



## Contar para o mundo: a produção audiovisual em Conceição das Crioulas

*Ana Rabêlo Rodrigues<sup>1</sup>*

<sup>1</sup>Ana Rabêlo Rodrigues, Estudante em Antropologia  
- Unicamp, [anarabelo9@gmail.com](mailto:anarabelo9@gmail.com)

**Resumo:** O seguinte artigo busca compreender as relações criadas e vividas pela equipe do Crioulas Vídeo, produtora audiovisual da Comunidade Quilombola de Conceição das Crioulas, Salgueiro, Pernambuco. Criada em 2005, a produtora foi parte do processo de autorreconhecimento da comunidade em busca de construir a identidade quilombola em um processo conjunto ao de regularização fundiária do território fazendo da identidade quilombola e sua produção cinematográfica processos de autonomia e resistência política na comunidade.

**Palavras-Chave:** Produção audiovisual quilombola - Conceição das Crioulas - Resistência política



<sup>2</sup>Para maior compreensão sobre a inclusão dos direitos quilombolas na constituição ler: ARRUTI, J. M. P. A. *Mocambo: Antropologia e história do processo de formação quilombola*. 1ª. ed. Bauru: Edusc, 2006. 368 p.

## SITUANDO CONCEIÇÃO DAS CRIOULAS

O meu primeiro contato com a Comunidade Quilombola de Conceição das Crioulas se iniciou enquanto eu ainda estagiava no Instituto Nacional de Colonização e Reforma Agrária, doravante INCRA. Muito interessada nos assuntos que se remetem aos recursos imagéticos, vi, dentro da produtora Crioulas Vídeo, uma possibilidade de entender a produção audiovisual vinculada aos estudos sobre a terra, focando, especialmente, na questão quilombola. Faço agora um esforço para situar a questão quilombola em Conceição das Crioulas, para então partir para a análise dos estudos em Antropologia Visual.

O Brasil é um país formado por maioria negra, desde o tempo em que a escravidão africana se tornou mais latente. Facilmente, se pode comprovar que essa maioria racial é completamente subjugada e marginalizada pelas políticas estatais, em que qualquer tipo de política pública, que se busque instalar, para que haja um equilíbrio de direitos que perpassa os critérios raciais, sofrem violenta reação por parte de grupos que detém o poder. Apesar da lei n.

º 10.639/2003 instituir como obrigatório o ensino da História e Cultura Afro-brasileira, a política de silenciamento e invisibilidade da população negra ainda é real, no que se remete ao desconhecimento da população da realidade de comunidades quilombolas. O artigo 68 do ADCT/CF-88, referente ao reconhecimento e titulação de terras de comunidades remanescentes de quilombos, é o início do processo de reconhecimento por parte do Estado da luta ancestral quilombola pelo reconhecimento dos seus direitos à terra<sup>2</sup>. Antes de decretado esse artigo, o processo de resistência quilombola era marginalizado a um nível que se torna um exemplo evidente das marcas que o racismo deixou na terra. O processo histórico de marginalização sofrido pela população negra é fator constituinte da formação dos quilombos.

O caso quilombola se torna um complexo exemplo de luta por direitos humanos por ter um duplo viés de luta por direitos étnico-raciais, no que se remete à preservação de seu território, mas, também, consiste em uma luta por igualdade de direitos. É uma sobreposição de categorias em que hora se incorporam na ca-

tegoria de tradicionalidade étnica, hora em ações afirmativas. Para Gomes, as ações afirmativas se definem como políticas públicas (e privadas) voltadas à concretização do princípio constitucional da igualdade material e à neutralização dos efeitos da discriminação racial, de gênero, de idade, de origem nacional e de compleição física. Na sua compreensão, a igualdade deixa de ser simplesmente um princípio jurídico a ser respeitado por todos, e passa a ser um objetivo constitucional a ser alcançado pelo Estado e pela sociedade.

Os traços culturais formadores das comunidades remanescentes de quilombos são muito mais do que diagramas de parentesco. As questões que perpassam a caracterização dos quilombos são questões de identificação étnica, histórica e cultural. É senso comum, quando narrada a história de Palmares, o fato que além de escravos fugidos, os mocambos também eram formados por outros tipos marginalizados que encontravam nos territórios, majoritariamente negros, um refúgio. Por esse, e outros fatores, se torna tão complicada uma unificação legal da conceituação de quilombo, assim como de qualquer outra categoria étnica.

A construção da “identidade quilombola” toma então o cenário; não é constituída somente por traços de parentesco, e sim, por pessoas com traços culturais semelhantes e que lutam conjuntamente pela terra ocupada, com fortes relações de parentesco sim, porém nem sempre este é consanguíneo, e nessa realidade outros laços, tais como de compadrio, são relevantes enquanto construção identitária. Não pode ser definida pelo recurso ao fenótipo, não pode ser imposta por um dispositivo constitucional. (FERREIRA, 2010)

A incompreensão por parte dos que são contrários ao processo de reconhecimentos dos territórios quilombolas, diante dos processos históricos referidos às comunidades quilombolas é patente. Vale lembrar que os quilombos foram, e continuam sendo formados, não só por um conjunto de negros foragidos, mas por aqueles que se uniram em busca de autonomia e que procuraram alcançar um modo de vida alheio à imposição e coerção do sistema colonial. Ou seja, o conceito de quilombo hoje considerado por historiadores, antropólogos e demais estudiosos, foi ampliado,

de modo a não perpetuar invisibilidades, considerando realidades vividas e o desencadeamento de fatos históricos, que culminaram na presente situação das comunidades quilombolas.

