O RETORNO DO OLHAR E UM OUTRO EU

Vivências junto ao Crioulas Vídeo, da Comunidade Quilombola de Conceição das Crioulas

Felipe Peres Calheiros

Orientador:

Professor Doutor Tiago Assis

PROGRAMA DOUTORAL EM EDUCAÇÃO ARTÍSTICA

UNIVERSIDADE DO PORTO

Faculdade de Belas Artes

Faculdade de Psicologia e de Ciências da Educação

UNIVERSIDADE DE LISBOA

Instituto de Educação

Faculdade de Belas Artes

2025

Tese apresentada para obtenção do grau de Doutoramento em Educação Artística.
Aprovada por unanimidade.
Provas Públicas realizadas na Faculdade de Belas Artes da Universidade do Porto.
18 de setembro de 2025

Júri constituído por:

Presidente
Doutora Catarina Sofia Silva Martins
Professora Associada com Agregação da Faculdade de Belas Artes da Universidade do Porto

Vogais
Doutora Rita Luciana Berti Bredariolli
Professora Assistente da Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho, Brasil

Doutora Givânia Maria da Silva
Investigadora da Universidade de Brasília, Brasil

Doutor Jorge Manuel Nunes Ramos do Ó
Professor Catedrático da Universidade de Lisboa

Doutora Carla Marques de Barro Cruz
Professora Associada da Universidade do Minho

Doutora Ana Cristina Ribeiro Pereira
Investigadora Auxiliar da Universidade do Minho

Doutor Tiago Barbedo Assis
Professor Auxiliar da Faculdade de Belas Artes da Universidade do Porto

Em memória de meu pai, Vicente Calheiros,
e de Andrelino Mendes, de Conceição das Crioulas.
Dois inesquecíveis contadores de histórias.

AGRADECER É POUCO…

Para começo de conversa, vamos “escurecer” as coisas! Como me ensinou o verbo, a equipe do Crioulas Vídeo[1].

Apesar de ser identificado - de forma algumas vezes preconceituosa - como um “brasileiro” por uma parte dos portugueses, e provavelmente como um latino-americano por outras pessoas do dito “norte global”, a verdade é que, para a inescapável estrutura patriarcal e racista do Brasil - onde vivi a quase totalidade da minha vida até aqui - fui e sou considerado um homem cisgênero heterossexual branco.

Tive sempre acesso a boa alimentação, sistema de saúde privado, educação privada (incluindo este doutoramento em instituições públicas, mas com pagamento de propinas/anuidades de valor expressivo), segurança, moradia própria, água potável, saneamento, energia elétrica, lazer, entre outras condições que são privilégios, num país onde a maioria das pessoas, negras, indígenas e em situação de pobreza não têm acesso a quase nada. Se, além de não ser considerada branca, a pessoa for uma mulher ou integrar a comunidade LGBTQIA+, enfrentará ainda mais exclusão e violência[2], quase sempre praticada por homens heterossexuais brancos. Eis o Brasil, um lugar onde a desigualdade de gênero, racial, social e regional se consolidou em larga escala, a partir da colonização europeia.

O verbo “agradecer” deriva do latim "*gratus*", que tem o sentido de “ser acolhido” ou “acolher com favor, de forma agradável”[3]. Esta tese só existe, de fato, porque fui acolhido, muitas vezes e durante vários anos, por pessoas que integram uma das populações que mais sofreram com as transgeracionais desigualdades brasileiras: o povo

---

[1] O Crioulas Vídeo, primeira produtora de audiovisual quilombola brasileira, criada em Conceição das Crioulas (Salgueiro-PE) em 2005, costumava utilizar, nas oficinas de vídeo, músicas e textos poéticos que promoviam uma leitura crítica acerca de alguns verbetes da língua portuguesa. Entre neologismos e palavras repensadas, lembro do verbo “negritar” quando o interesse era o de destacar algo; e de “escurecer” em vez de “esclarecer”, quando se referiam a tornar algo mais compreensível.

[2] Para mais informações, ver os dossiês disponíveis no Observatório de Mortes e Violências LGBTI+ no Brasil. Acesso em 25/03/2024: https://observatoriomorteseviolenciaslgbtibrasil.org/

[3] Acesso em 10/03/2024: https://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2018/01/1954563-na-sua-origem-nosso-obrigado-reflete-o-antiagradecimento.shtml

quilombola[4]. Gente humilde, sábia, politizada, corajosa e generosa, de forma geral, que me recebeu como parceiro e apoiador, e com a qual tive a chance de viver uma parte substancial das experiências que me educaram - naquilo de mais amplo e de mais profundo que se pode compreender como educação. Vivências e histórias que repercutiram em mim como algo que nunca encontrei em escolas, faculdades ou cursos, que tive o - novamente - privilégio de frequentar.

Só faria sentido parar tanto tempo para ler, pensar, sentir e escrever algo, se fosse sobre e relacionado ao que foi vivido com os quilombos nos últimos 20 anos. E aqui está até onde consegui caminhar. Com todos os limites, eventuais erros e incompletudes de um pesquisador/investigador que, por maior esforço que faça, **nunca poderá expressar-se sobre um quilombo com a legitimidade do próprio povo quilombola** ("negritando" esta parte, conforme outro verbo que aprendi em Conceição das Crioulas).

No entanto, nenhuma ideia que eu pudesse ter durante esse curso e nada que eu aqui escrevesse seria suficientemente importante para contornar o incontornável. Com esta tese, terei acesso a mais um título escolar/acadêmico, o qual possibilitará a manutenção ou até mesmo a ampliação de um lugar de privilégio. E o que, de fato, esta tese proporcionará para a comunidade? Talvez mais um exercício escrito de reflexão sobre algo da sua história de luta política, a partir do olhar e das vivências de um parceiro do campo da educação e do audiovisual. Talvez um convite para que alguns ou algumas possam fazer uma reflexão sobre o seu lugar e como este lugar lhes foi possível à custa da opressão de outras pessoas. Com sorte, talvez sirva para ser mais um ponto visitado por estudantes e professores, especialmente quilombolas, para conhecer as ações de um parceiro e seus questionamentos diante das vivências com o Crioulas Vídeo, de Conceição das Crioulas.

A verdade é que agradecer é pouco, muito pouco, diante de tudo que me foi ofertado, diante do tanto que fui acolhido. E apresentar este problema incontornável não me torna um pesquisador/investigador cisgênero heterossexual branco melhor que outros. Mas, mesmo assim, ainda que procure desconstruir o meu lugar, torna-se inevitável

---

[4] Acesso em 10/03/2024: https://www.cartacapital.com.br/sociedade/mais-da-metade-da-populacao-quilombola-no-brasil-convive-com-a-fome-8712/

denunciar(-me) aqui mais um exemplo da permanência do racismo estrutural nos espaços educacionais e acadêmicos, assumindo-me como parte dele.

Atualmente, a Comunidade Quilombola de Conceição das Crioulas, em razão do esforço político, da coragem e da inteligência de sua população, possui várias pessoas pós-graduadas. Givânia Maria da Silva (2012), Márcia Jucilene do Nascimento (2017), Maria Diva Rodrigues (2017) e Aparecida Mendes (2019) realizaram o mestrado pela Universidade de Brasília. Foi nesta mesma instituição que Givânia concluiu também o doutorado em 2022. Fabiana Vencezlau defendeu sua dissertação de mestrado em 2023, na Universidade Federal do Rio Grande do Sul, na qual atualmente cursa o doutorado.

As "escrevivências" destas mulheres - termo que Givânia (2022) ressignifica a partir da criação da escritora afro-brasileira Conceição Evaristo[5] - vão muito além de onde puderam ir outras produções acadêmicas sobre a comunidade das Crioulas. Suas palavras emergem das próprias histórias de vida, marcantes para os tempos recentes. Estes textos foram fundamentais para mim e consequentemente para a escrita que aqui começa.

A minha perspectiva de mundo e minha compreensão das possibilidades de relação entre o audiovisual e a educação também foram transformadas a partir de experiências - algumas delas aqui nesta tese rememoradas - junto à equipe do Crioulas Vídeo. Refiro-me a integrantes com quem convivi: Adalmir José da Silva, Cícero Mendes, Francisco de Assis Mendes, Jocilene Valdeci de Oliveira, Jocicleide Valdeci de Oliveira, Joseane Oliveira e Martinho Mendes. Com algumas destas pessoas, foi possível partilhar a tese ainda enquanto rascunho, a fim de ouvir suas opiniões, correções e sugestões.

É em nome destas cinco mulheres professoras-pesquisadoras-lideranças, que fazem e fizeram a diferença na luta política quilombola e para uma academia mais plural; e dessas sete pessoas cineastas-educadoras-lideranças que, entre tantas outras coisas, marcaram a história da produção audiovisual de Conceição e do povo quilombola brasileiro; que registro aqui minha admiração e o meu reconhecimento por toda a gente de Conceição.

[5] "Como uma linguagem de anúncio, denúncia e quebra de silêncio, a Escrevivência é uma linguagem de mulher, não apenas para estas, mas como diz a autora, serve para qualquer pessoa que queira refletir ou quando "você brinca com as palavras para dar um soco no estômago ou no rosto de quem não gostaria de ver determinadas temáticas ou de ver determinadas realidades transformadas em ficções", diz Conceição Evaristo (2020). Escrevivência é uma ferramenta para implodir as Casas Grandes que coexistem em nossa sociedade, que se auto-afirmam modernas, no entanto sobrevivem e se alimentam da produção das Casas Grandes do ontem e do/no hoje" (Silva, 2022, p.35).

Uma comunidade cuja luta pela liberdade foi construída por várias gerações, com expressões de destaque em diversas áreas, como no artesanato, na política, na saúde, na agricultura e na educação.

Se decido iniciar o texto por este lugar de reconhecimento e admiração pela comunidade de Conceição, mas também da crítica a respeito da desigualdade na distribuição de espaços de poder na academia, na qual também me insiro, também devo esta decisão, em grande parte, ao que aprendi convivendo com o povo quilombola.

AGRADECIMENTOS

Às pessoas que, neste trajeto de vida até aqui, estiveram por perto, seja lá o que proximidade possa significar.

A quem me acolheu, transformou, ensinou, apoiou, integrou, contradisse, afastou, alegrou, recusou, entristeceu, desafiou, confiou ou não. A todas as pessoas que inevitavelmente me afetaram e em qualquer grau. Sem elas não haveria esta escrita. Não, desta forma.

Ao José Paiva, amigo que, entre tantas coisas, provocou-me a enfrentar este desafio do doutoramento. Em seu nome, um abraço ao Identidades 'movimento intercultural'.

Ao Tiago Assis, amigo que, entre tantas coisas, orientou-me com muito cuidado e generosidade numa discussão que nos emocionou e emociona.

A Giorge Bessoni, Janine Primo, Janayna Cavalcante, George Michael, Sumaia Vieira, Paulo Sano e Marcelo Pedroso, pela amizade e convivência no projeto *Tankalé.*

À minha mãe Rosângela, à minha irmã Larissa, ao meu afilhado e sobrinho Fernando, ao meu sobrinho Noah, com amor e saudades, em consideração a todas as pessoas da família.

Aos meus amores Ilda e Olavo, com quem passei a ser três. E isto também devo, de alguma forma, a este doutoramento.

RESUMO

Este trabalho tem origem na relação que estabeleci, desde 2006, com a Comunidade Quilombola de Conceição das Crioulas, localizada em Salgueiro, Pernambuco, Brasil. A proposta inicial era analisar os elementos do discurso sobre a identidade quilombola presentes nas narrativas audiovisuais do Crioulas Vídeo, primeira produtora audiovisual quilombola brasileira. Para tanto, os primeiros três capítulos se dedicam a traçar um percurso histórico dos quilombos no Brasil e da comunidade de Conceição das Crioulas, bem como a apresentar o Crioulas Vídeo, desde a sua formação, em 2005. Entretanto, ao aprofundar a discussão metodológica, percebi a necessidade de modificar o foco e a forma da investigação, diante da crítica da relação entre a antropologia e o cinema, bem como em razão do debate ético sobre a minha legitimidade enquanto pesquisador branco para analisar os vídeos de uma comunidade afrodescendente. Sob o estímulo do pensamento de Givânia Silva (2022), decidi deixar-me moldar enquanto investigador, tal qual o barro e o caroá nas mãos das artesãs de Conceição das Crioulas. Assim, tento aliar a perspectiva ameríndia apresentada por Viveiros de Castro (2015) segundo a qual um objeto é um sujeito incompletamente interpretado com a ideia do retorno do olhar do/da cineasta a partir daquilo que se filma, de Comolli (2009). Aquilo que seria o "objeto" da investigação - as narrativas audiovisuais em Conceição das Crioulas - acabou por se deslocar para um "sujeito". No caso, eu, minhas ações e questionamentos no relacionamento com o Crioulas Vídeo, entre 2006 e 2016, passam a ser "observados" pelos filmes e os processos pedagógicos em vias de "personificação". Em destaque, as vivências durante as oficinas que realizamos em outros quilombos, através do projeto *Tankalé*; e o curta "Black Out", filme-processo que discute a questão da invisibilidade social quilombola aliada à invisibilidade dos processos decisórios de montagem no cinema, enquanto expõe para público sua própria edição coletiva. Inspirado também neste curta documental, esta tese tenta acolher a imprevisibilidade do percurso da investigação, mantendo os textos iniciais para que se possa observar o lugar de origem na escrita, bem como as mudanças na redação e nos propósitos da investigação.

Palavras-chave: Quilombo, Cinema, Documentário, Educação Artística, Direito à Terra.

ABSTRACT

This work stems from the relationship I established in 2006 with the Quilombola Community of Conceição das Crioulas, which is located in Salgueiro, Pernambuco, Brazil. My initial project was to analyze discursive elements of *quilombola* identity present in the audiovisual narratives of Crioulas Video, the first Brazilian *quilombola* audiovisual production company. Thus, the first three chapters of my thesis are dedicated to outlining the historical trajectory of quilombos of Brazil in general and then of the Conceição das Crioulas community in particular, before I introduce Crioulas Video and discuss its formation in 2005. Ultimately, however, I found it necessary to alter the focus and methodology of this research, considering critiques of the relationship between anthropology and cinema as well as ethical debates regarding my position as a white researcher analyzing videos from an Afro-descendant community. Inspired by the insights of Givânia Silva (2022), I decided to allow myself to be shaped as a researcher by the research itself, much like clay or the plant caroá in the hands of Conceição das Crioulas's artisans. Indeed, I seek to harmonize the Amerindian perspective of Viveiros de Castro (2015), where an object is seen as a subject incompletely interpreted, with the concept presented by Comolli (2009) of the filmmaker's gaze actually returning from what is filmed. What was initially the "object" of investigation – the audiovisual narratives in Conceição das Crioulas – has now shifted to become a "subject" in this work. Accordingly, my actions, my inquiries and myself which are now "observed" in relation to Crioulas Video, from the period between 2006 and 2016, through the film production and pedagogical experience that become "personified". Notably, I reflect on experiences during workshops we conducted in other quilombos through our Tankalé project and our short film *Black Out*, a collaborative "film-process" project with Crioulas Video and other partners, which addressed *quilombola* social invisibility and hidden decision-making processes in cinema editing – while exposing our collective editorial decision-making process to the audience. Equally inspired by this short film, my thesis aims to embrace the unpredictability of my and any research journey, including both the initial texts highlighting my starting point as well as the critical changes in writing and research objectives in the end.

Keywords: Quilombo, Cinema, Documentary, Art Education, Right to Land.

Notas:

a. Caso as imagens reproduzidas ou os discursos transcritos possam conter algo que não interesse a alguma pessoa publicizar, por favor, entre em contato[6].

b. A tradução dos textos foi feita de forma livre, à exceção do *abstract,* que foi traduzido generosamente por Heloísa Bezerra e Greg Thomas.

c. Utilizou-se o estilo APA (American Psychological Association) 7.

d. Foram adotadas, de forma geral, as regras do novo acordo ortográfico.

e. É possível observar a predominância da forma brasileira de falar e escrever a língua portuguesa, com algumas influências da forma portuguesa para alguns verbetes.

f. Buscou-se utilizar a linguagem inclusiva neste trabalho, com base no "Guia para a utilização da linguagem inclusiva", da Universidade do Porto[7].

[6] felipeperescalheiros@gmail.com

[7] Acesso em 10/01/2025: https://www.up.pt/portal/documents/76/Guia_para_a_Utiliza%C3%A7%C3%A3o_de_Linguagem_Inclusiva.pdf

ÍNDICE

INTRODUÇÃO p.2

1. QUILOMBO p.14

1.1. Dos sequestros e dos levantes……..... p.14

1.2. Dos Palmares ao Catucá……..……..... p.20

1.3. Abolição?..……p.27

1.4. Das repúblicas e das ditaduras.……p.31

1.5. A Constituição de 1988…….……p.36

1.6. O Governo Lula…….……p.45

1.7. O Pós-Golpe de 2016…..…..……..……..…...….p.50

2. CONCEIÇÃO DAS CRIOULAS p.54

2.1. A chegada……..……..... p.54

2.2. O começo da resistência……..……..... p.63

2.3. Democracia e outras formas de luta…..…… p.71

2.4. Educação diferenciada……..……. p.79

2.5. Das articulações e da AQCC...……. p.83

2.6. O Governo Lula, novas parcerias e a luta pelo território……..…… p.97

3. CRIOULAS VÍDEO p.112

4. DA METODOLOGIA, DO BARRO E DO CAROÁ..... p.129

4.1. Da tentativa de ajuste do percurso p.129

4.2. Do cinema, da antropologia, do barro e do caroá ……..... p.133

5. JUNTO COM O CRIOULAS VÍDEO……..... p.155

5.1. De antes de chegar a Conceição ……..... p.156

5.2. Da “Serra das Princesas” a “Procurando um Roteiro” p.164

5.3. *Tankalé* - Formação para o auto-registro audiovisual quilombola..... p.190

5.4. “Black Out” - das luzes e da escuridão..... p.245

CONSIDERAÇÕES DO MEIO p.278

REFERÊNCIAS p.288

ANEXO I p.296

Ecoa, Ecoa, Ecoa, Malunguinho.
Cruza as sete encruzilhadas.
Tira os estrepes do caminho.

"Ponto para Malunguinho"

Entidade espiritual que costuma ser evocada na abertura dos rituais da Jurema Sagrada, religião afro-indígena brasileira, Malunguinho é o nome que também identificou líderes quilombolas assassinados em Pernambuco no começo do século XIX.

INTRODUÇÃO

Visitei[8] pela primeira vez uma comunidade quilombola em 2003. Chama-se Serrote do Gado Brabo e fica no município de São Bento do Una, interior do estado brasileiro de Pernambuco (PE). Havia começado naquele ano a fotografar profissionalmente e associei-me como voluntário ao Núcleo de Estudos e Pesquisas em Etnicidade (NEPE) do Departamento de Antropologia da Universidade Federal de Pernambuco (UFPE), instituição com sede no Recife, capital do estado, no Nordeste do Brasil. Nos dois anos seguintes, principalmente por intermédio do NEPE, pude viajar e conhecer outros quilombos na região do agreste pernambucano – Imbé, Cascavel, Castainho, Onze Negras, Sambaquim e Riachão do Sambaquim – sempre com a tarefa de registrar as práticas, as pessoas e os lugares, relacionados às pesquisas.

Como para a maioria da população brasileira, durante a vida escolar nas décadas de 1980 e 1990, a apresentação do termo "quilombo" sempre esteve relacionada à resistência da população africana escravizada, nos períodos colonial e imperial da história do Brasil, ou seja, entre os séculos XVI e XIX. O Quilombo dos Palmares – dizimado pelas tropas luso-brasileiras em fins do século XVII, no atual estado de Alagoas – e o seu líder Zumbi eram e ainda são costumeiramente referenciados pelos livros, assim como a Lei Áurea, que em 13 de maio de 1888 proibiu o regime escravista no Brasil, última nação no mundo a fazê-lo.

