazeiro del Norte, en Ceará y varios otros títulos. Coutinho institucionalizó en Brasil un estilo de hacer documental, que se actualizará en sus películas más recientes: *Santo Forte* (1999) y *Babilônia 2000* (2000). Ambos enfocan la cuestión de la religión en el cotidiano de los habitantes de la favela de la Zona Sur de Río de Janeiro. En la propuesta de Coutinho el documental es el resultado de una constante negociación entre el director y su objeto, un encuentro único que se concretiza en la película. Saber oír, en el sentido más profundo de esta afirmación, y saber preguntar, pueden ser resumidas como las principales virtudes de Coutinho.

El documental ganó, en los años 90, un nuevo impulso, con la apertura de canales de televisión de cable y algunos apoyos estatales para su producción, además de la creación de diversos festivales dedicados al género: *Mostra Internacional do Filme Etnográfico* (1993, en Río de Janeiro), *Festival É Tudo Verdade* (Río de Janeiro y São Paulo, 1996), *Festival de Cinema Documentário e Etnográfico de Belo Horizonte* (1996). Antropólogos e investigadores, interesados en el universo de la imagen, comienzan a encontrar diálogo con los cineastas y videastas. Las aproximaciones entre ciencias sociales y la imagen ganan mayor visibilidad en Brasil¹³. Las fronteras entre el arte y la ciencia se ampliaron. La investigación etnográfica ganó nuevos contornos. Se cuestionó la relación sujeto/objeto en la investigación y se enfatizó el carácter construido del texto antropológico como ‘narrativa ficcional’. El reconocimiento de una Antropología Visual aproximó a antropólogos e investigadores del universo de la fotografía, del cine y del video. La producción imagética será tanto objeto de investigación, dato de información como producto final de innumerables proyectos volcados para este campo en los últimos años. Por otro lado el resurgimiento del cine brasileño en los años 90 -después del período de

¹³ Publicación de la revista semestral Cuadernos de Antropologia e Imagen, a partir de 1995 y I Concurso de Vídeo Etnográfico Pierre Verger de la Associação Brasileira de Antropologia, 1996.

decadencia en la era del presidente Fernando Collor de Melo- trajo nuevos aires para el documental.

En 1995 organicé la muestra *O Olhar do Cinema*, con una selección de películas y videos abordando la temática de la religión. La muestra hacía parte de una conferencia general sobre la historia de la Iglesia Católica en América Latina y en el Caribe, dando como resultado el artículo *A religião no Cinema*, publicado en el catálogo del evento. Este trabajo amplió el panorama temático del levantamiento de 1984 a la que ya me referí e incluyó nuevas películas y nuevos directores.

Fronteras de la religión/fronteras del documental

De acuerdo a lo que intenté abordar en este rápido panorama, el tema de la religión ha sido tratado en el cine documental desde las primeras producciones, por los más importantes realizadores de nuestra tradición y variando en énfasis y estilos. Tomo aquí la diferenciación hecha por Paul Henley¹⁴ para tratar el filme etnográfico, aplicándola al documental de forma general: **documentación x documental**. Lo que el documentalista quiere hoy es contar una historia.

Dentro de los 832 filmes documentales exhibidos en los 8 años de la Mostra Internacional do Filme Etnográfico, 50% de los filmes son brasileños y dentro de ellos, 18% abordan la temática de la religiosidad popular.

Antropólogos de los años 90, se interesan por trabajar con la imagen y varios videos son realizados como resultado de sus investigaciones. Existen también los que se insertan en el mercado del audiovisual, a través de proyectos más amplios, e incluso en la televisión. Las películas *Pomba Gira* (1999); *Pierre Verger: mensajero entre dos mundos* (1999); *Música de Brasil* (2000) y *Além Mar* (1999), son resultado de estos trabajos y abordan el tema de la religión.

João Moreira Salles director de diversos documentales que van a proyectarse en los años 90 (*Futebol, Notícias de uma guerra particular*) va a tener un lugar importante en el proceso de efervescencia de la producción documental de los últimos años en Brasil. Su productora, *Videofilmes*, (que dirige con su hermano Walter Salles, de *Estación Central*) abrirá las puertas para jóvenes debutantes. El director se dedicará también a la enseñanza del cine documental. De entre los proyectos recientes, realizó *Santa Cruz*, una producción para la televisión. *Santa Cruz* hace parte de una serie de seis programas titulados *Seis histórias brasileiras*. Son narrativas construidas a partir de diversas realidades del cotidiano de Brasil. El filme relata las etapas en la construcción de una pequeña iglesia pentecostal, en la periferia de Río de Janeiro. Acompaña la trayectoria del pastor y sus fieles durante algunos meses.

Si en la primera fase de la historia del documental los objetos focalizados están generalmente asociados a la distancia, a lo desconocido, a lo extraño, incluso del propio Brasil, como en *Rituais e Festas Bororo*. En el “nuevo cine”, o segunda fase, ésta busca desplazarse hacia las grandes ciudades, al desarrollo del país y a nuevas formas de descubrimientos, asociadas también

¹⁴ Henley, P. Cinematografía e investigación etnográfica. Cuadernos de Antropologia e Imagen, n. 9/2. Río de Janeiro, NAI/UERJ, 1999.

a experimentaciones del lenguaje. En la tercera fase, que madura a partir de los años 90, el foco se vuelca hacia el grupo social del propio realizador, posibilitando una diversidad de abordajes, visiones, ángulos y diálogos. Se amplían las fronteras entre el documental y la ficción, entre la objetividad y la subjetividad, entre la ciencia y el arte.

No vamos a dejar de mencionar, en este panorama, los videoclips. Estrategia de divulgación del mercado musical, difundida en la televisión especialmente a partir de los años 90. Los videoclips han merecido atención especial de la *Mostra Internacional do Filme Etnográfico*. Privilegiando el lenguaje del arte, exploran fronteras, utilizan recursos del documental y construyen una narrativa propia. El tema de la religión está presente en videoclips de músicos brasileños importantes, como por ejemplo Mariza Monte y Chico César.

Este es un campo que se va tornando fluido y permeable. ¿Cómo separar el tema de la religión de las demás cuestiones que movilizan la sociedad brasileña en su día a día? Movimientos sociales articulados a la música, por ejemplo, surgen como estrategias culturales de resistencia en diversos ámbitos sociales. Hay un interés renovado, especialmente del público más joven, por tradiciones regionales brasileñas, fundidos con nuevos lenguajes y nuevas propuestas estéticas y políticas. Vuelven a estar presentes, por ejemplo, en las películas: *As festas de São João*; *as Festas do Divino Espírito Santo*; o *Forró*, o *Maracatu*, o *Bumba-meu-Boi*, o *Afoxé da Bahia*.

Tal vez en el panorama actual, mi proyecto sobre las *Folias de Reis*, pudiese entonces convertirse en película.