O que devemos ressaltar na definição contemporânea do conceito é sua aproximação à definição de grupo étnico, a constituição de autonomia e resistência na consolidação de um território próprio. Nesse sentido, é válido lembrar que o que caracteriza a própria definição do grupo étnico é sua existência como tipo organizacional, e não qualquer modo de critério tipológico quanto a grupos e relações étnicas (BARTH, 1997), como se faz crer ao tentar tipificar quilombo de uma maneira específica. A identificação do grupo étnico implica, portanto, em demonstrar como ele interage socialmente e se organiza para manter as fronteiras que o distingue enquanto grupo.

Contemporaneamente, portanto, o termo quilombo não se refere a resíduos arqueológicos de ocupação temporal ou de comprovação biológica. Também não se trata de grupos isolados ou de uma população estritamente homogênea. Da mesma forma, nem

sempre foram constituídos a partir de movimentos insurrecionais ou rebelados, mas sobretudo, consistem em grupos que desenvolveram práticas cotidianas de resistência na manutenção e reprodução de seus modos de vida característicos e na consolidação de um território próprio. A identidade desses grupos também não se define pelo tamanho e número de seus membros, mas pela experiência vivida e as versões compartilhadas de sua trajetória e continuidade enquanto grupo. Neste sentido, constituem grupos étnicos conceitualmente definidos pela antropologia como um tipo organizacional que confere pertencimento através de normas e meios empregados para indicar afiliação ou exclusão. (ABA, 1995: 1)

Pensar a estrutura de formação política dos quilombos situados no Brasil é um esforço demasiado extenso, visto que é preciso acompanhar conjunturas políticas muito distintas. O meu local de pesquisa, por se situar na região sertaneja pernambucana, tem suas particulares, que apresentarei de forma breve a seguir, para que seja possível o mínimo de compreensão em como se faz existir a produção audiovisual



<sup>3</sup>Desintrusão é um dos passos da etapa regularização da terra quilombola, sendo o momento em que a terra é desocupada por possíveis moradores não ,quilombolas que habitam o território delimitado para que seja utilizada pela comunidade quilombola. Para mais informações sobre o processo quilombola ver: <http://www.incra.gov.br/estrutura-fundiaria/quilombolas>

do grupo Crioulas Vídeo.

A Comunidade Quilombola de Conceição das Crioulas se situa no 2º Distrito do município de Salgueiro, Pernambuco. A Comunidade foi criada por seis mulheres negras livres, que a partir do plantio e trato do algodão compraram o território ainda no século XIX. Com a praga do algodão, o “bicudo”, a produção do algodão entrou em crise e se erradicou. A partir desse momento o espaço acaba por ser invadido pelas plantações de maconha, e as invasões intensificam-se sob variadas formas, até os dias de hoje, se configurando na atual situação conflituosa que presenciamos.

A “comunidade” é dividida em 16 núcleos, ou ‘sítios’, sendo eles: “Amparo, Boqueirão, Jatobá, Lagoinha, Poço da Cruz, Garrote Morto, Mulungu, Curtume, Massapê, Queimadas, Sítio, Rodeador, Paus Brancos, Conceição das Crioulas (área rural próxima à vila), Lagoa (também conhecida como Vila União das Crioulas) e Paula totalizando, mais ou menos, 750 famílias e, aproximadamente, 4.000 habitantes. (MORENO, 2008)

O território, que foi titulado em 2000,

ainda está em processo de desintrusão<sup>3</sup>, levando em conta que o processo de espólio da Comunidade um fator centenário, em que as terras foram tomadas dos membros da Comunidade por meio de jogos de influência e trapaças pelos fazendeiros brancos sutil e lentamente, mas progressivamente, até que o usufruto do território estivesse completamente prejudicado.

(...) chegaram e pediram (os brancos): ‘me dê aqui pr’eu colocar um curral, deixa o gado aí’ (...) já aqueles tolos, porque eram tolos, já dava os filhos pra eles ser padrinhos e aí eles iam entrando, se apossando (...) ‘ me venda aí dez braça (...) pelo um pedaço de queijo, um quarto de boi’, e foi indo assim, eles sabidão, sabendo o que tava fazendo e os moreno, nós dormindo e eles sabendo o que tava fazendo aí foi... Eles ficaram com tudo e nós quase nada. (SOUZA, 2005)

A questão da demarcação das terras caminha a passos lentos, mesmo assim, a comunidade de Conceição das Crioulas não desanima e segue sua trajetória de luta, objetivando a conquista legal do território.

Nessa luta as mulheres ocupam lugar privilegiado, pois são as principais responsáveis por tudo que a comunidade conquistou até hoje. Importantes iniciativas partiram das mulheres, principalmente na elaboração de projetos sociais, privilegiando a geração de rendas, o manejo sustentável, assim como na luta pelos direitos quilombolas e acesso a uma educação de qualidade e diferenciada. (SOUZA, 2005)

A demanda pelo processo de titulação surgiu de um movimento interno a comunidade, sendo articuladas várias investidas de amadurecimento da estruturação política interna, para que o direito à terra fosse garantido e, a partir desse momento, o território tornou-se local muito frutífero para movimentações de resistência, que se criaram a partir de várias faces. A criação de um plano pedagógico diferenciado, voltado para alunos quilombolas, em que não só o currículo foi feito para atender às demandas da população, quanto também o calendário é moldado para tal fim. A primeira escola, a José Mendes, fundada em 1995, atendia o Ensino Fundamental, mas agora com a recém-fundada escola Rosa Doralina,

a comunidade também dispõe da oferta de um plano de Ensino Médio, com formação de professores e professoras na própria comunidade. Essa movimentação para com a educação é muito cara para compreender o processo de resistência dentro da comunidade, visto que boa parte dos jovens militantes atuam dentro das escolas de alguma forma. Quase todos os integrantes do Crioulas Vídeo trabalham nas escolas da Comunidade ou têm a intenção em trabalhar, por vislumbrar essas potencialidades de ação política nos entremeios da educação, além do fator econômico de se poder trabalhar de forma remunerada, sem haver necessidade de sair do território.