Essa associação didática entre quilombo e abolição, não por acaso, estimula dois pensamentos equivocados: o primeiro é crer que quilombolas só teriam existido durante o período da escravatura; e, em segundo lugar, acreditar que a Lei Áurea teria colocado fim, de fato, ao trabalho escravo no país. Na verdade, a escravidão, enquanto sistema produtivo, constituído com base no controle de vidas e corpos negros mudou, mas não terminou no Brasil. E a resistência afro-indígena brasileira também não. Pelo contrário, essas comunidades resistiram o tempo todo e resistem até hoje.

Apesar de já ter notícia, à época, da ocorrência de baixíssimos Índices de Desenvolvimento Humano (IDH)[9] nas localidades em que vive a expressiva população

[8] Antes de iniciar mesmo a introdução, sugere-se a leitura do texto "Agradecer é pouco", localizado antes dos agradecimentos desta tese.

[9] Nos anos de 1990, o Índice de Desenvolvimento Humano (IDH) foi definido pelo Programa das Nações

negra e indígena brasileira, a cada nova viagem ao interior, a minha perplexidade aumentava diante das precárias condições de vida de toda aquela gente. Insuficiência de terra, água, comida e rede sanitária; trabalho escravo ou em condições degradantes; discriminação racial e violência; e quase completa ausência dos serviços essenciais de saúde, segurança e educação. Apesar de toda a pobreza e a miséria que já tinha testemunhado até então na vida urbana em Recife, nada se assemelhava ao que pude ver naquelas zonas rurais. Entretanto, nem tudo era indignação nos encontros com o povo quilombola. Todas as visitas também surpreendiam ao permitir o contato com pessoas, saberes, práticas, e percepções de mundo extremamente marcantes e novos, em algum grau, para mim.

Por outro lado, pouco a pouco, passei a discordar da forma e das circunstâncias do relacionamento adotado pelo pesquisador-chefe junto aos quilombolas, nos projetos dos quais participava. Percebia uma concentração de poder em torno do coordenador, no contato com as comunidades, o que repercutia, de certa maneira, para as relações, as pesquisas de campo e os resultados do trabalho. Mesmo dialogando amplamente com as pessoas e usufruindo do acesso a muitas histórias, imagens e informações, nós, investigadores, investigadoras e visitantes, oferecíamos pouco em troca, ao meu ver, para aquele povo em situação de extrema vulnerabilidade socioeconômica.

A partir de então, junto com algumas outras e alguns outros integrantes do NEPE, decidimos iniciar um relacionamento direto, fora dos projetos acadêmicos, com algumas comunidades quilombolas, em apoio às lutas por elas travadas, especialmente pela devolução dos seus territórios - usurpados quase sempre por elites políticas locais e fazendeiros, ao longo da história. No começo, colaboramos produzindo fotos e vídeos para a distribuição gratuita de cópias às comunidades. Depois, optamos, em diálogo com as populações visitadas, por montar algumas exposições fotográficas e realizar pequenos documentários, a várias mãos, com o propósito de exibir em outros quilombos, de divulgar

Unidas para o Desenvolvimento (PNUD) para a medição do desenvolvimento nos países do mundo, levando em consideração, além do Produto Interno Bruto (PIB) ou riqueza per capita, também a expectativa de vida ao nascer e a média de escolaridade.

a causa quilombola no estado e no país, e também de arrecadar recursos para as pessoas e associações desses quilombos[10].

Em 2006, a crescente interação com as comunidades no estado de Pernambuco e o sucesso de alguns dos documentários em festivais de cinema, fez-nos imaginar que, em vez de realizarmos nós os registros em foto e vídeo, melhor seria incluir o povo quilombola na possibilidade de realizar estas produções. Havia, naquela época, experiências exitosas e inspiradoras no país, a exemplo do Vídeo nas Aldeias, projeto dedicado à produção cinematográfica junto às populações indígenas, cuja sede ficava em Olinda, cidade vizinha do Recife.

Nosso grupo, então, elaborou um projeto de educação com foco na inclusão do povo quilombola no acesso às ferramentas de produção e edição audiovisual. A iniciativa foi batizada de *Tankalé*, termo encontrado num dicionário de tradução entre o português e a língua iorubá[11], que significa "contar para todo mundo". Afinal, o objetivo maior do projeto era o de colaborar com a construção de narrativas em vídeo que privilegiassem a história oral, os aspectos culturais, as especificidades étnico-raciais, e principalmente a autoria coletiva e autônoma por pessoas de cada uma das localidades.

Atentos aos riscos de repetir modelos opressores ou difusionistas, importava-nos prioritariamente que a experiência com a educação e o audiovisual pudesse amparar-se fundamentalmente na troca de saberes, de forma crítica e dialógica, entre todas as pessoas participantes, seja de dentro ou de fora dos quilombos (Freire, 1996).

A primeira oficina do *Tankalé* ocorreu no Quilombo do Castainho em julho de 2006, como parte da programação do Festival de Inverno de Garanhuns, cidade também localizada no interior de Pernambuco. Durante uma semana, quinze jovens da localidade e de comunidades próximas – Timbó, Estivas, Estrela, Caluête e Angico – juntaram-se para debater, roteirizar, filmar e editar coletivamente dois documentários, sobre a infância quilombola e a agricultura da mandioca, tubérculo típico e muito apreciado no Brasil.

---

[10] A exposição "Quilombos de Pernambuco" circulou, entre 2005 e 2006, no Acervo Público de Pernambuco Jordão Emerenciano (APEJE - Governo de Pernambuco), no Centro de Cultura Luiz Freire, na Bienal de Cultura da União Nacional dos Estudantes (UNE) 2005, e nos Quilombos do Castainho (Garanhuns-PE), do Livramento (Triunfo-PE) e do Serrote do Gado Brabo (São Bento do Una-PE). Acesso em 05/05/2017: https://perescalheiros.wordpress.com/2006/06/01/quilombos-de-pernambuco-2006/

[11] Grande parte da população africana escravizada que foi sequestrada para o Brasil tinha origem iorubana.

Poucos dias depois, uma feliz coincidência aconteceu. Fabiana Creusa Mendes – amiga quilombola de Conceição das Crioulas e, naquela época, estudante do curso de História da UFPE, que conheci ainda nos tempos de atuação no NEPE – trouxe-me um DVD[12] diretamente de sua terra natal. Tratava-se do curta-metragem "Serra das Princesas"[13], uma das primeiras produções do Crioulas Vídeo, equipe formada um ano antes, em agosto de 2005, a partir de uma oficina de produção audiovisual realizada através da parceria entre a Associação Quilombola de Conceição das Crioulas (AQCC) e o 'movimento intercultural' Identidades (ID) – coletivo formado em 1996 por artistas, professores e alunos ligados à Universidade do Porto, com o interesse em estabelecer conexões e intercâmbios educativos, culturais e artísticos em outros territórios, especialmente no Brasil, em Cabo Verde e em Moçambique.

> A partir do Porto e com atuações no Brasil, em Moçambique e em Cabo Verde, o 'movimento intercultural' IDENTIDADES não persegue ensejos de intervenção artística, nem pretendeu nunca produzir o 'objecto artístico'. Suspende essas possibilidades, assume a ação como intervenção política em contextos onde as populações se envolvem em seu próprio desenvolvimento, revelando para os seus protagonistas o campo de tensão em que se processa a busca de autenticidade e de autonomia criativa (Paiva, 2011, p.31).

Naquele instante, não bastasse a alegria em saber da existência em Pernambuco de uma produtora quilombola de audiovisual, a primeira do Brasil, fiquei verdadeiramente envolvido pelo filme, que conta com um roteiro dinâmico, belas imagens e uma edição tecnicamente muito boa. Percebi que seria fundamental entrar em contato o quanto antes com aquele grupo, e assim o fiz.

Em agosto de 2006, em companhia da própria Fabiana, percorremos os 520 quilômetros que separam o Recife de Salgueiro, Sertão Central de Pernambuco. E depois, nos chamados "carros-da-feira" - caminhões e caminhonetes adaptadas para o transporte coletivo da comunidade - os outros 42 quilômetros de estrada de asfalto e de terra, à época, até o quilombo. Hospedei-me na casa do pai de Fabiana, Andrelino Mendes, uma das mais importantes lideranças da história da comunidade. Chegamos justamente no fim de semana

[12] *Digital Versatile Disc* (DVD) é um tipo de suporte de mídia para arquivar ficheiros diversos, muito utilizada para exibição de produtos audiovisuais, especialmente entre os anos 2005 e 2015, no Brasil.

[13] Acesso em 05/05/2017: https://www.youtube.com/watch?v=0zEfoJXIHNw

de encerramento da festa anual de Nossa Senhora da Assunção. Um momento muito especial de confraternização para toda a população de Conceição das Crioulas.

Pude conhecer, naquela visita inicial, algumas outras lideranças e pessoas muito relevantes para a luta da comunidade, a exemplo de João Alfredo, Aparecida Mendes, Márcia Nascimento, Givânia Maria da Silva, Valdeci Oliveira e Virgínio Vicente. Já nesta primeira viagem, conheci também lugares marcantes da Vila União e da Vila Centro de Conceição: o açude, a lagoa, a praça, a Biblioteca Afro-indígena, o mercado público, a Casa da Comunidade, as duas escolas, o cemitério, o campo de futebol e a sede da Associação Quilombola de Conceição das Crioulas (AQCC). Apesar das costumeiras dificuldades materiais que testemunhava pelos interiores de Pernambuco, havia ali uma infraestrutura distinta da que pude encontrar em todos os quilombos pelos quais tinha passado até então.

E mais importante, encontrei, naquela rápida estadia, os amigos e as amigas parceiras e parceiros de trabalho e de luta política com quem até hoje estou envolvido. Foi na Biblioteca Afro-indígena que fui apresentado a Adalmir José da Silva e a Martinho Mendes, dois integrantes do Crioulas Vídeo. Conversamos sobre o curta "Serra das Princesas" e apresentei a possibilidade de realização de oficinas de vídeo em outras comunidades. Pude conhecer, pouco a pouco, em outros momentos, mais pessoas da equipe – Jocicleide Valdeci (Kêka), Jocilene Valdeci (Lena), Francisco Mendes (Tico), Cícero Mendes (Ciço) e Joseane Oliveira (Neane) – a quem também apresentei a proposta e convidei a integrar o projeto *Tankalé*.

Aquela viagem, entre tantas coisas, serviu para refletir a respeito da atuação que eu, algumas parceiras e alguns parceiros do Recife vínhamos realizando em apoio ao movimento quilombola. Até ali, preferíamos colaborar com as comunidades que se encontravam em situação de maior vulnerabilidade socioeconômica. Já que havia, à época, cerca de 120 quilombos reconhecidos oficialmente em Pernambuco, na nossa compreensão, deveríamos priorizar o apoio a populações que não contassem com outras iniciativas externas de apoio.

No entanto, depois de ir a Conceição, passei a pensar que seria interessante mudar um pouco a estratégia. Percebi que, ao articular o *Tankalé* junto com a equipe do Crioulas

Vídeo, integrando-a como educadoras, educadores, futuras coordenadoras e futuros coordenadores do projeto, seria possível haver uma relação mais horizontal entre educadores, educadoras, educandos e educandas, por serem todas as pessoas quilombolas. Além disso, as oficinas poderiam ajudar outros quilombos a conhecer a inspiradora experiência de resistência da Associação Quilombola de Conceição das Crioulas (AQCC), que já se destacava nacional e internacionalmente pelo esforço de organização e mobilização política, assim como pela diversidade de frentes de atuação.

Ali em 2006, apesar de décadas de incessantes reivindicações, o povo de Conceição das Crioulas ainda tinha tido pouca resposta do Estado, principalmente em relação à devolução do território que já estava titulado em nome da AQCC desde 2000. Dos quase 17 mil hectares reivindicados, nada havia sido regularizado até então, e sequer tinha ocorrido a expropriação das terras e a indenização dos fazendeiros por parte do Instituto Nacional de Reforma Agrária e Colonização (INCRA), órgão ligado ao Governo Federal Brasileiro. Por outro lado, já corria bem e apresentava bons resultados a construção de alternativas de educação diferenciada, com novas escolas instaladas, currículo dedicado aos interesses comunitários e professores do próprio lugar.

Aliás, o sucesso da estruturação da educação diferenciada em Conceição – infelizmente ainda excepcional em relação à maioria das mais de três mil comunidades quilombolas brasileiras reconhecidas pelo Estado nacional - deve-se, além da cobrança pelos investimentos governamentais, também à valorização do "extra-escolar", com ações pedagógicas inseridas no cotidiano local, inclusive junto à própria experiência política comunitária (Silva, 2012). Em suas assembleias e através das comissões especiais para o acompanhamento de assuntos importantes, a AQCC, criada em 2000, conseguiu envolver muita gente no debate e nas atividades prioritárias para a comunidade de Conceição. E isso influenciou bastante o funcionamento do próprio Crioulas Vídeo, em sua missão de apoio à comunicação dentro e fora do território das Crioulas.

Adalmir, Kêka, Lena, Tico, Cícero, Martinho e Neane, ao decidirem participar do *Tankalé*, trouxeram consigo, portanto, uma experiência política coletiva e organizacional que impactou diretamente nas práticas pedagógicas do projeto. Nos cinco anos seguintes, aconteceram oficinas de vídeo em diferentes quilombos, nos municípios de Garanhuns,

Salgueiro, Triunfo e Orocó, em Pernambuco, e em São José de Princesa, na Paraíba. Cerca de 100 jovens experimentaram produzir curtas-metragens roteirizados, gravados e editados pelo próprio grupo. E, pouco a pouco, o projeto teve a coordenação e a gestão assumidas pela equipe de Conceição, cabendo a mim e às outras pessoas não-quilombolas, a partir daí, colaborar com consultorias, elaboração de projetos e outros tipos de apoio, quando necessário.

A saída da coordenação do *Tankalé*, em 2010, no entanto, não me distanciou de Conceição. Pelo contrário. Iniciamos uma nova experiência: a realização de um curta-metragem de autoria coletiva, envolvendo quilombolas e parceiros. "*Black Out"* começou a ser gravado em 2009, durante um dos recorrentes apagões que costumavam deixar a comunidade uma semana inteira sem energia elétrica. Eu e Adalmir resolvemos então, naquelas noites, sair para registrar a rotina local sob a penumbra e à luz de velas. Depois de alguns anos, submetemos o projeto do filme a um edital público estadual de incentivo à cultura. A sua aprovação em 2015 permitiu a montagem de uma espécie de "ilha-de-edição/estúdio" a céu aberto para continuar a produção. A ideia foi de, em quatro noites, Crioulas Vídeo e parceiros nos juntarmos para debater as imagens do blecaute de 2009, relacioná-las ao tema da invisibilidade social do povo quilombola, e tentarmos integrar ao filme os próprios registros daquela roda de conversa.[14]

Estimulado pelas vivências do *Tankalé*, e interessado em debater e aprofundar a reflexão sobre o caso do Crioulas Vídeo, realizei, após consulta à comunidade, entre 2007 e 2009, o mestrado no Programa de Pós-Graduação em Extensão Rural e Desenvolvimento Local (POSMEX) da Universidade Federal Rural de Pernambuco (UFRPE), dentro da linha de pesquisa de Políticas e Estratégias de Comunicação para o Desenvolvimento Local (Calheiros, 2009). Nesses dois anos, foi possível perceber, sob novos ângulos, da antropologia especialmente, a experiência vivenciada em Conceição, e conhecer ainda mais profundamente a história de vida dos amigos e amigas do Crioulas Vídeo[15]. Além disso, nesse período, também criei e intensifiquei os laços de militância, amizade e

[14] O curta-metragem Black Out estreou em 2016, no 44º Festival de Cinema de Gramado, no estado brasileiro do Rio Grande do Sul. Acesso em 05/05/2017: https://youtu.be/V0NTvMW-Ra0?si=QJAg4-9R6c6z7_wR

[15] A dissertação se intitula "Extensão Rural, Identidade Quilombola e Vídeo: Um estudo do caso de Conceição das Crioulas".

trabalho com outras entidades parceiras da AQCC, como o Centro de Cultura Luiz Freire, organização não-governamental pernambucana sediada em Olinda e dedicada aos direitos humanos e aos povos tradicionais, e o 'movimento intercultural' Identidades, ao qual me integrei efetivamente a partir de 2007.

Em 2017, foi aprovado junto ao Fundo Pernambucano de Incentivo à Cultura (FUNCULTURA) do Governo de Pernambuco, o projeto *Tankalé* - Criação do site do acervo audiovisual quilombola de Pernambuco, elaborado por mim junto com a equipe do Crioulas Vídeo. Com os recursos angariados, foi possível digitalizar mais de 300 horas de material audiovisual que estava armazenado em fitas MiniDV-[16], gravadas entre 2005 e 2016. Tudo foi catalogado, classificado, recebeu palavras-chave e está disponível, desde 2021, no site do *Tankalé*[17]. Todo o trabalho de digitalização e catalogação foi realizado pela própria equipe do Crioulas Vídeo, que assim pôde rememorar anos de atuação e garantir informações fidedignas através dos metadados dos registros disponibilizados na internet.

O diálogo e a parceria com o Crioulas Vídeo e a AQCC remontam a 2006. Nos dez anos seguintes realizei mais de 50 visitas à comunidade de Conceição das Crioulas, com durações que variaram de 3 a 15 dias, e ocorreram em diversas épocas do ano e pelos mais distintos objetivos, mas sempre com alguma motivação de troca em relação à questão da produção audiovisual. Ao longo do texto, será possível percorrer a memória de parte desses encontros e envolvê-la na discussão que interessa a esta investigação.

Aliás, foi em 2016, 10 anos depois do primeiro contato com o Crioulas Vídeo, que nasceu a decisão de investigar o processo de construção dos discursos nos vídeos crioulos. A escolha pelo Doutoramento em Educação Artística (DEA) da Universidade do Porto, em Portugal, decorre da relação histórica de parte do corpo docente e discente desse programa com o ‘movimento intercultural’ Identidades e do acúmulo de conhecimento, decorrente de investigações feitas em Cabo Verde, em Moçambique e no Brasil, em Conceição das Crioulas.

---

[16] As fitas Mini-DV são suportes de mídia criados para registro de vídeo digital em fitas cassetes, utilizadas em câmeras de mesmo nome que se popularizaram no Brasil no começo dos anos 2000 e foram substituídas, principalmente a partir de 2010, por outras câmeras que utilizavam cartões de memória ou discos internos.

[17] Acesso em 15/03/2024: www.tankale.com.br

Segundo o item “h” do art. 2º do Estatuto da Associação Quilombola de Conceição das Crioulas (AQCC), para atingir sua finalidade, a AQCC tem como objetivo, entre tantos, o de “desenvolver estudos e pesquisas que divulguem a causa quilombola, valorizem a memória histórica de Conceição das Crioulas e subsidiem práticas educativas e pedagógicas específicas para comunidades quilombolas” (Rodrigues, 2017, p. 47). Se por um lado, compreende-se, a partir do Estatuto, a importância dada pela comunidade à realização de iniciativas de pesquisa, por outro, o foco esperado é na divulgação da causa quilombola, na valorização da memória histórica de Conceição e no subsídio às práticas educativas e pedagógicas. Chama a atenção a compreensão estratégica da comunidade a respeito da produção científica. Não interessam estudos ou pesquisas quaisquer, mas aqueles cujos propósitos se enquadrem nos objetivos da coletividade.