A Associação Quilombola de Conceição das Crioulas, fundada em julho de 2000, é o foco da articulação política e cultural em Conceição, sendo a principal forma de promoção dos eventos e articulações que possam ocorrer, como a produção de artesanato, que é muito forte dentro da comunidade, sendo feita, quase em sua totalidade, por mulheres que geram renda a partir de materiais colhidos na região. O principal material utilizado pelas artesãs é o tear derivado da planta do Caroá, que

pode tomar várias formas, como bonecas e jogos de cozinha, que ajudam essas mulheres a sustentarem casa e família, sendo mais que um trabalho, mas um processo de aprendizado passado por uma tradição que vem junto com a formação de Conceição das Crioulas.

Dos processos de autorreconhecimento e fortalecimento da identidade quilombola, as escolas foram palcos para que os alunos se engajassem no modelo pedagógico e político da comunidade. O Crioulas Vídeo é um exemplo de como os vídeos são uma forma de produção dentro da comunidade de material didático que fortalecesse e valorizasse a cultura local. Outro canal também realizado pelos alunos foi o jornal “Crioulas: voz da resistência” que circulou durante algum tempo, sendo também uma produção local feitas pelos alunos das escolas.

O jornal Crioulas: a voz da resistência leva também para dentro das escolas a história de cada núcleo, a culinária crioulense, a medicina alternativa, as formas de organização da comunidade, poesias, educação ambiental, o respeito às pessoas mais velhas, edu-

cação como um direito de todos(as) e estimula os mais idosos a irem à escola, direito não acessado no passado desses cidadãos. Relata a importância da água e os cuidados que a comunidade deve ter, usando sua própria linguagem. Mais uma vez nos reportamos à fala de Marinalva Silva, ao demonstrar como os materiais didáticos estranhos à vida das crianças quilombolas podem afetar a sua autoestima e criar imagens fantasiosas das grandes cidades e ao mesmo tempo desprezar os valores que o campo brasileiro tem, as contradições no seu interior e a sua importância para a sociedade como um todo. (SILVA, 2013. p.139)

Esse conjunto de vozes se faz muito presente, as vozes que compartilham esse território, esse local de fala, esse espaço-trajetória comum. Essas trajetórias, que são sabidas porque são contadas e não lidas, que são contadas por gente que nunca nem aprendeu a assinar o próprio nome, ou aprendeu o nome, mas não mais que isso. Se dessas histórias se faz uma vivência, ancestralidade e cultura, como faz para contar essas histórias no papel? Na rigidez de um documento do Word, com ABNT à risca?

Se conta porque precisa, porque o INCRA pede e a escola também. Afinal, hoje em dia, ai de quem não faz escola, de quem não escreve a própria história.

## O CRIOULAS VÍDEO

Dessa história de contar a própria memória que me fez pensar que contar a própria história não significa escrever a própria vida. Como contar o que se é sem papel e caneta? Daqui narro, então, a trajetória de um grupo que optou por contar a sua narrativa filmando. Parto, então, desse princípio metalinguístico de contar sobre quem conta, contando sobre o que contaram. A confusão se torna então, artifício linguístico e pede autorização para algumas liberdades poéticas no meio dos caminhos e nas muitas entrelinhas.

Começo perguntando de onde eles surgem e como eles se formaram enquanto grupo coeso. Eles, no caso, são o Crioulas Vídeo, grupo de produção em audiovisual formado em 2005, por meio da facilitação do Grupo Identidades, de Portugal. Eles são então, jovens que integravam a escola José

Mendes e que, por sua trajetória de militância e maturidade dentro da discussão que abarcava a questão de territorialidade e identidade quilombola, foram escolhidos para participar da semana de oficinas em audiovisual. Foi uma oficina técnica para que eles aprendessem como manusear os equipamentos fílmicos. O Crioulas Vídeo se forma, então, do esforço desse grupo, e dos que vieram a partir dele, em prosseguir com o projeto de contar a própria história a partir do audiovisual. A história é parelha a de muitos outros grupos, coletivos e afins, que se unem porque acreditam em um ponto comum, no caso deles, acreditam que é preciso deter os meios de se fazer existir por si, de que a história que os condiz deve ser contada e valorizada. Começam, então, a registrar essa história que lhes é tão familiar e, ao mesmo tempo, tão preciosa. A cada vídeo gravado, a cada história ouvida, parte do que eles são também é modificado. É parte do processo de ouvir a história de onde você vem que ajuda a entender o que você é e como você deve ser.

Esse processo de autorreconhecimento, que surge a partir dessa investida de gravar a memória de Conceição das Criou-

las, é um movimento que surge conectado com a urgência trazida com a delimitação das território do quilombo. O território, que foi delimitado em 2001, quando a Fundação Palmares ainda era responsável por todas as etapas da regularização fundiária, sendo a terra titulada antes da desintrusão do território ser feita, como rege o processo atualmente encabeçado pelo INCRA. Grande parte da atuação do Crioulas Vídeo na Comunidade de Conceição das Crioulas age em concomitância com o processo de luta da comunidade em se apropriar do território como um todo. Existe uma divisão entre o tipo de trabalho encabeçado pela produtora sendo o trabalho feito pelos Crioulas Vídeo, e os trabalhos que deram origem a rede Tankalé de produtores quilombolas em audiovisual. O primeiro momento, é marcado pela atuação dos integrantes dentro da comunidade, e o segundo momento, por uma expansão dos conhecimentos políticos e técnicos, e na dispersão para outras comunidades quilombolas do estado do Pernambuco.

Como não havia estrutura para que todos os jovens da comunidade fizessem parte da primeira oficina, eles entre si de-

liberaram quem faria parte da oficina e na ocasião, foram escolhidos os seis jovens que tiveram aulas direcionadas para a técnica de registro em audiovisual. A escolha dos jovens ficou a cargo da comunidade, sem que os educadores precisassem interferir no processo. Foram escolhidos os jovens que, a seus critérios, apresentassem um maior interesse e mobilidade para com a causa quilombola, se deixando claro que o conhecimento obtido poderia ser repassado aos interessados após a oficina.

A oficina gerou o produto “Conceição das Crioulas” e partir dele, se firmou o Crioulas Vídeo enquanto produtora de vídeo. Os vídeos que foram feitos inicialmente em parceria com grupos não quilombolas que tiveram o seu momento de importância na estruturação da produtora, para que adiante, os vídeos viessem a ser produzidos pelos agentes quilombolas. Os outros vídeos da produtora têm um ponto comum: são produzidos com a intenção de fortalecer a causa quilombola, feito por quilombolas e para quilombolas.

Desde 2005, o processo de produção fílmica do grupo foi acontecendo de acordo com as demandas da comunidade e da

AQCC. O processo de titulação, desde o seu início, foi um forte impulso para que os filmes fossem gerados, e o fazer fílmico foi feito a partir de um desejo de eternizar o patrimônio material e imaterial de Conceição das Crioulas, registrando, imageticamente as pessoas e eventos que formam o quilombo enquanto espaço e território. Esse processo se faz muito importante, tanto como instrumento político, quanto individualmente para as pessoas que os filmaram e fizeram, como um momento de contato e aprendizado direto da formação de Conceição das Crioulas. É do aprender com o que se conta, que se faz o que é, e a intenção aqui é que a partir da eternização do filmado, esse aprendizado possa ser passado para as gerações futuras, mesmo que algumas das pessoas que são importantes na comunidade já tenham partido.

Os filmes foram feitos com muita intensidade nesse primeiro momento, mas, atualmente, a produtora está passando por um momento de escolha dos próximos passos, e de uma possível renovação da equipe. Fazer cinema sem remuneração é uma possibilidade para poucos. O trabalho no Crioulas Vídeo, por ser voluntário, tem

que ser adaptado à estrutura de vida dos integrantes. Em sua maioria, os integrantes eram adolescentes em 2005, e, agora, oito anos depois, a estrutura das suas vidas não dá mais conta das longas horas que a produtora demanda. A continuidade da produtora se dá pela importância e comprometimento com a militância quilombola e pelo senso de dever, proveniente do investimento por parte da AQCC.

Hoje, em 2013, os vídeos são feitos coletivamente entre os membros do Crioulas Vídeo, de forma a prover com que todos detenham o conhecimento do processo fílmico, por mais que por subjetividades individuais, algumas funções são diretamente atribuídas a alguns dos membros. O conteúdo dos filmes circula em dois eixos principais: Vídeodenúncia e o Registro Histórico. As duas formas são passíveis de síntese, na ideia de que ambas são feitas afim de manter o fortalecimento da comunidade e do movimento quilombola como um todo. O audiovisual entra como peça fundamental quando utilizado como registro da memória oral da comunidade, eternizando coisas, lugares e pessoas e, então, construindo, a partir do olhar da câmera e dos realizado-

res, a narrativa crioula e fechando um ciclo ancestral de silenciamento. A construção de uma narrativa quilombola, por meio do audiovisual, cria uma oportunidade de criação de uma voz em primeira pessoa do universo dessa comunidade que raramente é retratado em vídeo e, quando o são, habitam um universo unicamente ligado à escravidão colonial, focada, principalmente na figura de Zumbi dos Palmares.

A intolerância racial não é uma relação em que um desconsidera o outro, mas sim uma em que um nega direitos ao outro e dessa forma, se cria uma rede de marginalização de narrativas constitutivas da sociedade. Nesses termos, as produtoras se inserem como uma forma de reaver essas narrativas e quebrar com o fluxo de silenciamento forçado pelo racismo, reavendo dessa forma uma autonomia da fala e significação do uso do território e outros permissos, por meio do audiovisual e de outros tantos aparatos de luta.

Na perspectiva de extensão das oportunidades de se criar essa “voz” quilombola, surgiu o que eu acredito ser o seu projeto mais maduro – a rede Tankalé. O Tankalé é um projeto de oficinas em ou-

tras comunidades quilombolas da região, que além de promover uma oficina básica dos recursos audiovisuais, também oferece uma oficina política, afim de promover o fortalecimento do movimento quilombola, contendo falas sobre o movimento quilombola e os processos de salvaguarda cultural. Esse ponto é imprescindível para a compreensão do projeto, visto que mais do que o vídeo produzido durante a oficina, o encontro é o momento de estreitamento dos laços entre quilombos e de reinvenção das formas de se fazer política. O Tankalé é a forma de recriar realidades a partir dessa rede de relações de povos unidos por uma história de opressão comum.