Tanto em 2007, quando surgiu o interesse em realizar uma pesquisa de mestrado, quanto em 2016, com a ideia da investigação de doutoramento, tive o cuidado de consultar a equipe do Crioulas Vídeo, e lideranças da AQCC, e recebi sinal positivo para seguir adiante nos dois momentos. Acredito que os objetivos de ambas as investigações, em algum grau, convergem com os interesses manifestos pela comunidade em seu estatuto. E sim, também pesa, ao meu ver, o relacionamento preexistente com a comunidade como parceiro e colaborador em ações que se aliaram às finalidades políticas da Associação. Marta Antunes (2016), resume bem a questão da relação de parceria, que é o termo utilizado em Conceição das Crioulas para identificar pessoas que atuam de forma alinhada politicamente com a comunidade, apoiando-a em alguma das suas diversas frentes.

> Depois desses eventos, passei a compreender a ideia de parceria como significando uma relação de aliança política, embasada na empatia e na afinidade e num compartilhar de expectativas para o futuro, e que me posicionava em campo como um ator social no sentido discutido por Oliveira (1999b, p.62). Não pretendo aqui idealizar a relação de parceria que, como pude verificar em campo, reveste-se de significados múltiplos na interação do grupo com seus múltiplos parceiros, inclusive próximos ao que eu utilizava quando parte da *Actionaid*, mas salientar a importância da minha atuação prévia enquanto representante de uma organização parceira para a autorização da pesquisa e da abertura de espaços de acesso controlado. (Antunes, 2016, p.8)

Assim como eu e como Antunes, outras pessoas também ocuparam esse lugar de pesquisadores-parceiros e pesquisadoras-parceiras de Conceição das Crioulas. Alguns

destes trabalhos foram analisados previamente, e serviram como base para o percurso da investigação, como os dedicados à questão da sociologia jurídica e da memória (Araújo, 2008), da comunicação e das novas tecnologias (Assis, 2013), da regularização fundiária e da gestão territorial (Antunes, 2016), do artesanato (Santos, 2004), da luta feminina (Souza, 2006; Leite, 2012), do audiovisual (Marques, 2009) e da educação artística (Paiva, 2009; Rosa, 2015; Faria, 2016).

Além destes acima, destaco outros seis trabalhos que foram fundamentais ao aprofundamento da compreensão da identidade e da história de Conceição das Crioulas. Refiro-me às cinco dissertações de mestrado e à tese de doutorado, escritas por pesquisadoras da própria comunidade. Como já expresso no texto "Agradecer é pouco", que abre esta tese, trata-se do que há de mais relevante para um mergulho profundo no entendimento da história e da atualidade da luta política quilombola de Conceição (Mendes, 2019; Silva, 2022; Vencezlau, 2023). O tema da educação na comunidade é entendido, para além das práticas escolares e está intimamente relacionado às pautas da própria Associação em sua reivindicação por acesso a direitos, especialmente de devolução do território (Silva, 2012; Nascimento, 2017; Rodrigues, 2017).

Esta tese possui 5 capítulos e pretendia discutir e apresentar entendimentos possíveis sobre a produção audiovisual do Crioulas Vídeo, entre 2005 e 2015. A perspectiva inicial era a de compreender os elementos constituintes do discurso e da identidade quilombola partilhados pelas pessoas de Conceição das Crioulas, através da interpretação da produção e do fluxo das narrativas audiovisuais na comunidade, lançando mão de uma abordagem etnográfica e da análise de conteúdo. Entretanto, a discussão metodológica gerou a necessidade de reajustar o foco e a forma da investigação, inserindo no trabalho também minhas percepções, sentimentos e observações de mim mesmo perante os processos vivenciados junto ao Crioulas Vídeo.

No capítulo 1, dedicado ao tema do Quilombo, procura-se apresentar uma perspectiva histórica da trajetória de enfrentamento da violência e da exclusão pela população afro-brasileira, desde o período colonial até a atualidade. Tenta-se selecionar e encadear informações a respeito das lutas quilombolas pela liberdade, quando da chegada ao Brasil dos navios negreiros, passando pela construção das primeiras frentes de luta

negra e a organização do movimento negro e quilombola, até a ocupação de alguns espaços representativos, no processo de redemocratização do Brasil, no fim do século XX e começo do século XXI.

O capítulo 2 volta a atenção à história de Conceição das Crioulas. Diante do que foi narrado no capítulo 1, a respeito de uma "história geral" dos quilombos brasileiros, observa-se como aqueles acontecimentos marcaram e se relacionaram com a realidade local de Conceição das Crioulas. Para além destes paralelos, é possível, nesta parte, conhecer o processo organizativo da comunidade, desde o século XIX, na busca pela garantia do acesso à terra, até o século XXI, lutando junto ao movimento quilombola nacional e estadual pela regularização dos territórios. Percebe-se como as estratégias comunitárias foram importantes para a ocupação de espaços de poder, ao ponto de atrair recursos e apoios os mais diversos aos projetos de construção e afirmação identitária, perante os desafios internos e externos.

No capítulo 3, constrói-se o trajeto do Crioulas Vídeo, essencial ao debate a decorrer nos capítulos seguintes. Apesar dos primeiros filmes do grupo apontarem para experimentos audiovisuais diversos, como, por exemplo, o curta-metragem "Serra das Princesas", tornou-se costumeiro, nos anos seguintes, o registro de eventos comunitários, encontros quilombolas estaduais e nacionais, e de demandas da Associação Quilombola de Conceição das Crioulas, em que as entrevistas e a observação direta das ações remetem a um formato mais próximo do vídeo político-institucional ou jornalístico-televisivo. Algo que decorre da minha perspectiva, e que será problematizado mais adiante.

No capítulo 4, voltado à metodologia desta investigação, são percorridos alguns dos passos iniciais do percurso cruzado entre a antropologia e o cinema, trazendo à tona uma discussão ética e política em torno da questão da alteridade na produção audiovisual e nas ciências humanas. A história recente dos quilombos brasileiros e a de Conceição demonstram o quanto a própria elaboração teórica antropológica sobre o conceito de quilombo influenciou espaços de poder, seja nas interpretações jurídicas da Constituição Federal, seja nas disputas locais identitárias ou de afirmação e valorização étnico-racial. Mas, até que ponto seria interessante, nesta investigação, repetir o modelo do sujeito branco que pesquisa antropologicamente uma comunidade negra? A fim de deixar que o

próprio povo quilombola possa analisar - ou não - seus temas sociais, antropológicos e históricos, esta tese manteve a atenção para o assunto das narrativas audiovisuais de Conceição, mas integrando-as às relações que estabeleci com a equipe do Crioulas, como parceiro e investigador, juntando as perspectivas e influências possíveis desta minha presença para as práticas, os filmes e as oficinas de vídeo.

E é exatamente isto que se persegue, enfim, no capítulo 5, dividido em 4 subpartes: sobre o trajeto antes de chegar a Conceição das Crioulas; o início da minha relação com o Crioulas Vídeo, diante dos primeiros contatos e dos filmes "Serra das Princesas" e "Procurando um roteiro"; a realização das oficinas de vídeo do *Tankalé* nos Quilombos do Castainho (Garanhuns-PE) em 2006 e 2007, Livramento (São José de Princesa-PB) e Águas Claras (Triunfo-PE) em 2008, e nas comunidades de Santana e Contendas (Salgueiro-PE) em 2010; e os aspectos relacionais, políticos, estilísticos e éticos que rondaram a realização do curta-metragem coletivo "*Black Out*", desde as primeiras imagens de 2009, até o lançamento do filme em 2016. Assim, movimento quilombola, territorialidade, oralidade e audiovisual são debatidos enquanto temas entrelaçados às experiências vivenciadas pelo autor junto à equipe do Crioulas.

É de se pensar que a relação inicial com o 'movimento intercultural' Identidades e posteriormente com o *Tankalé* e outras entidades parceiras possivelmente tenha influenciado nas escolhas estéticas e na organização do grupo. Mas como isso aconteceu? Quais aspectos da identidade quilombola e do movimento político local estiveram envolvidos nas relações estabelecidas com parceiras e parceiros da equipe, como eu? Que relações de poder estiveram envolvidas na intenção de construir uma narrativa autônoma? Eis algumas das questões que me inquietaram e me mobilizaram para a realização desta investigação.

CAPÍTULO 1 - QUILOMBO

1.1. Dos sequestros e dos levantes

Estima-se que aproximadamente 12 milhões de pessoas foram sequestradas do continente africano em mais de 300 anos de tráfico negreiro. Levando em consideração também as mortes, lesões e doenças físicas e emocionais decorrentes dos processos de aprisionamento, guerras e transporte, o número de pessoas atingidas pode talvez ultrapassar a casa da centena de milhões. Mais que isso, as consequências deste desastre humano - ou melhor, desumano - espalharam-se pelo tempo e pelo espaço, fazendo crer que, muito provavelmente, trata-se da pior tragédia fabricada por nós contra nossa própria espécie.

Algo como 40% da população africana escravizada e traficada teve como destino o Brasil, na maior parte do tempo, enquanto colônia portuguesa, e depois como nação independente, mas com um império governado por descendentes da família real portuguesa. Levando em conta que os primeiros navios negreiros chegaram por volta de 1550 às terras brasileiras e que esse comércio perdurou oficialmente pelo menos até 1870, foram cerca de 320 anos de tráfico, o que corresponde a mais de 60% da história do Brasil, desde a colonização até os dias atuais. Mas, vale lembrar que estas embarcações continuaram em operação mesmo depois de 1870.

Foi o território que mais importou essa gente escravizada, cruelmente tratada como mercadoria. E também, a última nação das Américas a abolir a escravidão. Cerca de 6 milhões de vidas foram roubadas diretamente para alimentar o sistema escravista luso-brasileiro, sem contar os milhões de pessoas nascidas já sem direito à liberdade. Isso equivale a mais da metade da população portuguesa atual, em 2023. Se for feita uma comparação com a quantidade de habitantes de Portugal em qualquer recorte do período colonial, estas 6 milhões de pessoas correspondem a 4 vezes a população portuguesa da época.

A Europa, no começo da era colonial, ainda convalescente em termos de crescimento demográfico após dois séculos de peste, não tinha interesse na ocupação de terras “estranhas”, com exceção dos casos de instalação de entrepostos comerciais e pontos

de apoio militar para rotas marítimas de bons rendimentos (Prado Júnior, 2000, 12). Assim, reativando um entendimento jurídico ainda decorrente do Direito Romano, a Coroa portuguesa produziu ordenações classificando povos africanos e indígenas como passíveis de escravização, assim como os filhos que esses escravizados tivessem, enquanto constituíssem "propriedade" de algum senhor (Fernandes, 2007). Os africanos compuseram a maciça parte da mão-de-obra no Brasil-colônia, havendo também escravização de indígenas, principalmente nas províncias localizadas ao norte.

A costa de Angola foi o ponto inicial de compra de pessoas africanas escravizadas pelos comerciantes portugueses, com destaque para as cidades de Luanda e Benguela. As sociedades locais, que não costumavam utilizar pessoas aprisionadas em guerras como escravos e escravas, passaram crescentemente a vender estas pessoas ou trocá-las por mercadorias, a partir do contato com os traficantes europeus.

> Interessa sistematizar alguns dos aspetos que distinguem o tráfico transatlântico de pessoas escravizadas de outras formas de escravatura no continente africano. Numa, prevaleceu o uso da mão-de-obra escravizada para trabalho doméstico, exploração sexual e demonstração de prestígio; noutra, a forma de exploração predominante é o sistema de plantação, em que a força de trabalho é explorada numa lógica de "proto-industrialização" que daria origem ao capitalismo. Numa, a sujeição à condição de escravizado está mais associada a disputas entre grupos rivais, à conquista, a diferenças religiosas e étnico-culturais, enquanto noutra, o que está em causa é a pertença racial. Ser negro transforma-se em sinónimo de escravo e escravo em sinónimo de negro não só em localizações específicas, mas numa escala global. Numa, existe um estatuto de inferioridade social e sujeição à violência extrema, mas a pessoa escravizada tende a ser considerada humana, socialmente inferior, mas humana; em outra, a legitimação da escravatura é feita através da institucionalização, também a uma escala global, de que as pessoas escravizadas, as pessoas negras, não são totalmente humanas, nem cultural, nem biologicamente. Reconhecer estas distinções significa dizer que existe escravatura "boa" e outra que é "má"? Claro que não. Significa reconhecer apenas que uma é mais estruturante das relações étnico-raciais e da antinegritude que vivemos hoje a nível global. (Roldão, 2023)

O enriquecimento obtido com o tráfico negreiro foi uma das importantes molas impulsionadoras da escravidão, e por isso mesmo, ponto de partida crucial para entendê-la (Funari, 2000). Este mercado, fundamental ao empreendimento colonial, amparou-se em fundamentos ideológicos, legais, religiosos e até mesmo científicos, de acordo com as teorias racistas originadas ou incrementadas naquele período.

Aliás, para as ordens católicas, a defesa do índio foi realizada em contraposição à

escravidão negra, não por acaso. Além de todos os benefícios decorrentes do fortalecimento da colonização, com a instalação de igrejas, e o recebimento de doações e dízimos, a Igreja Católica ficou livre para fazer movimentos catequéticos e de aliciamento de mão-de-obra forçada junto à população indígena. Afinal, os empreendimentos coloniais já estavam com suas "demandas" solucionadas pelo uso da mão-de-obra africana.

Outro ponto fundamental à manutenção da escravidão foi a consolidação da rotina de violência e torturas psicológicas e físicas. Elas alimentavam o sadismo dos senhores e senhoras e, ao mesmo tempo, funcionavam para a coerção de quem realizava as tarefas produtivas, para que continuassem nas atividades degradantes e em condições subumanas (Treccani, 2006). Tal como recursos de uma indústria, essas pessoas eram substituídas, após suas mortes, geralmente efêmeras. Estima-se que as suas vidas duravam 7 anos, em média. Um dado que precisa ser contabilizado no mapeamento de toda a extensão do genocídio ocorrido durante a colonização escravista.

Entender o cotidiano de violências e de negação dos direitos humanos elementares é importante para ter a dimensão do que significaram as diversas estratégias de sobrevivência, de resistência e de contraposição por parte da população escravizada nas Américas. Aliás, estratégias que começaram a ser implementadas desde o começo da estruturação do escravismo. Data de 1522, na ilha de Hispaniola, o primeiro registro de rebeliões e insurgências, segundo José Jorge de Carvalho (1995).

Se por um lado, especula-se que a empresa colonial tentou dificultar a comunicação entre pessoas escravizadas, separando famílias e misturando povos de diversas origens étnicas na composição de sua força-de-trabalho; por outro, foi assim mesmo que africanas e africanos terminaram por se unir e integrar suas experiências nos movimentos de enfrentamento à elite branca, em busca de sobrevivência física, dos seus valores e de suas práticas religiosas. Incluem-se, nessa lista: o uso da oralidade na transmissão dos saberes e das histórias, as práticas de "malandragem"[18] e "mandingas"[19] no relacionamento com os

[18] Malandragem se refere ao conjunto de artimanhas empregadas a fim de levar vantagem em alguma situação, especialmente no contexto da escravidão e da violência praticada pelas elites.

[19] Mandinga é um termo que originalmente se refere a um grupo étnico oriundo da África Ocidental, praticante do Islamismo, que também teve pessoas escravizadas, ao longo do período colonial. No Brasil, por terem conhecimentos de leitura e escrita e capacidade de identificar mais facilmente africanos em fuga, eram requisitados para exercer funções de confiança dos senhores-de-engenhos, como a de Capitão-do-Mato

senhores e capitães-do-mato, e principalmente a fuga para o estabelecimento de comunidades à margem do sistema escravocrata, nos mais diversos lugares e períodos. Essas comunidades, os quilombos, para grande parte dos estudiosos, foram os mais intensos agentes de deterioração do sistema escravocrata.

Primeiramente reconhecidos pelo nome de "mocambos", os agrupamentos começaram a ser popularizados com o termo "quilombo", no final do século XVII. Independentemente da denominação, sabe-se que houve a formação dessas comunidades marginais de resistência durante todo o tempo de escravidão.

O primeiro registro de quilombo brasileiro foi feito na Bahia, ainda em 1575. Sua repressão contou com todos os requintes da crueldade que passou a ser comum nesses casos. O poderio colonial percebia que as fugas, mais que qualquer protesto escravo, se configuravam num ato político com consequências drásticas, pois detonavam a principal das bases do sistema, devolvendo à africana e ao africano a liberdade e, até mesmo, a humanidade, negada a partir do momento em que foram transformadas e transformados em mercadoria e propriedade de um senhor.

No Regimento dos Capitães-do-Mato - designação dada aos chefes imediatos dos escravizados, também responsáveis por torturas e capturas aos que fugissem -, datado de 1722, está registrada uma das primeiras referências oficiais aos quilombos, num contexto de perseguição e repressão: "pelos negros que forem presos em quilombos formados distantes de povoação, onde estejam acima de quatro negros, com ranchos, pilões e de modo de aí se conservarem, haverão para cada negro destes 20 oitavas de ouro" (Guimarães, 1988, p. 131). A outra referência conhecida é a da correspondência entre o Rei de Portugal e o Conselho Ultramarino, de 1740, na qual os quilombos ou mocambos estão designados como "toda habitação de negros fugidos, que passem de cinco, em partes despovoadas, ainda que não tenham ranchos levantados, nem se achem pilões neles" (Gomes e Reis, 1996, p. 347).

Entretanto, importa observar que a adoção pelas instituições repressoras oficiais da

(Höfs, 2014). Talvez pela necessidade dos demais africanos em enfeitiçar os mandingas, o termo tenha passado a denominar feitiços, magias e outras práticas com as quais os escravizados conseguiam ludibriar a quem fosse necessário, para sobreviver às violências e capturas.

nomenclatura “quilombo” não significa que esse termo fosse conhecido e reconhecido por todas essas comunidades, marginais à lei colonial. Se as origens étnicas africanas eram diversas, assim como várias eram as línguas das populações indígenas, outros nomes foram empregados para essas experiências sociais de resistência à escravidão, espalhadas pelo vasto território do Brasil e das Américas, ao longo de tanto tempo.

Através dos registros escritos, portanto das elites coloniais, termos distintos foram utilizados também em diferentes regiões americanas, como: *cumbes*, na Venezuela, *palenques* na Colômbia, e *marrons* nas colônias francesas da América Central. É de se notar que esses nomes, em parte, tiveram origem pejorativa e ainda são aplicados muitas vezes com interesse de depreciação. Por exemplo, o verbete inglês *maroons* deriva do castelhano *cimarrón*, usado para chamar aos animais fugidios de pastos e criações.

Segundo Lopes (2006, p. 27-28), a palavra “quilombo”, no entanto, é etimologicamente proveniente de “*kilombo”*, na língua kimbundo, ou “*ochilombo”*, na língua umbundo. O termo teve seu conteúdo sociopolítico e militar originado entre os povos africanos dessas línguas do tronco bantu, como os Lunda, os Ovimbundu, os Mbundu, os Kongo e os Imbangala, durante uma história de migrações, alianças e guerras, envolvendo os Lunda, seus aliados Jaga e os guerreiros nômades Imbangala, que conquistaram a região Mbundu (atualmente Angola e Zaire), no século XVII.

> A palavra quilombo tem a conotação de uma associação de homens, aberta a todos sem distinção de filiação a qualquer linhagem, na qual os membros eram submetidos a dramáticos rituais de iniciação que os retiravam do âmbito protetor de suas linhagens e os integravam como co-guerreiros num regimento de super-homens invulneráveis às armas de inimigos. (Munanga, 2001, p. 25)

Intui-se que os povos escravizados na África trouxeram o vocábulo "quilombo" para as Américas, onde assumiu novos sentidos em diferentes épocas e nas diversas regiões. No Brasil, como visto acima, o termo foi originalmente utilizado para designar um espaço e um movimento de resistência ao sistema escravocrata, composto predominantemente por negros e negras que fugiram e formaram núcleos paralelos de poder, produção e organização social. Agregando indígenas e alguns raros brancos desertores, o quilombo foi a expressão mais radical de ruptura com o sistema brasileiro latifundiário e escravista (Moura, 1972).