O Crioulas Vídeo não é a única forma que a Comunidade de Conceição das Crioulas se movimenta para fortalecer politicamente a discussão sobre identidade quilombola. É possível fazer uma ponte entre o projeto de implementação de uma educação diferenciada na comunidade e a formação de um grupo de registro fílmico, no sentido de que ambos os projetos buscam fortalecer o sujeito quilombola e intensificar a discussão sobre o que é ser quilombola, buscando construir uma histo-

ria que seja contada principalmente pelas pessoas que fazem parte da comunidade, que conhecem e buscam conhecer mais da história do território. Ainda em 2005, quando a produtora foi montada, a ideia era que os vídeos fizessem parte do processo educacional, sendo inseridos dentro do plano pedagógico, como forma que a partir do audiovisual, criar-se esse plano de ensino diferenciado, focado na valorização da comunidade. Os projetos caminham para fortalecer a identidade étnica da comunidade, sendo uma luta não apenas territorial, mas também de valorização da cultura. Uma oficina de audiovisual dada, não é apenas o repasse da técnica, mas um estreitamento de laços e um compartilhamento afetivo de uma luta comum, assim como uma aula dada por professores quilombolas tem uma força diferente de uma aula institucionalizada por professores, e conteúdos advindo de outra situação social. Tive contato com dois, grupos que participaram das oficinas Tankalé, o Ribeirinhos Vídeos (do Território Águas do Velho Chico) e o Santana Vídeo (da Comunidade Quilombola de Santana), ambos estão passando por dificuldades semelhantes, manutenção do capital econô-





<sup>4</sup>Para maiores informações sobre o material produzido pelo Crioulas Vídeo ver: <https://www.youtube.com/user/crioulasvideo>. Para maiores informações sobre a rede Tankalé ver: [www.facebook.com/paginatankale](http://www.facebook.com/paginatankale)

mico e humano para seguir com o projeto. Em fevereiro de 2013, foi organizado um encontro com cineastas quilombolas de Pernambuco, afim de que se juntassem para discutir a situação de cada produtora, e para que coletivamente se buscasse respostas para a resolução dos problemas que impossibilitam a continuidade de cada projeto. O encontro foi muito importante para a minha compreensão da especificidades da produção de audiovisual no meio rural, feita por quilombolas. Pelo que pude acompanhar, essas especificidades não alteram a estrutura das dificuldades de se fazer arte da maneira que conheço, principalmente, no que se remete à uma forma coletiva, e sem financiamento constante. Cada uma com suas similitudes, a discussão sobre as dificuldades girou em torno de que por mais que a arrecadação de verbas para os gastos cotidianos seja um problema constante, e dificuldades de comunicação interna impeçam a produtividade das produtoras, todas os participantes do encontro demonstraram o interesse em permanecer nessa luta de manter a produção de audiovisual algo constante dentro das comunidades. A permanência do projeto é importan-

te para que o audiovisual permaneça como uma das formas de resistência política desses grupos, agregando, dessa forma, mais uma ferramenta para a luta de se manter contando a própria história.

Os projetos, tanto do Crioulas Vídeo quanto da rede Tankalé, são pensados como uma forma de fortalecimento das reflexões sobre a identidade quilombola, e uma forma de congregação dos jovens, se inserindo nas discussões políticas dentro das comunidades. Poucas foram suas atuações fora das comunidades, sendo o material produzido, amplamente utilizados como material didático nas escolas, e pouco divulgado em meios de circulação padrão do cinema ou mídias digitais, como cineclubes ou cinemas de alta escala. Os vídeos podem ser vistos nas páginas institucionais do Crioulas Vídeo e Tankalé nos sites Youtube e Facebook<sup>4</sup>.

## PENSANDO A CONSTRUÇÃO DA IMAGEM

*“Realidade social significa relações sociais vividas, significa nossa construção política mais importante, significa uma ficção capaz de mudar o mundo.” (Haraway, 1991)*

Projetos de inclusão vêm crescendo no Brasil nas últimas décadas. Essas oficinas técnicas dos conhecimentos da fotografia e cinematografia são fruto de uma democratização dos equipamentos fílmicos, e do aumento da importância da imagem em nossa sociedade (GAMA, 2006). Essas oficinas são uma maneira de incluir grupos enquadrados enquanto marginalizados do eixo central da produção da imagem, e dar visibilidade e empoderamento da própria imagem por esses grupos. O projeto Vídeo nas Aldeias foi precursor, dentro do campo do cinema no Brasil, ao criar uma rede de cineastas indígenas, que a partir das oficinas ensinadas pela equipe passaram a ter na linguagem audiovisual um novo modo de pensar a própria cultura, e criar suas narrativas (Carelli & Gallois, 1995). Esse projeto dá margem para uma inovação na forma de representação de grupos até então



<sup>5</sup>O documentário “Nanook, O Esquimó” (1922), dirigido por Robert Flaherty é considerado precursor no gênero. O filme de não ficção aborda a luta pela sobrevivência dos esquimós no Canadá. No longa-metragem, são exploradas cenas do cotidiano, comportamento e hábitos dos esquimós. Para realizar a não ficção, Flaherty utilizou a técnica do presente etnográfico durante os doze meses em que esteve filmando.

marginalizados nas produções cinematográficas vigentes.

Dentro da antropologia, pensar a imagem foi durante muito tempo um apêndice do material de pesquisa e um suporte para o texto escrito. A metodologia do fazer imagético das fotos do *Balinese Character* (BATESON & MEAD, 1962), ou do documentário *Nanook do Norte*, de Robert Flaherty<sup>5</sup> exemplificam que, nos dois casos, são marcos para o início das conexões entre antropologia e imagem, o distanciamento entre quem faz a imagem e de quem é registrado. Para Mead, as imagens seriam utilizadas de forma ótima na pesquisa enquanto instrumento demonstrativo da objetividade, como dispositivo de recolhimento de informação científica, com o intuito de preservar o registro de fenômenos culturais ameaçados de extinção, devido às mudanças sociais e econômicas. (MEAD, 1995).