Contra os quilombos, diversos métodos foram empregados pelos senhores e forças militares coloniais, como por exemplo: a mutilação de corpos, decepando orelhas e dedos dos pés ou marcando-lhes a pele com a letra "F" de fugitivo; armadilhas de aprisionamento; imposição de períodos de sede e de fome; separação de famílias; e açoites que costumavam levar à morte muitas pessoas escravizadas. Aqueles que auxiliassem as fugas também eram punidos, conforme legislação colonial. E não bastando isso, a Coroa e os senhores contratavam e premiavam os bandeirantes[20] e suas milícias profissionalizadas na captura de indígenas e quilombolas, assim como no extermínio de comunidades inteiras.

As estratégias de resistência quilombola, por sua vez, precisavam ser recriadas, em cada tempo e lugar, em reação às perseguições, assassinatos e capturas. Portanto, não se pode incorrer no erro de homogeneizar o conceito de quilombo e, por isso mesmo, deixar de reconhecer a dinâmica e a diversidade de planos e ações que passavam por: assaltos, guerrilhas, incêndios, fugas, protestos, negociações, trocas e até relacionamentos com outras forças contra inimigos em comum.

Esse último ponto também é importante, pois desmistifica a compreensão de que os quilombos necessariamente sobreviviam isolados. Algumas fazendas e povoações, inclusive, por estarem voltadas quase que totalmente para a produção canavieira, muitas vezes dependiam de alimentos e outros produtos vindos das comunidades quilombolas do entorno, que costumeiramente se dedicavam à agricultura de subsistência, à manufatura de pequenos produtos, à caça e à pesca. Esses fluxos e contatos permitiam obter informações e se antecipar a cercos e ataques de tropas e bandeirantes, assim como aproveitar enfrentamentos entre senhores rivais para se beneficiar e ampliar poderes localmente.

Conhecer o percurso quilombola serve, entre tantas coisas, para entender outras duas questões fundamentais à história das Américas: primeiro, que a escravidão se deu a partir da violência extrema, e não de esquemas de cordialidade entre senhores e as pessoas escravizadas, dentro das casas grandes e senzalas, como descrito por Gilberto Freyre (1980); segundo, que a resistência e a permanência da cultura e de toda a capacidade

[20] Nos primeiros dois séculos da invasão portuguesa, a coroa financiou "entradas", missões que adentravam o interior do território brasileiro em busca de ouro e outros metais preciosos, principalmente. As "bandeiras" foram organizadas por particulares a partir de São Paulo, com foco na captura de índios para o trabalho escravo, a prospecção de ouro e pedras preciosas, e a perseguição de escravizados fugidos e a destruição de quilombos.

organizacional e social africanas até os dias atuais não aconteceu por boa vontade ou permissão da elite branca, senão pela iniciativa dos e das afrodescendentes.

E foram mesmo diversos os esquemas de enfrentamento, de negociação e de resiliência, em toda a América Latina, responsáveis por casos em que a luta quilombola conseguiu demolir importantes pilares do escravismo. No Suriname, por exemplo, tratados de paz terminaram por ser assinados com os colonizadores holandeses, após décadas de enfrentamento e guerras, garantindo territórios negros para as seis nações que constituíram a maioria da população traficada (Djuka, Paramaka, Aluku, Matawai, Kwinti e Samaracá). Na Jamaica, as comunidades constituíram a resistência partilhando terras, com organização autônoma e lideranças como Juan Bolas e Grand Nanny, uma das mulheres quilombolas que serve de referência para as lutas afro-americanas até hoje. No México, na região de Vera Cruz, há documentos que falam de centenas de fugitivos sob o comando de Nyanga, no início do século XVII, e na Colômbia, o *palenque* de La Matuna também se destacou, com o líder Benkos Biaho em 1600 (Gomes, 2005, p. 14-15). Mas certamente o mais marcante exemplo de luta foi o Haiti, primeiro país a tornar-se independente no continente, ainda em 1804, após uma revolução com fundamental participação quilombola, sob a liderança de Makandal, Toussaint Louverture e Jean-Jacques Dessalines (Carvalho, 1995).

1.2. Dos Palmares ao Catucá

No Brasil, destacou-se o Quilombo dos Palmares, o maior núcleo de resistência contra a escravidão das Américas, em termos de território e de população, e ponto fundamental da história do Brasil. E por isso mesmo, até hoje os dois termos - “quilombo” e “Palmares” - andam quase sempre juntos na memória de grande parte dos brasileiros. Se, por um lado, resulta do fato de que há o conhecimento por muitos da sua existência; por outro, comprova que existe também uma compreensão restrita sobre o assunto, pois muitas pessoas não sabem que, nos dias atuais, os quilombos seguem resistindo. Ou seja, para a maior parte da população brasileira que conhece a palavra “quilombo”, o exemplo é apenas o dos Palmares, com seu líder Zumbi. Imaginam que estas comunidades só existiram no passado colonial e na região do nordeste do Brasil ou em Minas Gerais.

Sobre Palmares, não se sabe ao certo se a chegada das primeiras e dos primeiros integrantes à Serra da Barriga - localizada na antiga capitania de Pernambuco e hoje no estado brasileiro de Alagoas - ocorreu ao final do século XVI ou no começo do século XVII. Os historiadores e as historiadoras convergem, no entanto, sobre o fato de que a invasão holandesa de 1630 à Capitania de Pernambuco foi fundamental para desmantelar o controle do sistema escravista e oferecer as melhores oportunidades de fuga às pessoas escravizadas.

A partir deste período, o Quilombo dos Palmares iniciou o seu percurso de construção organizacional com características próprias, espalhando-se por diversos agrupamentos, sob a proteção da Serra da Barriga e suas matas. Com pequenos povoados chamados "mocambos", distribuídos em uma vasta região, em vez de instalados apenas num núcleo central, favoreceram-se as questões de segurança.

Os agrupamentos assimilaram tantas pessoas escravizadas fugidas, durante as disputas entre Portugal e Holanda no século XVII, que se transformaram em verdadeiras cidades. Do tamanho e da qualidade desta organização, surge provavelmente um dos motivos do quilombo ser denominado, inclusive, como "República de Palmares". Mas não no sentido das repúblicas modernas ocidentais, como observa Nina Rodrigues, que trata com preconceito o assunto da escravidão, no começo do século XX:

> Mas esta qualificação de república só lhe poderia convir na acepção lata de Estado, jamais como justificação da forma de governo por eles adotada. Não se pode tomar à letra a eletividade do Zambi ou chefe, em que aquela denominação se inspirou, pois esta eletividade não era a das repúblicas modernas, mas, como em toda a África selvagem, a do chefe mais hábil ou mais sagaz. Ali se constituiu uma certa polícia de costumes de que é bom notar não se excluiu a instituição da escravidão. "Todos os negros fugitivos que conquistaram a sua liberdade, a conservam entre os habitantes de Palmares; todos os que se arrancavam das roças ficavam escravos". Melhor se desenvolveu e apurou esta polícia na defesa interna e externa em um esboço de organização da justiça e da guerra. Ali eram punidos de morte o homicídio, o adultério e o roubo; de morte se puniam ainda aqueles que, já sendo livres em Palmares, voluntariamente regressavam ao cativeiro em casa dos seus antigos senhores; menor era a pena em que incorriam os escravos de Palmares que se evadiam. Devia ser assim. A suprema *lex* na manutenção de Palmares era a capacidade de manter a liberdade adquirida: faltar a esse dever era desertar e trair a causa comum e o máximo da punição devia correr em auxílio dela, a soerguer e sustentar os ânimos dúbios. (Rodrigues, 1977, p. 83)

Com tanta gente, normas rígidas e boa organização, havia uma produção de subsistência que favoreceu a inserção econômica de Palmares na região. Vinho de palma, farinha, manteiga, cerâmica e palhas, entre outros produtos, eram trocados por armas, ferramentas e pólvora. Alguns dos núcleos de povoamento também serviam de base para a produção regular de armamentos, tendo em vista o constante estado de guerra, algo que demandava a atenção dos palmarinos. Essas trocas de mercadorias e de apoio bélico, com outras comunidades e povoados de fora do quilombo, foram facilitadas também pela integração de indígenas e desertores brancos. A falta de mulheres costumava ser solucionada com raptos de senzalas próximas. Há quem afirme que, nos tempos de maior poderio, as articulações e movimentos das forças palmarinas alcançaram territórios hoje correspondentes aos estados de Sergipe, Paraíba e Rio Grande do Norte (Gomes, 2011).

Em meados do século XVII, estima-se que Palmares chegou a ter cerca de oito mil habitantes, embora alguns cronistas da época especulassem que esse número poderia ser até três vezes maior. De fato, levando em conta as pessoas que se dispersavam nos arredores dos principais povoados, a quantidade aumentaria. Os agrupamentos mais importantes possuíam o nome dos chefes locais, e a "capital", o centro político e administrativo, era denominado por "Macaco". Protegido por estrepes de ferro, armadilhas pontiagudas e muros de madeira, possuía a maior população.

A dimensão a que chegou o Quilombo dos Palmares gerava um grande temor na sociedade luso-pernambucana, que se imaginava sob diversos riscos no século XVII: quilombolas ao oeste e ao sul; os ataques holandeses pelo Oceano Atlântico ao leste; e a ferocidade dos índios tapuias ao norte. E por isso mesmo, não faltaram investimentos e ordens para a captura dos quilombolas e a destruição da República Palmarina.

Desde o período do domínio holandês em Pernambuco, incontáveis foram as investidas de grande porte contra o quilombo, sendo que apenas 3 delas lograram sucesso: a holandesa de 1644; a do governador de Pernambuco Pedro de Almeida, em 1675-1678; e a liderada pelo bandeirante Domingos Jorge Velho, em 1694-1695. Ou seja, após os dois primeiros extermínios, Palmares ainda conseguiu se reerguer, com a fuga e o restabelecimento de sobreviventes em outros pontos da região, até sua derrocada final, na terceira e última empreitada.

Chama à atenção, na segunda investida mencionada, a realização de uma negociação entre as forças quilombolas e as do Governo de Pernambuco. Um tratado de paz foi oferecido ao líder quilombola Ganga Zumba, em 1677, após a destruição da maior parte dos agrupamentos de Palmares. Pelos termos do acordo, quem sobreviveu ao massacre teria o direito de levar consigo as mulheres, filhos e filhas que estivessem entre os prisioneiros e as prisioneiras das batalhas, e algumas terras, a maioria inférteis, seriam oferecidas para que esse grupo vivesse em paz com o Estado Colonial. Mas haveria também o compromisso de Ganga Zumba em atuar para que qualquer outro grupo quilombola remanescente na região obedecesse às mesmas condições de paz definidas na negociação.

O aceite de Ganga Zumba desagradou a muita gente e resultou na sua morte posteriormente, por envenenamento. As pessoas dissidentes, após assassinarem o antigo líder, constituíram um novo embrião de Palmares, rejeitaram o acordo e passaram a reconhecer a liderança de Zumbi. Assim, em 1679, novas tropas do Governo de Pernambuco já enfrentavam e eram subjugadas pelas forças palmarinas.

Anos de sofrimento e desespero levaram o Governo a contratar finalmente o bandeirante paulista Domingos Jorge Velho, que iniciou os ataques a Palmares com cerca de 6 mil homens, em 1691. Estima-se que toda a população do quilombo pudesse chegar a 50 mil pessoas, e que cerca de 15 mil participaram dos enfrentamentos, que duraram 4 anos. Em fevereiro de 1694, a capital de Palmares, Macaco, capitulou. Quilombolas atiraram-se de precipícios, ou estiveram à venda, após a captura. E o líder Zumbi fugiu com algumas das pessoas sobreviventes.

Em 20 de novembro de 1695, Zumbi foi encontrado pelo grupo de Domingos Jorge Velho e assassinado. Sua cabeça foi enviada para Recife, capital de Pernambuco, onde foi exposta no Pátio da Igreja do Carmo, no centro da cidade, com o intuito de servir como exemplo daquilo que o sistema escravista poderia fazer contra quem se rebelasse. Mais um comprovante da violência institucionalizada pela Coroa portuguesa e os senhores-de-engenho em relação aos quilombos. A solução era pela tortura e pelo extermínio. A partir da história palmarina, a legislação escravista tornou-se ainda mais cruel, a fim de reprimir fugas e impedir que novos “Palmares” surgissem. Apesar disso, a

resistência africana seguiu seu curso, com a continuação da proliferação de mocambos, quilombos e outros povoamentos por todo o território do Brasil.

Após tantos anos de guerras, destruições e reconstruções de Palmares, muitos grupos quilombolas de lá oriundos acabaram por se deslocar ainda mais para o interior do Brasil, atingindo diversas zonas do agreste e do sertão do Nordeste, e seguindo também para o Norte. E nesses percursos, foi inevitável o encontro com povos indígenas, o que resultou em algumas situações de enfrentamento, mas principalmente de convivência e integração cultural e social, pois, afinal, havia um inimigo em comum, o senhor branco colonizador.

O negócio da produção e da comercialização do açúcar brasileiro pelos portugueses, que havia se consolidado como o mais lucrativo do mundo no século XVI, enfrentou no século XVII o desafio das invasões holandesas e a posterior concorrência com o sistema de produção e distribuição a partir das Antilhas. O desvio da atenção da Coroa portuguesa para a extração do ouro em Minas Gerais, no século XVIII, deixou a região Nordeste ainda mais desprezada econômica e politicamente.

No começo do século XIX, muitas revoltas e conflitos em Pernambuco, liderados pelas elites locais contra o poder central colonial, como a Revolução Pernambucana (1827), a Confederação do Equador (1824) e a Cabanada (1832-1835) desestabilizaram ainda mais as instituições, e a organização das forças bélicas. E como já visto, em momentos de confusão, descontrole e desestruturação social e institucional branca, as fugas das pessoas escravizadas se intensificaram. Os mocambos se avolumaram, com o tempo, nos arredores das grandes fazendas de cana-de-açúcar ou dos centros urbanos. Essas regiões ofereciam as condições ideais para a troca de mercadorias e alimentos, e oportunidades de saques e assaltos.

Este foi o contexto de estruturação de um outro importante quilombo na província de Pernambuco, denominado por “Catucá”, mesmo nome dado à densa floresta localizada a noroeste da área hoje conhecida como Região Metropolitana do Recife, capital do estado de Pernambuco. Diferente de Palmares - marcado por uma centralidade organizacional e política, apesar da difusão da população por alguns núcleos de povoamento -, o quilombo do Catucá possuiu mocambos isolados e agrupados, e lideranças que nem sempre estavam

reunidas e integradas. Agricultura e caça, para subsistência e para trocas com as comunidades do entorno, colaboraram com a manutenção desses mocambos, assim como os furtos e roubos empreendidos contra engenhos e transeuntes pelas estradas.

Assim como tantas outras histórias de enfrentamento da escravidão, o caso do quilombo do Catucá também só foi registrado pela própria elite branca que o enfrentava, ou seja, através dos documentos administrativos e policiais. Suas lideranças, apesar de possuírem nomes próprios, segundo os dados guardados pelos termos de capturas, também eram citados como "malunguinhos"[21], inclusive o mais famoso deles, João Batista, que ficou conhecido como o "Malunguinho" (Carvalho, 1996). Ele, após muitos anos de destruição de engenhos, incêndios de canaviais, roubos, assassinatos e vitória sobre as forças militares, teve sua "cabeça posta a prêmio", em 1827. Quem conseguisse capturar ou assassinar o líder do Catucá receberia uma recompensa governamental pelo "serviço" prestado.

No ano seguinte, lideranças do quilombo chegaram a ser presas e depois libertadas, a fim de evitar uma reação de vingança por parte do povo quilombola, demonstrando a vulnerabilidade das forças de segurança da época. Foram muitas as solicitações de envio de munições, tropas e mantimentos, por parte dos senhores-de-engenho, tendo em vista os roubos, mortes e crescentes fugas na região.

Era grande o temor que se repetisse o exemplo da Revolução Haitiana (1804), na qual a população escravizada conseguiu se libertar e exterminar a maior parte dos colonizadores, em sangrentas batalhas, para criar o primeiro país independente das Américas. Este grande receio, comum a praticamente todas as colônias europeias a partir de então, colaborou também para o esforço de organização de uma grande ofensiva em 1835 contra o Catucá, com uma tropa experiente, recentemente utilizada no sufocamento dos revoltosos da Cabanada, inclusive com integrantes indígenas. As batalhas resultaram em muitas pessoas feridas e mortas, entre elas, o próprio João Batista, o Malunguinho (Carvalho, 1998).

[21] Malungos ou "companheiro", tradução do termo da língua quimbundo, de matriz linguística banto, segundo o historiador Marcus de Carvalho (1996), era a forma pela qual se tratavam mutuamente aquelas pessoas trazidas ao Brasil no mesmo Navio Negreiro, num indicativo dessa solidariedade.

Um dado interessante, é que, já no fim do século XX, investigadores e investigadoras atentaram para o fato de haver a presença de uma entidade espiritual chamada de "Malunguinho", no culto da Jurema Sagrada, uma religião de matriz afro-indígena praticada originalmente nos estados de Pernambuco e da Paraíba. Supõe-se que se trate do mesmo Malunguinho, pois alguns dos cânticos se referem, por exemplo, à "retirada de estrepes do caminho". Estrepes eram armadilhas bastante utilizadas pelos quilombolas, inclusive pelos do Catucá, constituídas por lanças pontiagudas, firmadas no solo e encobertas por vegetação, nas quais muitos soldados caíam e morriam estrepados. A homenagem prestada ainda hoje pelos juremeiros, cultuando Malunguinho religiosamente, só encontra paralelo, coincidentemente, no Haiti, onde o grande líder quilombola Makandal se tornou uma entidade do Vodu, como observa Carvalho a respeito da entidade espiritual de Malunguinho:

> Malunguinho entrou na cultura popular, tornando-se uma entidade no culto da Jurema Sagrada. Entidade poderosíssima, a única que se apresenta como caboclo, mestre ou exu. Subir ao panteão das divindades é talvez a maior homenagem que um povo pode prestar aos seus heróis. (Carvalho, 1998, p.190)

Mas não era apenas no Catucá de Malunguinho que se construía a resistência africana em Pernambuco. No Recife do século XIX, como em outras capitais, longe da agricultura, o povo negro, que muitas vezes já vinha da África com diversas habilidades técnicas e profissionais, ocupou-se dos mais diversos serviços, como os domésticos, de jardinagem, limpeza, artesanato, comércio, fundição, sapataria, barbearia, lavagem de roupas e transporte fluvial e terrestre de cargas e passageiros. De forma mais rara, algumas pessoas escravizadas tinham certa "autonomia" para realizar seus serviços, longe dos olhos dos senhores e senhoras, durante o dia, oferecendo-lhes parte dos valores arrecadados.

Era o caso das pessoas responsáveis pelo abastecimento das casas, pelo transporte de passageiros em canoas, pela lavagem de roupas, e que faziam serviço extra nos rios, também para poupar e tentar comprar a própria alforria. Essa realidade urbana, no entanto, não acabou com os castigos nem com a exploração sexual. E a fuga nunca deixou de ser uma boa opção, fosse no anonimato das ruas, fosse pelos braços dos rios e pelos caminhos para as matas próximas e o interior.

1.3. Abolição?

Assim, como ocorrido em Pernambuco, outras capitanias, províncias e regiões do Brasil assistiram também a diversas formações e destruições de quilombos, especialmente aquelas em que houve maior fluxo do tráfico e do comércio de pessoas escravizadas. O deslocamento se constituiu em si como uma estratégia essencial de sobrevivência para o povo africano e seus descendentes, em resistência contra o sistema escravista. Mas não só da fuga se formaram as comunidades quilombolas. Embora mais raras, compras e doações de terras também ocorreram, beneficiando as pessoas libertas, fugidas e suas famílias. Houve casos de empreendimentos coletivos de produção artesanal ou de mineração, entre outros desenvolvidos pelo povo negro, capazes de gerar recursos financeiros para a aquisição de terras e alforrias.

Atenta a esse movimento, e preocupada com a pressão internacional pelo fim do tráfico negreiro e da escravidão, promovida principalmente pela Inglaterra[22]- com sua potente marinha e seus interesses industriais e comerciais -, a elite escravista brasileira intensificou ainda mais a compra de pessoas escravizadas em meados do século XIX. Além disso, atuou pela aprovação e a promulgação da Lei de Terras, de 1850, ocorrida em paralelo à determinação oficial do fim do tráfico negreiro no Brasil - que ainda continuou, mas em menor proporção e de forma clandestina. Esta Lei de Terras teve sérias repercussões pois impediu a população negra brasileira de acessar o direito à terra, nos casos de doações e heranças, e compras não-cartoriais, por exemplo:

> Art. 1º Ficam prohibidas as acquisições de terras devolutas por outro titulo que não seja o de compra. Exceptuam-se as terras situadas nos limites do Imperio com paizes estrangeiros em uma zona de 10 leguas, as quaes poderão ser concedidas gratuitamente.
> Art. 2º Os que se apossarem de terras devolutas ou de alheias, e nellas derribarem mattos ou lhes puzerem fogo, serão obrigados a despejo, com perda de bemfeitorias, e de mais soffrerão a pena de dous a seis mezes do prisão e multa de 100$, além da satisfação do damno causado. Esta pena, porém, não terá logar nos actos possessorios entre heréos confinantes. (Brasil, 1850)

[22] O *Slave Trade Suppression Act* ou *Aberdeen Act* foi promulgado pelo Parlamento do Reino Unido, em 1845, autorizando a marinha britânica a apreender qualquer navio suspeito de tráfico negreiro transatlântico.

A segunda metade do século XIX é marcada pelo crescimento do movimento abolicionista brasileiro, o enfraquecimento da defesa do escravismo, e um governo imperial conservador que, percebendo a inevitabilidade da abolição, cria mecanismos legais para retardar, ao máximo, a liberdade das pessoas escravizadas e seus descendentes. Foram promulgadas, por exemplo: a Lei Eusébio de Queirós (1850), que proibiu o tráfico negreiro; a Lei do Ventre Livre (1871), que concedeu a liberdade aos descendentes de pessoas escravizadas nascidas após 28 de fevereiro daquele ano; e a Lei dos Sexagenários (1885), libertando aqueles e aquelas que alcançassem os sessenta anos de idade. Tudo isto para tornar gradual uma mudança que se tornou incontornável ao Império Brasileiro. Nesse período, os quilombos se avolumaram, ampliando sua constituição também com desertores da Guerra do Paraguai[23] e criminosos em fuga (Gomes e Reis, 2000).

A abolição, portanto, quando ocorre em 1888, não se deve - obviamente - à benevolência da Princesa Isabel, responsável pela sua assinatura em decorrência de uma viagem ao exterior do Imperador Dom Pedro II, seu pai. Último país das Américas a abolir oficialmente a escravidão africana, o Brasil e seu Império já não se sustentavam diante do absurdo de desumanidade da empresa escravista, do fortalecimento do movimento abolicionista em relação à opinião pública da época, da pressão internacional, e principalmente dos desgastes causados pelas lutas quilombolas e fugas em todo o território, ao longo de três séculos.

A questão das terras, desde muito cedo, foi percebida como um pilar fundamental da estrutura escravista da produção brasileira. O texto abaixo é de José Bonifácio de Andrada, personagem importante do processo de independência da Colônia, em 1822, e que chegou a propor, na Assembleia Constituinte de 1823, que o Estado deveria oferecer pequenas sesmarias de terra à população africana e afrodescendente alforriada.

> [...] diz que é um ato de caridade trazer escravos da África, porque assim escapam esses desgraçados de serem vítimas de despóticos régulos; diz igualmente que, se não viessem esses escravos, ficariam privados da luz do evangelho, que todo cristão deve promover, e espalhar; diz que esses infelizes mudam de um clima e país ardente e horrível para outro, doce, fértil e ameno; diz por fim que, devendo os criminosos e prisioneiros de guerra serem mortos imediatamente pelos bárbaros costumes, é um favor que se lhes faz, comprá-los,

[23] Maior guerra da História da América-Latina ocorrida em 1864 entre o Paraguai e a Tríplice Aliança, formada por Brasil, Argentina e Uruguai.

> para lhes conservar a vida, ainda que seja em cativeiro. Homens perversos e insensatos! Todas essas razões apontadas valeriam alguma coisa, se fôsseis buscar negros à África para dar liberdade no Brasil, e estabelecê-los como colonos. (Silva, 2000, p. 25)

Como era de se esperar, esse tema, que já era pautado pelo movimento abolicionista, tomou vulto com o processo de promulgação da Lei Áurea de 1888. Joaquim Nabuco e André Rebouças, entre outros, propuseram projetos para transformar as pessoas escravizadas em colonos. Foram plenamente ignorados pelo Império Brasileiro. Talvez essa tenha sido uma das grandes chances perdidas pelo Estado para reformular de forma contundente a estrutura de poder, de distribuição de riqueza e de mobilidade social no Brasil.

Se a instituição da escravidão marcou o início da organização quilombola no país, não se pode, entretanto, imaginar que a abolição pôs fim aos quilombos. Mesmo quando escravizar tornou-se ilegal, as práticas opressoras continuaram-se reproduzindo contra a população negra e daí a manutenção da sua resistência. A este respeito, a pesquisa sobre memória oral quilombola de Rios e Mattos observa:

> [...] é interessante notar que o trabalho duro não aparece como um ponto essencial a definir o tempo de cativeiro nas narrativas consideradas. Na maioria delas o trabalho é antes um ponto de continuidade do que de ruptura entre o tempo do cativeiro e o tempo da liberdade. São os direitos de ir e vir, de dispor do próprio corpo e de regular autonomamente as relações de família que marcam as descontinuidades (Rios & Mattos, 2005, p.29).

Assim, o povo negro, liberto com a abolição formal de 1888, seguiu excluído do acesso aos mínimos direitos. Na região Nordeste, em que a imensa maioria das terras estava já ocupada pelas plantações de cana-de-açúcar e os centros urbanos conviviam com excedentes de população vulnerável, foi fácil para os senhores-de-engenho, manter em suas propriedades aqueles e aquelas que, mesmo com a dita “liberdade”, não tinham para onde ir nem como sobreviver. Não aconteceu qualquer mobilidade social, e nem melhoraram as condições de vida, de fato, para as ex-escravizadas e os ex-escravizados, ainda sob sujeição das violências e do terror por parte das famílias latifundiárias. (Furtado, 2000)

Houve ainda casos em que esta população escravizada seguiu prestando serviços

nas fazendas, mas com liberdade para cultivar sua própria roça de subsistência. Em outras situações, permaneceram em sesmarias recebidas como contrapartidas por prestação de serviços de guerra, ou através de compras e doações. O mesmo aconteceu em terras de engenhos e usinas de cana-de-açúcar falidos, ou abandonados pelo desinteresse de herdeiros, ou, até mesmo, em razão do casamento entre parentes da elite e descendentes de pessoas escravizadas.

Existiram e existem também as "terras de preto", "terras de santo" ou "terras de santíssima" que provém de propriedades de ordens religiosas, doadas para santos ou em função de serviços prestados por sacerdotes de cultos religiosos afro-brasileiros. Assim pode-se depreender como, de maneira muito diversa, formou-se o que se passou a denominar de "campesinato negro" no Brasil, que mais tarde seria também identificado como quilombos. Territórios que se formaram e existiram em diferentes momentos históricos, e com diversas origens, mas quase sempre associados ao uso comum por um grupo resistente à opressão histórica sofrida.

Salvo essas exceções, o sentido geral da abolição foi o da completa manutenção do *status quo* de dependência e segregação da população negra. Em muitos casos, no decorrer do século XX, comunidades foram desalojadas de suas terras e dos lugares onde permaneceram por gerações, em razão da compra ou da herança por familiares de antigos donos e antigas donas. Isso comprova o quanto a Lei de Terras de 1850 prejudicou as pessoas afrodescendentes por um largo período de tempo. A luta por seus territórios e sua consequente sobrevivência, por isso mesmo, foi e é um gesto de resistência e de risco, talvez como a fuga e a busca da liberdade do próprio corpo significavam noutros tempos.

A abolição, portanto, não repercutiu para a população escravizada como poderia, mas serviu para desgastar profundamente as relações entre a monarquia, o latifúndio e o tráfico de escravizados. Passou, assim, a ganhar ainda mais força a pauta republicana, após a Guerra do Paraguai e o fortalecimento do Exército.

Houve a elaboração e a proliferação da ideia pública de um "novo país", a partir de um povo homogêneo pós-abolição, composto na mestiçagem, e capaz de liderar os destinos sul-americanos, numa linha de pensamento iluminista e positivista. Era o espírito de "Ordem e Progresso", que passou inclusive a estar inscrito como mensagem central na

nova bandeira brasileira, oficializada com a proclamação da República.

1.4. Das repúblicas e das ditaduras

O projeto de nação que começava a ser implantado, durante o período conhecido como a Primeira República brasileira, nasce da convergência de interesses entre o Exército e a elite de plantadores de café de São Paulo, formada essencialmente por imigrantes e descendentes, principalmente oriundos da Itália, fugindo dos conflitos do século XIX.

A discussão sobre uma identidade negra brasileira não tinha qualquer espaço nessa lógica totalizadora e homogeneizadora de uma nova nação, aos moldes de um pensamento eurocêntrico. A população negra é incluída no sistema educacional, a fim de ser preparada apenas para as atividades mais básicas da era industrial que nascia no país. Cabia aos negros e às negras, portanto, esforçar-se para ingressar nesse novo mundo branco, adequando-se ao caminho inquestionável do trabalho e da educação, sob padrões novamente europeus.

As associações negras que, desde o começo do século XX, foram fundadas em alguns lugares do país, possuíam objetivos beneficentes e culturais, sem enfrentamentos diretos contra a desigualdade e a ausência de políticas públicas. Apenas em 1931, com a formação da Frente Negra Brasileira (FNB), ativistas e intelectuais negros e negras, atuantes principalmente na imprensa escrita, iniciaram uma mobilização seguindo o percurso das associações, mas pensando questões sociais e raciais.

As teses do racismo científico e as ideias anteriores de melhoramento do povo brasileiro a partir do branqueamento da sociedade nacional com a vinda de imigrantes colonos europeus, aos poucos, deu lugar ao fortalecimento do mito da democracia racial. Coube à FNB também criticar a compreensão idealizada de uma "raça" mestiça brasileira para denunciar situações de conflito racial. A Frente foi extinta com o Golpe de Estado de 1937, que acabou com o período da Primeira República e instituiu o Estado Novo no Brasil, sob a ditadura de Getúlio Vargas. Até esse período, vale destacar, a legislação brasileira ainda proibia as expressões de religiões de matriz africana.

Sob o ponto de vista acadêmico, a partir da década de 1930, passou a preponderar, no Brasil, uma perspectiva culturalista sobre o tema dos quilombos, que contou com

publicações de Nina Rodrigues, Edison Carneiro e Roger Bastide, entre outros. Segundo eles, o "fenômeno" quilombola era visto enquanto uma ação de permanência e resistência das tradições africanas, em solo nacional, contra a sociedade colonial escravista.

Nina Rodrigues inicia uma reflexão pioneira sobre o Quilombo dos Palmares, deixando de apresentá-lo como uma entidade criminosa - como era o caso até então-, para abordá-lo como iniciativa de resistência cultural. Mas, se por um lado havia uma inovação, pois não tratava o quilombo como crime, por outro, reforçava preconceitos, tratando os hábitos quilombolas como uma réplica da "barbárie africana" (Rodrigues, 1977).

Carneiro, em 1947, tentou refazer o percurso de Nina Rodrigues, mas corrigindo os absurdos racistas e enfocando, desta vez, a negação da sociedade oficial e a reafirmação da cultura e do estilo de vida africanos. Segundo ele, os quilombos apresentavam uma fisionomia comum na sua formação, motivada pela fuga do cativeiro, e nas peculiaridades da organização social e econômica da nova vida em liberdade (Carneiro, 2001). Apesar do inegável valor que sua perspectiva agregou à historiografia quilombola, nascia também com Carneiro uma visão romantizada de quilombo, como espaço pacífico, onde os "bons selvagens" voltariam às práticas de subsistência africanas. Um lugar idealizado que foi questionado depois por outros estudiosos.

> Os quilombos, deste modo, foram – para usar a expressão agora corrente na etnologia – um fenômeno contra-aculturativo, de rebeldia contra os padrões de vida impostos pela sociedade oficial e de restauração dos valores antigos (Carneiro, 1988, p.14).

No ano de 1951, já após o fim do Estado Novo, e em tempos da Segunda República brasileira, foi promulgada a Lei Afonso Arinos - cujo nome remete ao deputado que propôs a norma - segundo a qual o preconceito com base na cor da pele passaria a ser crime. A população negra ainda vivia sem acessos aos espaços públicos e de poder da mesma forma que os brancos, e, além das consequências da desigualdade econômica, enfrentava também um certo *apartheid* no seu dia-a-dia. Foi uma lei mais simbólica do que prática, desacompanhada de outras iniciativas governamentais, e com poucas consequências para as demandas da camada afrodescendente da sociedade.

Na década de 1950, outro fato histórico importante é a revolução comunicacional que começava com o início da operação dos canais de televisão e, principalmente, da

produção de novelas, marcantes para a construção da identidade cultural brasileira. Nelas, desde então, já era comum a reprodução dos mesmos estigmas que se tentava enfrentar no contexto social do país, designando às atrizes negras e aos atores negros apenas os papéis de subalternidade e do crime.

Os anos 1960 se iniciam com o fortalecimento da crítica materialista em vários campos da produção acadêmica, especialmente nas ciências humanas e sociais. Foi elaborada também para a temática quilombola, nesse sentido, uma perspectiva historiográfica que negou o mito da democracia racial de Gilberto Freyre e a cordialidade entre senhores e escravizados. Esta corrente, que posicionou a população africana e afrodescendente na luta e na resistência contra o sistema escravista, contou com obras de Clóvis Moura, Décio Freitas e Abdias do Nascimento.

Abdias do Nascimento, um dos mais importantes nomes da luta antirracista brasileira, apesar de ter publicado suas obras de maior repercussão a partir dos anos de 1970, foi um artista, militante e político negro, que já vinha dedicando sua vida ao combate ao racismo, há décadas. Nos anos 1940, entre outras ações, fundou o Teatro Experimental do Negro (TEN), com a proposta de "resgatar, no Brasil, os valores da pessoa humana e da cultura negro-africana, degradados e negados por uma sociedade dominante que, desde os tempos da colônia, portava a bagagem mental de sua formação metropolitana europeia" (Nascimento, 2004, p. 209). Além de formar atores negros e atrizes negras, o TEN montou espetáculos sobre a temática da igualdade racial, e também teve uma atuação política relevante, colaborando com a criação da Associação das Empregadas Domésticas, e editando o jornal Quilombo.

O autor criou o termo "Quilombismo" para integrar iniciativas de todas as articulações, organizações, agremiações, agrupamentos, capazes de estruturar as ações do povo negro dentro das diversas dimensões da vida nacional, não só no passado histórico, mas também em todo o tempo presente, como espaço para a promoção da liberdade e das integrações entre a população negra atual e ancestral. Abdias foi um elo de conexão da intelectualidade negra brasileira com debates, ações e reflexões que ocorriam especialmente nos Estados Unidos da América, e que se referenciavam no pan-africanismo.

> "O Quilombismo compreende não ser suficiente obter pequenas concessões de caráter empregatício ou de direitos civis, no contexto da sociedade branca dominante no país. O nosso direito se configura como um problema de direitos humanos, direitos de soberania, de autodeterminação e de protagonismo histórico. O Quilombismo nos ensina que nós, negros, precisamos construir nossas próprias instituições independentes e progressistas, consolidar nossa coesão e força política, reconstruindo e fortalecendo a nossa comunidade para podermos sobreviver numa sociedade racista. Baseado em nossa rica e dinâmica herança sócio-econômica e política africana e afro-brasileira, a filosofia e a ciência política afro-brasileira do quilombismo propõem determinados princípios básicos de organização social. Entre estes se inclui o princípio do *Ujamaa*, economia coletiva e cooperativa, prescrevendo que a terra, as instalações industriais e os recursos naturais são de propriedade nacional, destinado ao uso coletivo da sociedade. Camponeses e trabalhadores rurais, que trabalham a terra, são os dirigentes e os administradores da produção agrícola. Os operários, como produtores dos bens industriais, são também os gerentes e os responsáveis de suas unidades de produção. O trabalho, para o Quilombismo, assim como era nas sociedades africanas e quilombos, é um direito e uma obrigação social." (Nascimento, 1982, p. 12).

Exilado durante a ditadura militar brasileira, deu aulas em diversas universidades norte-americanas e foi professor convidado da Universidade de Ifé, na Nigéria. Enquanto político, Abdias ocupou cargos no legislativo nos anos 1980 e 1990, onde apresentou projetos de cotas raciais para o serviço público e privado e de criminalização do racismo como crime de lesa-humanidade, entre outros, que nunca foram aprovados. Suas obras foram fundamentais à formação de uma vasta quantidade de organizações, militantes e lideranças negras, e ao processo de reconhecimento de Zumbi dos Palmares enquanto herói brasileiro.

Foi um dos fundadores do Movimento Negro Unificado (MNU), em 1978. O movimento, extremamente influenciado pelo conceito de "quilombismo", surgiu como mais uma tentativa de "construção" da identidade negra brasileira, inspirada em seu líder histórico Zumbi, e levando em conta inclusive os "negros do campo", categoria que passou a ser denominada, anos depois, de "comunidades quilombolas". Seguindo em paralelo ao fortalecimento dos blocos Afro, na Bahia, e das Escolas de Samba, no Rio de Janeiro, o MNU propôs, inspirado pelo Grupo Palmares, de Porto Alegre, que o 20 de novembro - data da morte de Zumbi dos Palmares - fosse instituído como data simbólica para a luta negra, em substituição ao 13 de maio, dia da abolição da escravidão no Brasil. Porém, o Movimento foi duramente reprimido pela ditadura militar em vigor no país, adiando para a

década seguinte a criação de um espaço público para a expressão política negra, algo que só ocorreria com o processo de redemocratização.

A reivindicação do MNU de que o 20 de novembro fosse considerado como Dia Nacional da Consciência Negra em homenagem a Zumbi, seu ícone maior, foi, pouco a pouco ganhando mais força e apoio entre setores diversos. Um importante exemplo foi o da Missa dos Quilombos. Realizada na mesma praça em que foi exposta a cabeça de Zumbi, em 1695, pelo então Governador de Pernambuco, o evento organizado em 1981 pela Conferência Nacional dos Bispos do Brasil contou com expressões artísticas afro-brasileiras, através da dança e da música. Esse dia 20 de novembro de 1981 ficou marcado pelo primeiro pedido de perdão oficial de uma alta cúpula da Igreja Católica, pelo apoio dado à escravidão e contra os quilombos, durante séculos. Anos depois, a praça recebeu uma estátua de Zumbi dos Palmares, em sua homenagem e simbolizando a luta contra o racismo.

Esse gesto não aconteceu por acaso. O crescimento da discussão pública em torno da questão da negritude derivou do fortalecimento do MNU e demais movimentos artísticos, políticos e culturais, nos anos 1970 e 1980. E algumas comunidades negras rurais - como ainda eram identificadas - estabeleceram elos importantes com o movimento negro urbano, em atividades, inclusive, de formação política.