Parte do processo de fotografar é uma padronização da pessoa que fotografa como sujeito e da pessoa fotografada como uma objetificação representada na imagem, geralmente ocupada por uma pessoa de classe social inferior à de quem sustenta a câmera (FLORES, 2004). A outrificação da

pessoa filmada é um processo muito semelhante à marginalização das comunidades quilombolas, nos processos de participação política e inclusão em políticas públicas, trazendo um cenário de exclusão política e artística dessas comunidades. A autora também nos diz que a realidade inscrita no fazer fotográfico não se constrói enquanto realidade, mas como uma materialização da imagem composta pelas percepções e conceitos sobre ela em um signo-imagem. Essa concepção da realidade não pode ser banalizada, visto que apenas é possível se representar como sujeito ativo no momento em que se domina a tecnologia.

Esse domínio da tecnologia é uma forma de tradução de uma linguagem, que muitas vezes impossibilita o seu acesso pela impossibilidade de muitos em decodificá-la. Por mais que Flores esteja direcionando sua discussão para a fotografia, e não para a cinematografia, o seu argumento se mostra válido para a sua aproximação neste artigo, visto que essa dificuldade no protagonismo da realização fílmica é um processo muito caro, tanto no sentido custoso, quanto na sua relevância para os povos e comunidades quilombolas aqui

pensadas. O fazer cinema não possui um devir igualitário e democrático, tanto das dificuldades da produção, quanto nas motivações, que levam esses grupos a se engajarem nesses processos.

A imagem é imersa em um ambiente de significados, sendo que um dos devires da arte é a compreensão do “ser” de outros no mundo. Para MacDougall, a visão é uma conexão diretamente atada ao processo de significação do indivíduo, sendo que a partir dos nossos significados, aprendemos a ver e a habitar o mundo. “O significado guia a nossa visão” (MACDOUGALL, 2009). Esse processo de consonância de significados do indivíduo se altera com o aprendizado de uma nova linguagem, sendo que pelos caminhos da comunicação que aprendemos a ver e rever a nossa noção de mundo, segundo o autor. As simbolizações são dotadas de significado e são meios para a mobilização da força inovadora e expressivas das metáforas, tendo o efeito de “inovar sobre” as extensões de suas significações para outras áreas (WAGNER, 2010). O ato do registro imagético da memória é uma forma de edificá-la sob a forma de um discurso. A imagem gravada, tem aqui,

o poder de reviver e reassentar memórias feitas por esses jovens quilombolas sobre o seu mundo, sendo uma forma de reconstrução dos seus significados e das suas formas de atuação nesses contextos.

Os filmes não têm como intuito agir apenas artisticamente, eles têm sempre o cunho político de manutenção e fortalecimento do universo quilombola e das demandas específicas da comunidade. Uma forma de apropriação desse momento da vida é transformada em vídeo com um processo de vínculo entre o espectador, que ao assisti-lo daria significado ao processo fílmico em si, e à equipe, que participa da realização desse documentário. A composição desses fatores resultaria nas partes constituintes do ritual do processo fílmico. Ao realizarem a primeira oficina técnica, os integrantes do grupo fizeram um pacto de responsabilidade com a AQCC, Associação Quilombola de Conceição das Crioulas, pelo investimento dado à produtora. Não é apenas um projeto, afim de suprir expectativas pessoais dos integrantes, é militância e comprometimento com a causa quilombola. Por mais que a estética seja um ponto menos importante na realização do proces-

so fílmico, no que se remete à importância do conteúdo, ainda sim se forma uma estética politizada, uma forma fílmica para fortalecer politicamente o conteúdo.

Em um dos vídeos produzidos pelo Crioulas Vídeo, o *Nóis na Estrada*, o grupo mostra como opera o sistema de transporte das pessoas que vão até à cidade de Salgueiro para estudar. A precariedade do sistema de transporte que conecta Conceição das Crioulas à cidade de Salgueiro é um dos pontos de maior reincidência, no que se remete às melhorias necessárias para a Comunidade. Por causa da estrada e os meios de transporte serem precários, o locomover-se é uma barreira para que pessoas tenham acesso à uma melhoria na educação. O filme é, então, um acompanhamento dos veículos pela estrada que transitam diariamente, tanto o ônibus, que faz o transporte dos estudantes, quanto dos motoristas, especializados no trajeto que leva à Salgueiro. O vídeo é feito com câmera livre, sem tripé, e finalizado com o áudio original, sem tratamento na pós-produção. Várias pessoas são entrevistadas, a fim de se compreender como a péssima estrada impacta o cotidiano dessas pessoas,

que têm que realizar o percurso diariamente. O resultado não é apenas um registro, foi feito para que se pudesse mostrar às autoridades, para que assim, tomassem alguma atitude a respeito. Durante a narrativa de explicação do vídeo, é explicitada a importância de se levar, por meio do audiovisual, a denúncia da situação da estrada e as complicações decorrentes dela para a formação educacional dos envolvidos. Foi ponto latente, durante as entrevistas que fiz em campo, o papel de responsabilidade que os integrantes da produtora detêm na comunidade, e como essa responsabilidade é um dever, no que se remete à melhorias concretas para as Comunidades Quilombolas e para Conceição das Crioulas.

Juntamente com os vídeos denuncia, existem também alguns projetos que procuram mostrar para o mundo o que há de memorável dentro da comunidade. No projeto *Serra das Princesas*, por meio de um documentário em *voice off*, o grupo faz uma excursão em direção à Serra das Princesas, para que, pelo documentário, seja mostrado o território, e, ao mesmo tempo, legitimado o seu conhecimento. O objetivo do vídeo é de mostrar à comunidade o ter-



ritório que físico que possuem, e para que haja uma integração da população com a terra e seus significados. Um dos pontos desse projeto é a importância imprescindível que o território possui para os integrantes da produtora, e é importante haver uma explicitação valorativa desse, para que haja a legitimidade sobre o uso do território. Eles criam, a partir do fazer fílmico, ferramentas para legitimar a emancipação política da comunicação e do uso da terra e, conseqüentemente, recriam a própria história, tomando conta do local de fala, e expondo a sua versão da relação para com a terra que ocupam.

Dentro da literatura de documentário, raramente se discute a produção audiovisual feita por indivíduos que se identificam como pertencentes à grupos étnicos, que não sejam “objetos” do documentário, ou parceiros dentro de um projeto maior. Quando se discute formas de realização desse tipo de cinema, o mais comum é que a participação de grupos étnicos seja alienada como, apenas, uma participação dentro do processo. Nesse projeto os realizadores são eles. O processo fílmico aqui presenciado não se enquadra dentro

da categoria de documentação partilhada (NICHOLS, 2005). É feita por eles, e para eles, com as temáticas que são importantes para suprir as suas demandas. Depois desse primeiro momento de facilitação com a primeira oficina, os cineastas encontraram sua própria forma de filmar, de ressignificar o conteúdo aprendido durante a oficina e, também, uma forma de contornar as dificuldades que encontraram para seguir com o projeto, dificuldades como a manutenção do espaço e equipamentos.

O ato de documentar-se gera, além da autonomia no produto, formas de se relacionar com a própria história. Também gera um processo alheio à história das comunidades quilombolas, que até a constituição de 1988 não possuíam direitos previstos constitucionalmente. É uma forma efetiva dos integrantes da Comunidade de Conceição das Crioulas evitarem que a história de espólio territorial, e contínua marginalização nos meios de comunicação e políticos, reaverem e reverterem seu papel político. Agora, eles contam a própria história. Não significa que essa história se constrói em uníssono, mas que as vozes plurais do povo se unirão por si, e

não silenciadas como uma. O documentário clássico buscou o distanciamento como forma de retratar outras realidades, além das existentes das pessoas que realizavam o filme, procurando o distanciamento da ficção como forma de gerar legitimidade do produto final. Os produtores quilombolas, que antes eram sujeitos de pesquisa, agora são sujeitos realizadores do filme, trazendo agencialidade na construção da forma e do conteúdo dos filmes.

Essa busca pelo autorreconhecimento e representação se constrói na forma estética dos documentários, em que o importante para que o produto final supra as expectativas esperadas seja o conteúdo do vídeo gerado. A urgência de que sejam eternizadas as pessoas e espaços do território de Conceição das Crioulas é tão grande, que o que impulsiona aqui é o amplo registro e aumento do banco de imagens, para que depois se pense em um produto final. Entre as grandes dificuldades de se prosseguir com os projetos e dar continuidade, está a pergunta do que fazer com todas as imagens coletadas. Existem muitos registros parados nos discos de memória dos computadores da produtora, que nunca tiveram

<sup>5</sup>Jocilene Valdeci de Oliveira, a Lena, é integrante do grupo Crioulas Vídeo desde 2006.

um fim e impedem que se prossiga filmando pelo receio de não se finalizar também.

Dentro desses processos de aprender a contornar imprevistos para a continuidade dos projetos, vários tópicos surgem. Desde conflitos internos dos grupos e de externalidades que impedem que os integrantes se mantenham integralmente na produtora. O ponto principal é o financeiro, visto que é muito custoso manter uma produtora de vídeo, tanto no que se remete ao financeiro, quanto ao dispêndio de tempo. Os participantes fundaram o Crioulas Vídeo muito novos, a maioria ainda menor de idade. Mas, oito anos depois, muitos já são casados e têm outras preocupações, se comparado ao início do projeto. Porém, quando perguntados sobre a razão da continuidade da produtora, o unísono é quase perfeito: existe um compromisso com o movimento quilombola e com a AQCC que investiram neles, o compromisso dos jovens com o produto final é mais que um vínculo artístico, e esse retorno é um dever para a continuidades das ações de resistência.

A discussão do que se enquadraria no conceito de “arte” é pouco relevante para poder compreender como se formam as

relações do recorte deste artigo, visto que dentro da minha experiência de campo, esse não foi um apontamento deles como área de conflito, dentro desse processo, o conteúdo comunicado se torna mais importante que a forma. A intenção está direcionada para o registro político das histórias que se confluem e da preservação da história oral, e por meio disso, conhecer a história criada por eles e ter meios de repassá-la para quem não a viveu.

Mais do que a importância artística do produto audiovisual, o cinema aqui é utilizado como ferramenta política também. Não consigo pensar em uma maneira, ou na necessidade de pesar a relevância artística de um cinema político no sentido de qualificá-la. Esse jogo de intenções é fluido dentro do processo de realização audiovisual. A estética e forma se alteram, à medida que as produtoras vão criando experiência com a técnica cinematográfica e, também, as formas de se lidar com essa estética e seu peso para com o conteúdo dos vídeos. Pensando as categorias da produção feita pelo grupo, não observo uma dissonância entre arte e política. O dever dos filmes para eles caminha diretamente

com os impactos positivos que esses vídeos possam trazer para a comunidade e, também, como a reafirmação de um discurso feito e criado no imaginário da comunidade, sobre as formas de manutenção do território, e memória permanente sobre a sua ancestralidade. Nas palavras de Lena<sup>6</sup>, “arte é tudo aquilo que pode transformar o mundo”. Sendo o engajamento dessa equipe nos caminhos do imagético impossíveis de serem separados enquanto arte ou política, visto que o fazer cinematográfico é parte de uma rede maior de resistência e criação de uma narrativa, que faz desses jovens capazes de criar um local de fala privilegiado para a comunidade. Rancière (2009), entende o sensível enquanto uma manutenção da agencialidade do indivíduo nos caminhos da sua compreensão do mundo que habita. O processo de filmagem abre uma margem para a reinvenção dessas comunidades, com a inversão dessa marginalização da imagem feita dos quilombos para o protagonismo da imagem feita por quilombos.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ÁGUAS, C.L.P. 2012. *Quilombos em Festa: Pós-colonialismos e os caminhos da emancipação social*". Tese de Doutorado em Sociologia. Universidade de Coimbra.