Também nesse período, a ala mais à esquerda da Igreja Católica constituiu algumas comunidades eclesiais de base e comissões pastorais, para evangelização e atuação social, entre elas, a Comissão Pastoral da Terra (CPT), em 1971. Voltada para a atenção à população marginalizada no campo e vítima dos conflitos com os latifundiários, a CPT historicamente denunciou ameaças, assassinatos e outras situações de violência, e colaborou de forma fundamental com esse "campesinato negro", em tempos em que ainda não havia uma noção entre essas populações da sua identidade quilombola.

Tendo de aceitar a volta do pluripartidarismo em 1979, a Ditadura Militar, instituída no Brasil com o Golpe de 1964, apresentava sinais de desgaste. No fim dos anos 1970, à crise política juntou-se uma crise econômica, e uma campanha ampla pela redemocratização e o voto direto da população para a presidência foi instalada no país. Em

1985, toma posse José Sarney[24], o primeiro presidente civil brasileiro, desde 1964, ainda eleito de forma indireta. Tratava-se de uma estratégia de transição lenta, gradual e com anistia, entre a ditadura e a democracia, eficientemente conduzida pelas elites civil e militar brasileiras em seu próprio proveito.

Em 1986, o Parque da Serra da Barriga, localização do Quilombo dos Palmares, foi tombado enquanto patrimônio cultural brasileiro: uma luta de muitos anos, inclusive levada à Câmara dos Deputados por Abdias do Nascimento, enquanto ocupava seu mandato de deputado. Neste mesmo ano, diversas entidades do movimento negro de todo o país organizaram a Convenção Nacional do Negro e a Constituinte. O objetivo era discutir estratégias e propostas, com foco na Assembleia Constituinte que se iniciou no ano seguinte, a fim de construir uma nova Carta Magna para a República Federativa do Brasil, em sua reconfiguração democrática. A Convenção, entre outras questões, aprovou o encaminhamento, enquanto proposta, do reconhecimento do direito de propriedade da terra pelas comunidades remanescentes de quilombos, urbanas e rurais.

1.5. A Constituição de 1988

Assim, em 1988, o peso simbólico do centenário da abolição da escravidão - acredita-se - colaborou para a inserção das pautas negras e quilombolas, de algum modo, na nova Constituição. O documento apresentava uma compreensão pluriétnica da nação brasileira em diversos artigos e previa uma outra lógica para as terras, estabelecendo a possibilidade de uso comum por populações tradicionais, além do seu já conhecido funcionamento enquanto propriedade privada.

Toda a carga de ações e mobilizações políticas, culturais, artísticas e acadêmicas, entre outras, acumuladas e intensificadas nas décadas anteriores, marcadas pela reação da população negra à violência no meio rural e pelas articulações com o movimento negro urbano, desembocaram na luta dentro da Constituinte, momento fundamental para a reestruturação do Brasil, após 21 anos de ditadura civil-militar. Alguns artigos do novo texto constitucional se referiram diretamente a direitos do povo negro e quilombola:

[24] Na verdade, José Sarney era o candidato a vice-presidente numa chapa encabeçada por Tancredo Neves, o qual faleceu, antes mesmo de tomar posse, por motivo de doença.

> Art. 215. O Estado garantirá a todos o pleno exercício dos direitos culturais e acesso às fontes da cultura nacional, e apoiará e incentivará a valorização e a difusão das manifestações culturais.
> § 1º O Estado protegerá as manifestações das culturas populares, indígenas e afro-brasileiras, e das de outros grupos participantes do processo civilizatório nacional.
> § 2º A lei disporá sobre a fixação de datas comemorativas de alta significação para os diferentes segmentos étnicos nacionais.
>
> Art. 216. Constituem patrimônio cultural brasileiro os bens de natureza material e imaterial, tomados individualmente ou em conjunto, portadores de referência à identidade, à ação, à memória, dos diferentes grupos formadores da sociedade brasileira, nos quais se incluem:
> I – as formas de expressão;
> II – os modos de criar, fazer e viver;
> III – as criações científicas, artísticas e tecnológicas;
> IV – as obras, objetos, documentos, edificações e demais espaços destinados às manifestações artístico-culturais;
> V – os conjuntos urbanos e sítios de valor histórico, paisagístico, artístico, arqueológico, paleontológico, ecológico e científico.
> § 1º O poder público, com a colaboração da comunidade, promoverá e protegerá o patrimônio cultural brasileiro, por meio de inventários, registros, vigilância, tombamento e desapropriação, e de outras formas de acautelamento e preservação.
> § 3º A lei estabelecerá incentivos para a produção e o conhecimento de bens e valores culturais.
> § 4º Os danos e ameaças ao patrimônio cultural serão punidos na forma da lei.
> **§ 5º Ficam tombados todos os documentos e os sítios detentores de reminiscências históricas dos antigos quilombos.** (Brasil, 1988, grifo nosso)

O Deputado Carlos Alberto Caó, do Partido Democrático Trabalhista, do Rio de Janeiro (PDT-RJ), jornalista, advogado e militante negro combativo, inclusive nos tempos da Ditadura Militar, com o apoio da Deputada Benedita da Silva, do Partido dos Trabalhadores, do Rio de Janeiro (PT-RJ) - única mulher negra eleita como deputada constituinte -, foi responsável pela proposição de dois textos, entre outros, que, após debatidos, foram aprovados e tiveram repercussões importantes para o povo negro do país.

O primeiro deles, mais conhecido, foi o que estabeleceu, dentro da própria Constituição Federal de 1988 (CF), o crime de racismo como imprescritível e inafiançável, uma grande evolução em relação à lei Afonso Arinos. E outro, assimilando a ideia proposta pela Convenção Nacional do Negro e a Constituinte, gerou o artigo 68 do Ato das Disposições Constitucionais Transitórias (ADCT), parte final da Constituição brasileira:

> Art. 68. Aos remanescentes das comunidades dos quilombos que estejam ocupando suas terras é reconhecida a propriedade definitiva, devendo o Estado emitir-lhes os títulos respectivos. (Brasil, 1988)

Constituições de vários estados brasileiros, que também passavam a ser refeitas, a partir da nova Carta Magna nacional, incorporaram o preceito do Artigo 68 da CF, criando também responsabilidades estaduais para os processos de regularização fundiária quilombola. Esse foi o caso dos estados do Pará, Maranhão, Bahia, Goiás e Mato Grosso. Outros estados também incluíram o tema em legislações infraconstitucionais, como Piauí, Pernambuco, Mato Grosso do Sul, Espírito Santo, Rio de Janeiro, São Paulo e Rio Grande do Sul:

> Art. 322. Aos remanescentes das comunidades dos quilombos que estejam ocupando suas terras, é reconhecida a propriedade definitiva, devendo o Estado emitir-lhes títulos respectivos no prazo de um ano, após promulgada esta Constituição. (Constituição do Estado do Pará)

> Art. 229. O Estado reconhecerá e legalizará, na forma da lei, as terras ocupadas por remanescentes das comunidades dos quilombos. (Constituição do Estado do Maranhão)

> Art. 51. O Estado executará, no prazo de um ano após a promulgação desta Constituição, a identificação, discriminação e titulação das suas terras ocupadas pelos remanescentes das comunidades dos quilombos. (Constituição do Estado da Bahia, ADCT)

> Art. 16. Aos remanescentes das comunidades dos quilombos que estejam ocupando suas terras, é reconhecida a propriedade definitiva, devendo o Estado emitir-lhes os respectivos títulos" (Constituição Estadual de Goiás, ADCT).

> Art. 33. O Estado emitirá, no prazo de um ano, independentemente de estar amparado em legislação complementar, os títulos de terras aos remanescentes de quilombos que ocupem as terras há mais de 50 anos" (Constituição Estadual do Mato Grosso, ADCT).

Essas novas demandas constitucionais, principalmente no plano federal, exigiam a existência de um órgão governamental para a atuação junto ao povo negro e, para tanto, criou-se, também em 1988, a Fundação Cultural Palmares (FCP). Com a missão de promover e preservar os valores culturais, históricos, sociais e econômicos decorrentes da influência negra na formação da sociedade brasileira, e, entre outras tarefas, gerir a recém-tombada parte superior da Serra da Barriga, localização do Quilombo dos Palmares em Alagoas - uma diretriz patrimonialista cultural que pautou seus primeiros anos de

atuação, entre 1988 e 1995. As poucas comunidades que receberam visitas do Instituto Brasileiro de Patrimônio Cultural (IBPC) – parceiro institucional da FCP – foram observadas por arquitetos e arqueólogos, apenas no tocante ao patrimônio arquitetônico e arqueológico (Arruti, 2006).

Se a promulgação da Lei de Terras, em 1850, foi um artifício legal encontrado pelas classes dominantes para limitar a propriedade apenas àqueles que as comprassem, estrategicamente construído com a aproximação do fim do regime escravista, o Artigo 68 da Constituição de 1988 contrariou essa tradição brasileira, abrindo, de fato, um novo horizonte para as lutas do povo negro pelo acesso a direitos fundamentais, como o direito ao território. Porém, o termo "remanescentes", com o qual o constituinte tentou identificar as populações a serem beneficiadas pela norma, gerou confusões e disputas jurídicas, políticas e acadêmicas, a partir de então.

Apesar do avanço em relação a outras constituições brasileiras, a verdade é que o processo da Assembleia Nacional Constituinte não deu grande importância para o tema dos quilombos. O texto do artigo 68, mesmo contando com alguma oposição, não parece ter preocupado tanto as elites, pois o próprio desconhecimento do assunto sugeria-lhes que provavelmente poucos casos de quilombos históricos seriam beneficiados pela norma, tal qual Palmares.

Porém, logo que a Constituição Federal foi promulgada, o debate público foi dominado de forma intensa por conservadores, como latifundiários e "grileiros"[25], temendo perder terras por conta do direito dos quilombolas. Do outro lado, autoridades públicas surgiram preocupadas com a necessidade de indenizar proprietários de terras em virtude da regularização e destinação dos títulos de posse aos quilombos (Leite, 2004, p. 21-22).

Com respeito à forma como foi redigido e aprovado o artigo, segundo alguns, tratou-se de uma decisão tomada no fim do processo constituinte, sem maiores aprofundamentos, o que gerou também um texto com problemas interpretativos,

[25] A fim de fabricar falsos documentos e com eles comprovar a propriedade de terras, os "grileiros", no Brasil, costumavam colocar papéis dentro de um recipiente fechado com grilos, para que o papel ficasse amarelado e roído, e portanto, com aparência de antigo. Com isso, e outras outras práticas corruptas, muitos conseguiram apropriar-se indevidamente de terras de terceiros, de povos e comunidades tradicionais, e devolutas - terras públicas, sem destinação dada por órgãos governamentais.

atrapalhando sua implementação. Apesar dos novos artigos constitucionais, nacionais e estaduais apresentarem a preocupação em tombar e proteger documentos e sítios arqueológicos quilombolas, e principalmente prever a regularização formal da propriedade das suas terras, falharam em relação às escolhas terminológicas ao associar os quilombos ao seu passado histórico e ao seu patrimônio cultural, refletindo inclusive a provável imagem dos quilombos perante a maior parte da opinião pública, como algo ainda restrito à história.

A palavra "remanescentes" presente no texto legal possibilitou a interpretação de que somente as pessoas que "restavam" de agrupamentos de antigos quilombos históricos teriam direito ao título de propriedade das terras. Ressalte-se que, antes da Constituição de 1988, o termo "remanescentes" não era empregado por estudiosos para identificar as comunidades, e nem por elas próprias. É como se houvesse a intenção de tratar os beneficiários do artigo como pessoas que sobraram de um percurso histórico, como resíduos, lembranças do que foram no passado, desconsiderando-se o tempo presente.

Por esta linha interpretativa, estariam excluídas diversas comunidades, cuja formação aconteceu em períodos e situações não-diretamente relacionados aos quilombos históricos, como Palmares. Assim, diversos grupos sociais, constituídos em tempos variados e em distintas circunstâncias de enfrentamento da escravidão e de suas repercussões, e que enfrentaram historicamente difíceis conflitos agrários, não estariam contemplados pela cobertura de uma norma que, em vez de localizar sua intenção no presente, parece ter ficado terminologicamente presa ao passado, cristalizada (Leite, 2000, p. 340).

Começava então mais uma batalha para quilombolas, antropólogas, antropólogos e agentes públicos, na busca pela interpretação e a devida aplicação do artigo 68, tentando solucionar um imbróglio que impedia as comunidades de receber seus títulos de propriedade. Destacaram-se algumas iniciativas, em 1994: a criação do grupo de trabalho sobre Terras de Remanescentes de Quilombos pela Associação Brasileira de Antropologia (ABA) e a realização do Seminário das Comunidades Remanescentes de Quilombos pela Fundação Cultural Palmares (FCP).

Academia e instituições públicas iniciaram, assim, um diálogo, que se juntou ao

esforço de organização e mobilização política das comunidades quilombolas. Tratava-se de iniciativas simultâneas e convergentes, em busca de um aprofundamento teórico do conceito de quilombo, a fim de permitir a aplicação do artigo 68 na solução das situações presentes de conflitos agrários e disputas de terras pela população quilombola. Aos poucos, formavam-se mais e mais associações quilombolas e de remanescentes de quilombos e, com isso, mais estudos e mapeamentos governamentais também podiam ser produzidos.

Nos anos subsequentes, diversas publicações da ABA e de outras instituições de ensino e investigação promoveram um amplo debate sobre as terras de quilombo. Um dos principais autores e articuladores, nesse período, foi o antropólogo Alfredo Wagner Berno de Almeida, que já acompanhava há algum tempo as questões de conflitos fundiários, junto à CPT e sindicatos de trabalhadores rurais. Almeida havia ocupado também a Coordenadoria de Conflitos Agrários, entre 1985 e 1987, no Ministério da Reforma e do Desenvolvimento Agrário, no primeiro governo brasileiro após a Ditadura Militar. Posteriormente, passou a colaborar com o Projeto Vida de Negro, financiado pela Fundação Ford e ligado ao Centro de Cultura Negra de Maranhão.

Atuando no mapeamento de comunidades afrodescendentes maranhenses, o antropólogo e a sua equipe se depararam com cerca de 400 delas que carregavam o próprio termo "preto" em seus nomes, como Mandacaru dos Pretos, Outeiro dos Pretos, Santo Antônio dos Pretos, Bom Jesus dos Pretos. A partir deste estudo, e com base nas experiências anteriores, o antropólogo colaborou de forma fundamental para uma nova elaboração antropológica do conceito de quilombo, envolvendo diversos tipos de terras de uso comum, com origens variadas e distintos regimes de ocupação, como, por exemplo, as Terras de Preto do Maranhão:

> [...] domínios doados, entregues ou adquiridos, com ou sem formalização jurídica, por famílias de ex-escravos; concessões feitas pelo Estado a tais famílias, mediante a prestação de serviços guerreiros; descendentes diretos de grandes proprietários na condição de foreiros através de cobrança simbólica; extensões de antigos quilombos e áreas de alforriados nas cercanias de antigos núcleos de mineração, que permaneceram em isolamento relativo, mantendo regras de uma concepção de direito, que orientavam uma apropriação comum dos recursos. (Almeida, 2006, p.113)

Nesse mesmo sentido, Eliane Cantarino O'Dwyer (1995) desconsidera a lógica de

que os quilombos, referidos pelo artigo 68, pudessem ser apenas conteúdo "residual" de comunidades do passado. A autora se contrapõe a qualquer definição com base em razões biológicas ou fenotípicas, posicionando-se pela ressemantização do termo para além do seu conteúdo histórico. Ela defende que o conceito também inclui grupos formados, não apenas por fugas e insurreições, mas pelo desenvolvimento de práticas de resistência para manter seus modos de vida, dentro de um território específico, com terras geralmente utilizadas de forma comum.

Essa nova leitura dada à categoria dos quilombos pela antropologia brasileira, estruturada teoricamente através de pesquisas de campo, permitiu a construção de uma defesa bem fundamentada pelo movimento quilombola junto aos órgãos públicos. O debate institucional, político e intelectual em torno das comunidades negras rurais, em sua complexidade histórica, antropológica e jurídica, saltava, aos poucos, finalmente à vida dos próprios quilombolas. Sindicatos de trabalhadores rurais, movimento negro, comissões pastorais, organizações não-governamentais e partidos políticos, entre outros, colaboraram na promoção de discussões sobre racismo e identidade junto às populações negras rurais e, a partir daí, muitos passaram a se identificar com esse projeto político e identitário.

Em 1995, durante o I Encontro Nacional de Comunidades Quilombolas, cria-se a Comissão Nacional Provisória das Comunidades Negras Rurais Quilombolas, a qual depois deu lugar à Coordenação Nacional de Articulação dos Quilombos (CONAQ)[26]. Participaram do evento as comunidades de Frechal (MA), Oriximiná (PA), Rio das Rãs (BA), Conceição das Crioulas (PE), Mocambo (SE), Ivaporunduva (SP), entre outras, que decidiram formar uma rede de apoio mútuo para pressionar o Instituto Nacional de Colonização e Reforma Agrária (INCRA), a Fundação Cultural Palmares (FCP), e outros órgãos públicos a regularizar as suas terras e garantir-lhes acesso aos direitos elementares.

Junto com o reconhecimento pelo Estado brasileiro da atualização do conceito de quilombo, a CONAQ, desde a sua criação em 1996, buscou também argumentar pela auto-aplicabilidade do artigo 68, já defendida por várias comunidades quilombolas junto aos governos estaduais e federal. Isso significava que o dispositivo constitucional poderia ser entendido como uma ordem jurídica direta, para o reconhecimento imediato das terras

[26] Acesso em 21/09/2023 em http://conaq.org.br/nossa-historia/

ocupadas pelas comunidades e a respectiva emissão dos seus títulos de propriedade.

No entanto, após algumas tentativas de regulamentação de territórios quilombolas em estados como Bahia, Pará e Maranhão, foi verificada a necessidade de uma legislação infraconstitucional e a normatização administrativa para o referido artigo 68. Fazia-se preciso, segundo o entendimento jurídico das procuradorias e demais órgãos, a criação dos procedimentos e a determinação das instituições responsáveis por cada etapa do processo de regularização fundiária, que garantiria o título de propriedade às comunidades quilombolas (Arruti, 2006).

Depois de anos de pressão dos quilombolas em defesa da auto-aplicabilidade do artigo 68, em 2001, foi publicado pela Presidência da República - então ocupada pelo social-democrata Fernando Henrique Carodoso - de forma contrária ao posicionamento da CONAQ, o decreto 3.912/01, para regulamentar "as disposições relativas ao processo administrativo para identificação dos remanescentes das comunidades dos quilombos e para o reconhecimento, a delimitação, a demarcação, a titulação e o registro imobiliário das terras por eles ocupadas".[27]

Pior que acabar com as chances de auto-aplicabilidade do Artigo 68, o decreto 3.912/01 promoveu um grande retrocesso em relação à compreensão do conceito de quilombo, algo que já vinha sendo ressignificado, há quase uma década, por antropólogas, antropólogos e órgãos públicos. O ato normativo apresentava uma conceituação mais próxima das reminiscências arqueológicas e de critérios culturalistas, vinculando os quilombos mais à questão patrimonial do que à fundiária.

Além disso, o documento determinou que a Fundação Cultural Palmares (FCP) passava a ser a única instituição responsável pelo tema dos quilombos, inclusive no que tange às questões de regularização dos territórios. Uma solução política na contramão do que pensava o movimento quilombola. O resultado foi a certificação de comunidades em todo o país, emitindo diplomas com efeitos apenas formais de reconhecimento da existência desses agrupamentos. Mas, não houve qualquer desapropriação de terras para devolução às comunidades quilombolas, pois a experiência, o aparato técnico e o orçamento para solucionar essas demandas estavam muito mais próximos da atuação do

[27] Acesso em 22/09/2023: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/decreto/2001/d3912.htm

Instituto Nacional de Colonização e Reforma Agrária (INCRA) do que da Fundação Cultural Palmares.