ALMEIDA, Alfredo Wagner Berno de. Os Quilombos e as Novas Etnias. In: O'Dwyer, Eliane C. (org.) *Quilombos: identidade étnica e territorialidade*. Rio de Janeiro, FGV, 2002.

\_\_\_\_\_. Territórios Quilombolas e Conflitos: comentários sobre povos e comunidades tradicionais atingidos por conflitos de terra e atos de violência no decorrer de 2009. In: *Cadernos de debates Nova Cartografia Social: Territórios quilombolas e conflitos*. Alfredo Wagner Berno de Almeida (Orgs) – Manaus: Projeto Nova Cartografia Social da Amazônia / UEA Edições, 2010.

ARRUTI, J. M. P. A . *Mocambo: Antropologia e história do processo de formação quilombola*. 1. ed. Bauru: Edusc, 2006. 368 p.

BARTH, Fredrik. Os grupos étnicos e suas fronteiras. Em: *O Guru, o iniciador e outras variações antropológicas*. Rio de Janeiro: Contra Capa Livraria, 2000.

BATESON, G. & MEAD, M. 1962. *Balinese Character. A Photographic Analysis*. The New Academy of Sciences.

CALHEIROS, Felipe P. *Extensão Rural, identidade quilombola e vídeo: um estudo do caso de Conceição das Crioulas (Salgueiro-PE)*, (Dissertação de Mestrado). Recife: Pós-graduação em Extensão Rural e Desenvolvimento Local/Universidade Federal Rural de Pernambuco, 2009.

CARELLI, VINCENT & GALLOIS, DOMINIQUE T. 1995. *mVídeo e Diálogo Cultural – Experiência do Projeto Vídeo nas Aldeias*. Horizontes Antropológicos, Porto Alegre, ano 1, n. 2, p. 61-72.

COMOLLI, Jean-Louis. *Ver e poder: a inocência perdida*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2008

DELEUZE, G. *A Imagem-Tempo*. São Paulo: Brasiliense, 1990.

FERREIRA, Rebeca Campos. O artigo 68 do ADCT/CF-88: identidade e reconhecimento, ação afirmativa ou direito étnico? In: *Revista Habitus: revista eletrônica dos alunos de graduação em Ciências Sociais – IFCS/UFRJ*. Rio de Janeiro, v. 8, n. 1, p.5-22, jul, 2010. Semestral. Disponível em: [www.habitus.ifcs.ufrj.br](http://www.habitus.ifcs.ufrj.br). Acesso em: 26 de julho de 2010.

FLORES, Laura González. 2004. La mirada del otro otro. La producción fotográfica de grupos minoritários. In: *Orientes e occidentes. Memoria del XXVII Coloquio Internacional de Historia del Arte*. México: Instituto de Investigaciones Estéticas.

GOFFMAN, E. *A representação do eu na vida cotidiana*. Petrópolis: Vozes, 1985.

NICHOLS, Bill. *Introdução ao documentário*. São Paulo: Papyrus, 2005.

GAMA, Fabiene. 2006. *A auto-representação fotográfica em favelas: Olhares do Morro*. Dissertação de Mestrado. Rio de Janeiro: Universidade do Estado do Rio de Janeiro.

GOMES, Joaquim Barbosa. O Debate Constitucional sobre Ações Afirmativas. In: *Ação Afirmativa e Princípio Constitucional de Igualdade*. Rio de Janeiro: Renovar, 2003.

MACDOUGALL, David. 2009. *Significado e ser*. Andréa Barbosa/Edgar da Cunha/Rose Hikiji (Orgs.) Imagem-Conhecimento. Editora Papyrus.

MARQUES, Thaís Moreno. 2008. *O “VÍDEO CRIOULO” O Projeto político audiovisual da comunidade de conceição das crioulas (PE)*. Monografia. UFRN.

MEAD, Margaret. 1995. *Visual anthropology in a discipline of words*. p. 3-10. In: *Principles of Visual Anthropology*, P. Hockings (ed). Berlin & New York: Mouton de Gruyter.

NICHOLS, Bill. *Introdução ao documentário*. São Paulo: Papyrus, 2005.

LEITE, Ilka Boaventura. Humanidades Insurgentes: Conflitos e Criminalização dos Quilombos. In: *Cadernos de debates Nova Cartografia Social: Territórios quilombolas e conflitos*. Alfredo Wagner Berno de Almeida (Orgs) – Manaus: Projeto Nova Cartografia Social da Amazônia / UEA Edições, 2010.

SILVA, Givânia Maria da. Vencer o Racismo Institucional: Desafios da Implementação das Políticas Públicas para Comunidades Quilombolas. In: *Cadernos de debates Nova Cartografia Social: Territórios quilombolas e conflitos*. Alfredo Wagner Berno de Almeida (Orgs) – Manaus: Projeto Nova Cartografia Social da Amazônia / UEA Edições, 2010.

SOUZA, Maria Aparecida de Oliveira. 2005. A Comunidade de Conceição e o início da ocupação do território. In: *Em Tempo de Histórias* – Publicação do Programa de Pós-Graduação em História PPG-HIS/UnB, n.9, Brasília.

RANCIÈRE, Jacques. 2009. *A partilha do sensível: estética e política* / Jacques Rancière ; tradução de Mônica Costa Netto. – São Paulo: EXO experimental org: Ed.34