> Art. 1º Compete à Fundação Cultural Palmares - FCP iniciar, dar seguimento e concluir o processo administrativo de identificação dos remanescentes das comunidades dos quilombos, bem como de reconhecimento, delimitação, demarcação, titulação e registro imobiliário das terras por eles ocupadas. Parágrafo único. Para efeito do disposto no caput, somente pode ser reconhecida a propriedade sobre terras que:
> I - eram ocupadas por quilombos em 1888; e
> II - estavam ocupadas por remanescentes das comunidades dos quilombos em 5 de outubro de 1988. (Decreto 3.912/01)

Em 2002, num fluxo político contrário ao que ocorrera um ano antes, o Governo Brasileiro, através de aprovação no Congresso Nacional, assina a Convenção 169 da Organização Internacional do Trabalho (OIT), de 1989. Dedicada aos povos indígenas e tribais, o documento estabelece, entre outras coisas, que os países signatários devem atuar para proteger seus direitos, impedir a sua discriminação, eliminar a desigualdade socioeconômica em relação a outros grupos sociais, e salvaguardar as pessoas, as instituições, os bens, as culturas, a terra e o meio ambiente relacionados a essas populações.

A assinatura pelo Brasil desta Convenção alicerçou o reconhecimento jurídico da identidade dos povos tradicionais e do direito às suas terras, em contraposição ao tratamento como um grupo com determinados traços culturais históricos, estabelecido pelo Decreto 3.912/01. Mais além, para efeito da identificação de quais populações devem ser reconhecidas, o tratado elegeu o método de autodefinição ou auto-identificação, o que fortaleceu ainda mais essa pauta perante o movimento quilombola e outros povos tradicionais. Assim, as comunidades deixariam de depender de laudos antropológicos para serem reconhecidas e certificadas pela Fundação Cultural Palmares e algumas outras instituições.

> Artigo 1.º
>
> 1. A presente convenção aplica-se:
>
> a) aos povos tribais em países independentes, cujas condições sociais, culturais e econômicas os distingam de outros setores da coletividade nacional, e que estejam regidos, total ou parcialmente, por seus próprios costumes ou tradições ou por legislação especial;

b) aos povos em países independentes, considerados indígenas pelo fato de descenderem de populações que habitavam o país ou uma região geográfica pertencente ao país na época da conquista ou da colonização ou do estabelecimento das atuais fronteiras estatais e que, seja qual for sua situação jurídica, conservam todas as suas próprias instituições sociais, econômicas, culturais e políticas, ou parte delas.

2. **A consciência de sua identidade indígena ou tribal deverá ser considerada como critério fundamental para determinar os grupos aos que se aplicam as disposições da presente Convenção.**

3. A utilização do termo "povos" na presente Convenção não deverá ser interpretada no sentido de ter implicação alguma no que se refere aos direitos que possam ser conferidos a esse termo no direito internacional. (OIT, 1989, grifo nosso)

1.6. O Governo Lula

Em 2003, com a posse de Luís Inácio Lula da Silva como Presidente da República, após 17 anos de governos de centro-direita e direita no Brasil, foi finalmente iniciada uma experiência de centro-esquerda, arregimentando empresariado, lideranças evangélicas e agronegócio, de um lado, e população pobre e trabalhadora, movimentos sociais e povos tradicionais, do outro. Um governo que se denominava como de coalizão, mas, na verdade, tentou acomodar representações de diversos estratos políticos e socioeconômicos brasileiros, para uma disputa desigual dentro das instituições governamentais.

Pressionado pelo movimento quilombola, em relação à anulação do Decreto 3.912/01, o governo Lula realizou mudanças na atuação estatal frente às questões específicas desta população tradicional. Em 20 de novembro de 2003, no dia de celebração da Consciência Negra, um novo decreto presidencial foi assinado, revogando a norma anterior e regulamentando de outra forma o artigo 68 da Constituição.

Art. 2º Consideram-se remanescentes das comunidades dos quilombos, para os fins deste Decreto, os grupos étnico-raciais, segundo critérios de autoatribuição, com trajetória histórica própria, dotados de relações territoriais específicas, com presunção de ancestralidade negra relacionada com a resistência à opressão histórica sofrida.

§ 1o Para os fins deste Decreto, a caracterização dos remanescentes das comunidades dos quilombos será atestada mediante autodefinição da própria comunidade.

§ 2o São terras ocupadas por remanescentes das comunidades dos quilombos as utilizadas para a garantia de sua reprodução física, social, econômica e cultural.

> § 3o Para a medição e demarcação das terras, serão levados em consideração critérios de territorialidade indicados pelos remanescentes das comunidades dos quilombos, sendo facultado à comunidade interessada apresentar as peças técnicas para a instrução procedimental. (Brasil, 2003, grifo nosso)

Além de incorporar a concepção de autodefinição de grupo étnico prevista pela Convenção 169 da Organização Internacional do Trabalho (OIT), ratificada pelo Brasil em 2001, o Decreto Presidencial 4.887/2003 elegeu a Fundação Cultural Palmares (FCP) como responsável pela certificação e cadastro das comunidades e o Instituto Nacional de Colonização e Reforma Agrária (INCRA) para os procedimentos técnicos, administrativos e jurídicos de regularização dos territórios. Na esteira dessas mudanças, o Governo também criou a Secretaria de Políticas de Promoção para a Igualdade Racial (SEPPIR), a fim de assessorar o INCRA no objetivo de emissão dos títulos de propriedade das comunidades quilombolas, entre outras coisas.

Essa virada radical na legislação não representou apenas uma nova solução para a atuação dos órgãos da administração pública federal, mas teve repercussões de várias ordens para a vida do povo quilombola. A consciência das pessoas das próprias comunidades a respeito da sua identificação como quilombolas seria suficiente, segundo a norma, para acessar o direito a políticas públicas e à propriedade do território, algo que antes dependia de avaliações externas e laudos antropológicos.

> Assim, ao lado do paradigma histórico e etnológico das terras de uso comum, o conceito de grupo étnico impõe uma definição de remanescentes de quilombos calcada em critérios subjetivos e contextuais, marcados pela contrastividade, por meio da qual um grupo se percebe e se define sempre pela oposição (no caso, o conflito fundiário) a um outro. O conceito de grupo étnico surge, então, associado à ideia de uma afirmação de identidade (quilombola) que rapidamente desliza semanticamente para a adoção da noção de auto-atribuição, seguindo o exemplo do tratamento legal dado à identidade indígena. (Arruti, 2006, p. 93)

A formalização legal da questão da auto-atribuição, porém, definia que, mais do que nunca, movimento quilombola, comissões pastorais da terra, organizações não-governamentais, sindicatos, entre outros, precisavam intensificar, com urgência, o apoio ao debate interno dentro das comunidades. E essa vasta gama de entidades parceiras,

num país com as dimensões territoriais do Brasil, foi e tem sido fundamental na construção de oportunidades para as comunidades conhecerem o assunto e refletirem, de forma livre e consciente, a respeito de como se identificam, seja como quilombolas ou não.

Sobre este debate interno comunitário, é importante lembrar que o Brasil é um lugar onde a tragédia da escravidão se constitui, ao mesmo tempo, como trauma transgeracional e mito de origem para mais da metade da população, que ainda sofre diretamente com o racismo e outras das suas consequências. Além disso, como já apresentado acima, o termo "quilombo" ainda é compreendido amplamente, perante a opinião pública, por sua designação histórica, e ligado, mesmo que em forma de contraposição sociopolítica, ao tema da escravidão. Ou seja, para muita gente, a identificação como quilombola poderia atrair, junto com a integração a um movimento político nacional atual por direitos, também a ideia estigmatizadora da escravidão.

E mais: muitas dessas povoações, espalhadas pelo país, já adotavam há muito tempo outras denominações como "terras de preto", "terras de santo", "mocambos", entre outras. A identidade quilombola, ao ser assumida, inclusive, poderia facilmente mudar o parâmetro das relações com a vizinhança, que era, muitas vezes, formada por pessoas ligadas à "grilagem" e ao latifúndio, populações indígenas, assentamentos da reforma agrária. E assim, poderia haver reações violentas à possibilidade de uma comunidade ao redor se assumir como quilombola e ter direito a reaver terras que lhes foram subtraídas indevidamente, ao longo do tempo. O desafio era - e ainda é - o de explicar às pessoas, alijadas por gerações do direito à educação formal, o que o termo quilombo passou a significar do ponto de vista político e jurídico, para que pudessem avaliar se elas se enquadram ou não nessa categoria, com sérias repercussões para o acesso a direitos e o possível envolvimento em disputas e conflitos com outros grupos.

A atualização pelo novo Decreto do conceito de identidade quilombola e principalmente seu reconhecimento estatal passaram a ser atacados pela bancada de parlamentares ruralistas, ligada aos interesses do latifúndio e das grandes empresas agropecuárias, e algumas tendências partidárias conservadoras. O Democratas, por exemplo, que sucedeu ao Partido da Frente Liberal, de direita, formado ainda no período da redemocratização, ingressou com uma Ação Direta de Inconstitucionalidade (ADI) no

Supremo Tribunal Federal (STF) contra o Decreto 4.887/03, ainda em 2004, ano seguinte à sua publicação. Alegando, entre outras coisas, a defesa da interpretação do quilombo como conceito histórico no artigo 68 da Constituição e haver riscos de manipulação nos processos comunitários de autodefinição quilombola, o objetivo da ADI 3.239/2004 era o de, com a declaração da inconstitucionalidade do Decreto 4.887/03, impedir a regularização fundiária e fazer as situações práticas e legais retrocederem ao que ainda prenunciava o Decreto anterior, 3.912/01.

Pouco se tem notícia mundo afora, mas, além da desigualdade extrema na distribuição de terras, direitos e riquezas, o Brasil possui também uma das estruturas mais concentradas de mídia do mundo. O Estado brasileiro nunca estruturou e estimulou instituições robustas e duradouras de comunicação pública ou comunitária, nem criou normas para prevenir a concentração do mercado da comunicação em poucas empresas. O empresariado da mídia, quase sempre relacionado com o latifúndio e agentes políticos - estes últimos, muitas vezes também com a propriedade de televisões, rádios e sites -, também não se eximiu de utilizar o poder dos seus canais de comunicação contra a pauta quilombola e o debate sobre a auto-atribuição identitária. Entre 2007 e 2008, inúmeras reportagens, em jornais e revistas de grande circulação, como a Revista Veja, a Revista Exame, a Folha de São Paulo e o Estado de São Paulo, foram produzidas nesse sentido de problematizar de forma superficial a autoidentificação das comunidades, sendo duas delas veiculadas pelo programa televisivo Jornal Nacional, da Rede Globo de Televisão, o de maior audiência no país.

O receio das elites brasileiras cresceu à medida que também se ampliava o número de comunidades certificadas pela Fundação Cultural Palmares (FCP). E o Governo Lula, comprometido desde as eleições de 2002 com pautas progressistas, contou com o apoio de vários movimentos sociais, incluindo o quilombola. Enquanto as disputas políticas, jurídicas e midiáticas aconteciam, em 2004, o Governo Federal avançou criando o Programa Brasil Quilombola, que envolveu e organizou ações a serem realizadas transversalmente por mais de vinte diferentes ministérios e órgãos governamentais. Em 2007, as iniciativas passaram a compor a Agenda Social Quilombola, e foram

sistematizadas em quatro eixos: acesso à terra, infraestrutura e qualidade de vida, desenvolvimento local e inclusão produtiva, e direitos e cidadania.

> Eixo 1: Acesso a Terra – execução e acompanhamento dos trâmites necessários para a regularização fundiária das áreas de quilombo, que constituem título coletivo de posse das terras tradicionalmente ocupadas. O processo se inicia com a certificação das comunidades e se encerra na titulação, que é a base para a implementação de alternativas de desenvolvimento para as comunidades, além de garantir a sua reprodução física, social e cultural.
>
> Eixo 2: Infraestrutura e Qualidade de Vida – consolidação de mecanismos efetivos para destinação de obras de infraestrutura (habitação, saneamento, eletrificação, comunicação e vias de acesso) e construção de equipamentos sociais destinados a atender as demandas, notadamente as de saúde, educação e assistência social.
>
> Eixo 3: Inclusão Produtiva e Desenvolvimento Local – apoio ao desenvolvimento produtivo local e autonomia econômica, baseado na identidade cultural e nos recursos naturais presentes no território, visando a sustentabilidade ambiental, social, cultural, econômica e política das comunidades.
>
> Eixo 4: Direitos e Cidadania – fomento de iniciativas de garantia de direitos promovidas por diferentes órgãos públicos e organizações da sociedade civil, estimulando a participação ativa dos representantes quilombolas nos espaços coletivos de controle e participação social, como os conselhos e fóruns locais e nacionais de políticas públicas, de modo a promover o acesso das comunidades ao conjunto das ações definidas pelo governo e seu envolvimento no monitoramento daquelas que são implementadas em cada município onde houver comunidades remanescentes de quilombos.[28]

Apesar desses avanços legais e administrativos e da expectativa de que, num país presidencialista, a eleição da chefia de estado pudesse definir a implementação do programa de governo, o funcionamento do sistema democrático brasileiro, no entanto, torna indispensável a qualquer presidente a negociação política com os deputados e senadores. Afinal, o Congresso Nacional é responsável, entre tantas coisas, pela aprovação de leis e orçamentos sem os quais nada pode ser feito pela Presidência da República e seus ministérios. Usando estratégias muitas vezes escusas, em que se aproveitam da pobreza e da vulnerabilidade da maioria do eleitorado para comprar votos, parlamentares da direita e/ou com envolvimento em práticas criminosas constituem uma parte expressiva - talvez majoritária - do número total de congressistas.

[28] Acesso em 26/09/2023: https://www.gov.br/mdh/pt-br/navegue-por-temas/igualdade-etnico-racial/acoes-e-programas/programa-brasil-quilombola

E para obter o apoio da maioria do Congresso para a aprovação de projetos-de-lei e leis orçamentárias, quem ocupou a Presidência da República, incluindo Lula (2003-2010) e Dilma Rousseff (2011-2016), ambos do Partido dos Trabalhadores (PT), precisaram negociar o apoio com partidos de centro-direita. Essas negociações quase sempre envolveram a troca de apoio político e votos do poder legislativo por verbas para destinação direta por deputados e senadores, chamadas de "emendas parlamentares", e cargos dentro do próprio poder executivo para estes partidos. Algo que costuma prejudicar historicamente o andamento das pautas sociais, como as dos povos indígenas, da reforma agrária e dos quilombos.

Resumidamente, e em linhas gerais, pode-se entender que esse funcionamento do sistema político brasileiro, portanto, foi fundamental para que, mesmo com muitas certificações de comunidades quilombolas realizadas pela FCP, poucas regularizações de terras tenham sido de fato concluídas pelo Instituto Nacional de Colonização e Reforma Agrária (INCRA) até hoje. Na prática, os processos técnicos e administrativos, que envolvem a definição do espaço a ser demarcado, o cálculo de indenizações e o trâmite jurídico, demandam a constituição de uma equipe com competências específicas e recursos financeiros em quantidade proporcional ao trabalho e ao volume de indenizações. Isto nunca foi atendido com razoável satisfação, de forma que sempre se configurou como insuficiente o orçamento público destinado ao INCRA para a indenização e desapropriação das terras para os quilombolas.

1.7. O Pós-Golpe de 2016

Se os objetivos do Decreto 4.887/03 já eram de difícil concretização nos Governos Lula e Dilma Rousseff, tudo ficou ainda mais complicado, após o golpe jurídico-parlamentar que convergiu no *impeachment* da presidente Dilma Rousseff, em 2016. O mandato presidencial foi repassado para o vice-presidente Michel Temer (2016-2018), do Partido do Movimento Democrático Brasileiro (PMDB), partido de centro-direita, que associou ainda mais o Governo aos setores conservadores brasileiros. Abaixo, o gráfico ilustra as consequências desse golpe para o propósito da titulação de

terras quilombolas, especificando o valor aproximado em milhões de reais destinados ao INCRA, entre 2010 e 2018, com foco nesta finalidade:

Quadro 1 – Orçamento em milhões de reais (Mi) para atuação do INCRA na regularização de territórios quilombolas.

4,2 mi	4,2 mi	50 mi	25 mi	25 mi	25 mi	5 mi	3,5 mi	0,9 mi
2010	2011	2012	2013	2014	2015	2016	2017	2018

(Santos, 2019)

Com o Governo Jair Messias Bolsonaro (2019-2022), a situação ficou ainda mais grave, tendo em vista a clara oposição do próprio presidente eleito contra o movimento quilombola. Ainda em 2017, em palestra proferida para um clube hebraico, o então pré-candidato à Presidência da República afirmou que, num eventual governo seu, nenhum centímetro de terra indígena ou quilombola seria demarcada. Disse ainda, comparando um quilombola a um animal de criação: "Eu fui num quilombo. O afrodescendente mais leve lá pesava sete arrobas. Não fazem nada. Eu acho que nem para procriador ele serve mais. Mais de R$ 1 bilhão por ano é gasto com eles"[29].

A situação vivida pelo povo quilombola, durante o Governo de Jair Bolsonaro, só não foi pior porque, em fevereiro de 2018, foi concluída a votação do Supremo Tribunal Federal sobre a Ação Direta de Inconstitucionalidade, a ADI 3239/04, com maioria da Suprema Corte formada contra o seu provimento. Essa votação representou uma

[29] Acesso em 27/09/2023: https://congressoemfoco.uol.com.br/projeto-bula/reportagem/bolsonaro-quilombola-nao-serve-nem-para-procriar/

importante vitória do povo quilombola[30], pois rejeitou a ação impetrada pelo partido conservador Democratas e confirmou a constitucionalidade do Decreto 4.887/03, preservando o entendimento de "quilombo" como um conceito aplicável para comunidades formadas mesmo após o período escravocrata e mantendo o critério da auto-atribuição para a definição da existência das comunidades.

Em 2023, com o início de um novo mandato presidencial por Luís Inácio Lula da Silva, o aparato governamental voltou a ser estruturado, em relação a diversos temas e pautas, tratados por instituições que foram gravemente afetadas, desfiguradas ou desmontadas pelo Governo Bolsonaro. Para exemplificar, o Brasil deixou de ter Ministério da Cultura no referido período de gestão, entre 2019 e 2022.

Em janeiro de 2023, foram criados ou recriados ministérios fundamentais às questões das comunidades tradicionais. Entre eles, os da Cultura, do Meio Ambiente e Mudança do Clima, dos Povos Indígenas, dos Direitos Humanos e da Cidadania, do Desenvolvimento Agrário e da Igualdade Racial. O Programa Brasil Quilombola passou a se chamar Aquilomba Brasil, e pretende titular mais 300 territórios quilombolas, entre outras ações inclusivas de infraestrutura, desenvolvimento local, educação e saúde, até 2026[31].

A despeito de todos esses pontos altos e baixos na vida política, econômica e social do país, chama à atenção, no entanto, a indestrutibilidade da barreira que impede o povo brasileiro de se sensibilizar e atuar em relação à questão negra e quilombola, ainda bastante invisível. Certa vez, durante uma entrevista, Adalmir José da Silva, educador, músico e cineasta quilombola de Conceição das Crioulas, tratando dessa invisibilidade, disse que, "se era difícil enfrentar todo o preconceito por ser negro, imagine ser negro e da zona rural". Mais que um sentimento individual, talvez aí esteja uma explicação direta e feita por um quilombola: o cruzamento de duas condições estigmatizadas empurra ainda mais o povo quilombola para um grave e permanente estado de invisibilidade social. Mais que

[30] Acesso em 26/09/2023: https://terradedireitos.org.br/noticias/noticias/quilombolas-comemoram-vitoria-historica-em-julgamento-de-adi/22730

[31] Acesso em 27/09/2023: https://www.cartacapital.com.br/politica/cerca-de-300-territorios-quilombolas-devem-ser-regularizados-ate-2026/

isso, não se pode esquecer que, considerando Conceição um lugar de destaque no Brasil para construção do feminismo quilombola, os aspectos do preconceito e da violência de gênero também precisam ser somados nessa observação sobre o acúmulo de interseccionalidades (Crenshaw, 2002). O desafio torna-se ainda maior se, além de ser negra e do interior, tratar-se também de uma mulher ou uma pessoa LGBTQIA+.

Mesmo após os 35 anos de Constituição Federal, com seu artigo 68, e os 20 anos do Decreto 4.887/03, estão longe de serem cumpridos os ditames da Carta Magna e da lei, em relação aos direitos quilombolas. Das quase quatro mil comunidades quilombolas certificadas até 2023 pela Fundação Cultural Palmares[32], apenas trezentos e sessenta tinham recebido o título de posse das suas terras pelo INCRA[33]. Dados que comprovam que, com todo esse esforço político e jurídico, ainda prevalecem as ações excludentes em comparação com mudanças efetivas, na vida do povo quilombola brasileiro.

Mas, pela primeira vez na história, o censo demográfico incluiu questões para a identificação de quilombolas. Segundo os resultados apresentados, são mais de 1,3 milhão de pessoas em 25 estados da federação e em todas as regiões do país[34]. Em Pernambuco, há mais de 140 comunidades quilombolas certificadas pela Fundação Cultural Palmares, mas apenas Conceição das Crioulas possui a totalidade das suas terras tituladas.

[32] Acesso em 10/01/2023: https://www.gov.br/palmares/pt-br/midias/arquivos-menu-departamentos/dpa/comunidades-certificadas/crqs-certificadas-03-06-2024.pdf

[33] Acesso em 26/09/2023: https://www.gov.br/incra/pt-br/assuntos/governanca-fundiaria/Andamento_datitulao_quilombola_11.08.2023.pdf

[34] Acesso em 13/01/2025: https://www.gov.br/pt-br/noticias/assistencia-social/2023/07/populacao-quilombola-e-de-1-3-milhao-indica-recorte-inedito-do-censo

CAPÍTULO 2 - CONCEIÇÃO DAS CRIOULAS

2.1. A chegada

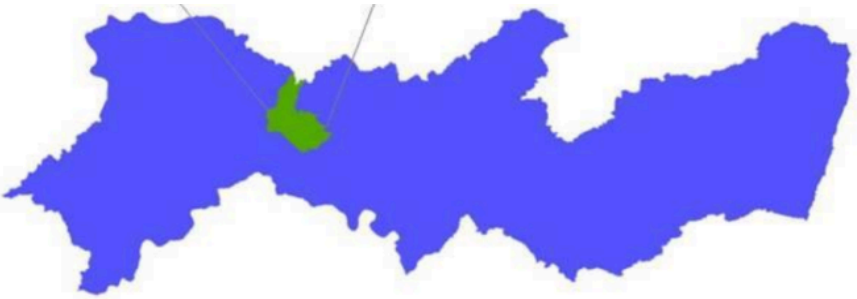
Assim como para a maioria das comunidades quilombolas brasileiras, durante muito tempo, também não era fácil chegar a Conceição das Crioulas. Numa viagem a partir do Recife, capital do estado de Pernambuco, precisa-se percorrer 520 quilômetros até o núcleo urbano do município de Salgueiro, pela BR-232 e, depois, mais 42 km pela zona rural, utilizando as pistas da BR-116 e a PE-460, cuja pavimentação foi concluída apenas em 2020. Entre faveleiras, juazeiros, baraúnas, juremas-pretas, aroeiras, catolés, caroás, quixabeiras, marmeleiros, mandacarus e macambiras, entre outras espécies vegetais do bioma da caatinga, está o povoado central de Conceição das Crioulas.

Fora a Vila Centro, como é conhecido este núcleo, a comunidade é formada por mais 16 sítios ou grupos populacionais, espalhados por um território de 17 mil hectares. O clima quente e semiárido e a variação no relevo criam um ambiente de chuvas escassas, vegetação xerófita e riachos intermitentes, com uma temperatura que pode ser amena à noite, nas áreas mais altas e em determinados meses do ano. Sua população, estimada em mais de 3 mil pessoas em 2020 (Silva, 2022, p.65), representa a maior concentração demográfica fora da zona urbana de Salgueiro, município que possui 62 mil habitantes, segundo recenseamento demográfico de 2022 do Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE)[35].

Abaixo, no Mapa 1, é possível perceber a localização da cidade de Salgueiro, na região do Sertão Central do estado brasileiro de Pernambuco.

[35] Acesso em 28/02/2024: https://www.salgueiro.pe.gov.br/municipio-salgueiro-em-numeros.html

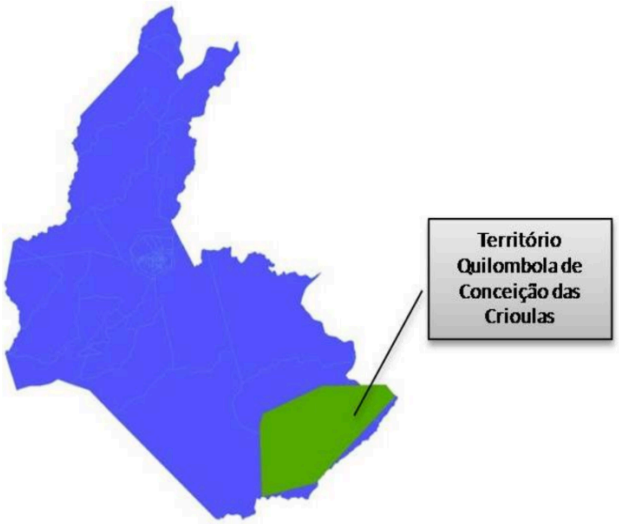
Mapa 1 - Localização do município de Salgueiro



Fonte: Elaborado por Marcus Fernandes a partir de informações dos site do IBGE sobre a malha censitária de 2010, utilizando o software TerraView. O espaço ocupado pelo município de Salgueiro encontra-se em verde. (Antunes, 2016, p.3)

Nos Mapas 2 e 3, destaca-se que o território quilombola está na parte mais a sudeste de Salgueiro, ladeado pelos municípios de Mirandiba, Carnaubeira da Penha e Belém de São Francisco.

Mapa 2 - Localização da Comunidade Quilombola de Conceição das Crioulas



Fonte: Elaborado por Marcus Fernandes a partir de informações dos site do IBGE sobre a malha censitária de 2010, utilizando o software TerraView. O espaço ocupado pelo território de Conceição das Crioulas encontra-se em verde. (Antunes, 2016, p.3)

Mapa 3 - Localização da Comunidade Quilombola de Conceição das Crioulas em relação aos limites do município de Salgueiro

Fonte: Elaborado por Nilo Cesar Coelho da Silva a partir de dados vetoriais, utilizando o QGS. (Antunes, 2016, p.2)

A Vila Centro é o ponto mais estruturado e movimentado da comunidade. Estão ali a praça e os principais prédios públicos da comunidade. Além da sede da Associação Quilombola de Conceição das Crioulas (AQCC), há o Centro de Produção Artesanal (CPA), as escolas de ensino fundamental e médio, a creche Maria de Jesus Auxiliadora, a lavanderia coletiva, a Igreja de Nossa Senhora da Conceição, a sede de atividades do Programa de Erradicação do Trabalho Infantil (PETI)[36], o posto dos correios, o cemitério, o

[36] O telhado da sede do PETI desabou em fevereiro de 2024, após anos de abandono por parte do poder público, apesar das denúncias e solicitações feitas pela comunidade.

mercado público, o campo de futebol, a quadra poliesportiva e a biblioteca Afro-indígena. A Casa Comunitária Francisca Ferreira homenageia a líder das seis negras que iniciaram o povoamento de Conceição das Crioulas, segundo registra a história oral da comunidade. A casa foi construída em sistema de mutirão, quando os quilombolas foram impedidos de utilizar o espaço da Igreja e o das Escolas para se reunir.

A Casa das Juventudes Girlene Rosa recebeu este nome em homenagem à jovem quilombola que faleceu em acidente rodoviário ocorrido em 2010, quando do deslocamento de lideranças do quilombo de Conceição das Crioulas para atividade em defesa da educação na zona urbana de Salgueiro. O espaço, antes de ser cedido para o funcionamento da Casa das Juventudes e contar com diversos projetos e uma sala para acesso à Internet, havia sido, décadas antes, utilizado como cadeia. O posto de saúde Margarida Domingas (Mãe Magá) possui este nome em homenagem à benzedeira, raizeira e parteira de mais de mil pessoas em Conceição das Crioulas.

A praça central fica próxima do açude de Conceição, seco há mais de 10 anos. Ao redor da praça, as casas de alvenaria são conjugadas, e foram construídas na década de 1960. Desde aquela época, outras, ao redor, foram levantadas pelas próprias famílias ou com apoio de programas de habitação governamentais. Muitas se transformaram em alguns desses prédios públicos mencionados ou em pontos do comércio local, como borracharia, bares e mercearias.

Entre a Vila Centro e a Vila União, há também uma caixa d'água. A construção faz parte de um projeto que busca combater o problema da falta de água local, através de um sistema de canalização diretamente do Rio São Francisco. No entanto, ocorrem roubos frequentes de canos pelo caminho, e isso faz com que seja excepcional a chegada de água através desse mecanismo em Conceição das Crioulas. As pessoas seguem dependendo de "carros-pipa" ou "caminhões-pipa", seja financiados pelo poder público ou outras vezes adquiridos coletivamente, em situações de desespero maior da comunidade, cuja grande maioria não possui recursos financeiros para tal[37].

[37] No vídeo "Distribuição de água no Quilombo de Conceição das Crioulas", no canal do projeto Tankalé - Acervo Audiovisual Quilombola de Pernambuco, é possível ver como ocorre a chegada dos "caminhões-pipa". Acesso em 02/03/2024: https://www.youtube.com/watch?v=8acsBnKh7Aw

A Vila União, que fica relativamente próxima da Vila Centro, também possui uma concentração de casas e algumas mercearias e pequenas lojas. Além destas duas vilas, todo o restante do território de Conceição das Crioulas é compreendido por "sítios". Nestes espaços, as casas ficam mais distantes entre si e estão cercadas ou próximas a "roças", onde são cultivados, principalmente hoje, alimentos de subsistência, quando o "inverno permite", ou seja, quando há chuvas suficientes para o crescimento das plantações principalmente de feijão e milho. Uma exceção a essa divisão entre as vilas e sítios acontece no Sítio Paula. Apesar de também haver majoritariamente moradias e roças, na estrada principal há certa aglomeração de casas. Além delas, também há uma Igreja Católica e a Escola Benvenuto Simão de Oliveira.

O transporte de Conceição para a zona urbana de Salgueiro costuma ser feito pelo que se conhece como "carros-de-feira", pois é neles que a comunidade se junta e, mediante pagamento às pessoas que possuem ou conduzem os veículos, consegue ir a Salgueiro para fazer compras de insumos, geralmente nos dias após o pagamento de benefícios sociais governamentais. Por rotina, esses veículos saem às 5 horas da manhã da Vila Centro e voltam de Salgueiro no começo da tarde, às 14 horas.

Fora isso, também há um transporte estudantil oferecido pela Prefeitura de Salgueiro para os que vão à noite à zona urbana do município para as aulas de cursos do ensino superior. Costumam sair às 17h de Conceição para voltar da área urbana de Salgueiro por volta 22h. Dentro da comunidade também existe o transporte de estudantes para as escolas da Vila Centro. Ao longo dos últimos anos, houve muitas reivindicações por parte da comunidade do cumprimento da promessa feita por políticos de pavimentar a PE-460, principal via de acesso à comunidade - algo somente ocorrido em 2020. Antes disso, em estradas de terra e pedras, muitos foram os acidentes. Diante da má qualidade da pista, os únicos veículos que havia para o transporte eram caminhonetes e caminhões, cujas caçambas ou carrocerias eram adaptadas com tábuas de madeira que serviam de bancos para os passageiros. Um transporte também conhecido no Brasil como "pau-de-arara".

A educação foi estrategicamente considerada pelos quilombolas de Conceição como uma prioridade na estruturação das lutas políticas. Por isso, esta se tornou a comunidade quilombola do Brasil com o maior número de escolas, e onde foi construída e

passou a funcionar a primeira escola de ensino médio quilombola do país. A Escola Municipal José Néu de Carvalho é dedicada à educação infantil, ao ensino fundamental (anos iniciais) e à Educação de Jovens e Adultos. A Escola Municipal Professor José Mendes se volta para estudantes dos anos finais do ensino fundamental. A Escola Municipal Bevenuto Simão de Oliveira, localizada no Sítio Paula, é a única que fica fora da Vila Centro, a seis quilômetros de distância, e atua na Educação Infantil e nos anos iniciais do ensino fundamental. E a escola de ensino médio chama-se Escola Estadual Quilombola Professora Rosa Doralina Mendes, inaugurada em 2012. Somente com ela, passou a ser possível concluir o ensino médio sem precisar se deslocar diariamente para fora do território quilombola em viagens de cerca de 100 quilômetros diários.

Tal qual ocorrido em grande parte do território brasileiro, área onde hoje se localiza a comunidade de Conceição das Crioulas, antes da colonização portuguesa e mesmo depois de seu início no litoral, havia sido ocupada por diversos povos indígenas, muitos em deslocamento. Além de enfrentar as forças coloniais em várias ocasiões, as populações autóctones brasileiras viram-se forçadas a recolher-se cada vez mais para o interior, com o início da expansão da economia açucareira e a exploração do pau-brasil. Após a expulsão das tropas holandesas, no século XVII, a Coroa portuguesa passou a distribuir terras no interior do Nordeste, em grandes sesmarias, estimulando a utilização dos espaços mais afastados da costa para a criação de animais, a fim de povoar aquela vasta área e fazê-la servir aos interesses da metrópole. Assim, novos enfrentamentos e novas migrações marcaram a vida e a morte dos povos originários. O caso mais trágico se refere à construção da riqueza de uma só família, a Garcia D'ávila:

> Garcia d'Ávila e seus descendentes, porém, estabelecidos na casa-forte da baia de Tatuapera – a famosa casa da Torre -, embora não desdenhassem as possibilidades de riquezas minerais, deram maior importância ao gado e, desde o governo de Tomé de Souza, trataram de conseguir doações de terras, sesmarias, que cada vez mais penetravam o sertão, subindo o Itapicuru e o Rio Real, para alcançarem o Rio São Francisco. Nem este grande rio deteve a ambição, a fome de terras dos homens da casa da Torre que, através dos seus vaqueiros e prepostos, estabeleceram currais na margem esquerda, pernambucana, portanto, do Rio São Francisco e ocuparam grande parte dos sertões de Pernambuco e do Piauí (...) (Andrade, 1973: 167)

Dessa forma, teria havido um genocídio indígena naquela região, no século XVII, quando da chegada das pessoas que criavam o gado e que vinham subindo o Rio São Francisco, distante cerca de 50 quilômetros do centro de Conceição das Crioulas. Informação que condiz com a história contada pelas pessoas mais velhas de Conceição, de que havia a presença indígena no local. A Serra do Urubu, segundo elas, ganhou este nome em razão das aves que sobrevoavam a área para se alimentar dos cadáveres indígenas que lá foram colocados.

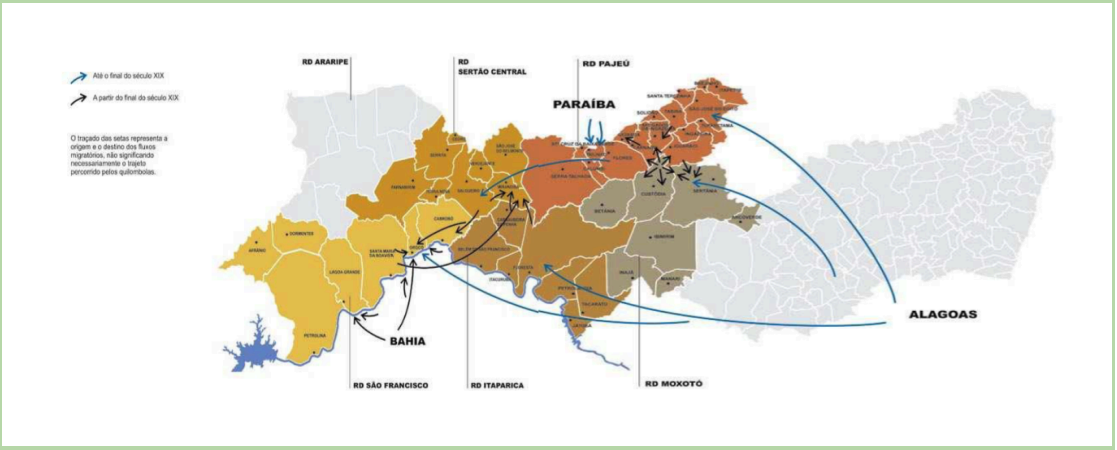
O esforço da metrópole portuguesa não resultou numa grande ocupação das terras sertanejas, tendo em vista o desafio das grandes distâncias, da resistência afro-indígena e do clima semiárido, restando alguma presença mais significativa nas margens dos rios principais.

> Completa-se assim a ocupação de todo o sertão nordestino. Mas conquanto devassado integralmente desde os primeiros decênios do século XVIII e mais ou menos povoado em toda parte, esta ocupação é muito irregular. De uma forma geral, escassa e muito rala: o pessoal das fazendas, únicos estabelecimentos do sertão, não é numeroso. Donde também um comércio, afora a condução do gado, pouco intenso, resultando daí aglomerações urbanas insignificantes e largamente distanciadas umas das outras. Mas dentro desta baixa densidade demográfica geral, o povoamento se concentra mais em algumas áreas. Os fatores naturais, em particular o da água, tão preciosa neste sertão semi-árido, têm aí um papel relevante. É sobretudo na margem dos poucos rios perenes que se condensa a vida humana: na do São Francisco, dos rios do Piauí, do Alto Maranhão. (Prado Júnior, 200, p.55)

A ocupação do Sertão nordestino pelo povo negro aconteceu em diferentes épocas, desde o início da era colonial. As rotas e motivações foram as mais diversas, no entanto, os deslocamentos mais significativos estiveram associados a grandes acontecimentos históricos, como a destruição do Quilombo dos Palmares, a abolição da escravidão, conflitos regionais e a proclamação da República. Numa pesquisa realizada em 2007 junto a 40 comunidades quilombolas do Sertão pernambucano, o Centro de Cultura Luiz Freire (CCLF) condensou em duas vertentes as origens desses povoamentos. As mais antigas comunidades, formadas até o fim do século XIX, originaram-se de processos de fuga da população escravizada da região Agreste (entre o Sertão e a Zona da Mata/Litoral) e do território do atual estado de Alagoas, após a derrubada de Palmares. As surgidas a partir do final do século XIX nascem de outros quilombos já existentes, de fazendas que mantinham

o trabalho (semi) escravo e da destruição de Canudos[38]. Algumas dessas populações conseguiram, através da sua produção econômica, comprar terras e, inclusive, registrar em cartório (CCLF, 2008).

Mapa 4: Fluxos migratórios e rotas de fuga que deram origem às comunidades quilombolas do Sertão de Pernambuco.



(CCLF, 2008)

De acordo com a história contada pelos mais velhos e mantida oralmente por gerações, seis mulheres negras - não se sabe se eram livres, fugitivas ou alforriadas, mas escravizadas não eram - chegaram a esta área do sertão central de Pernambuco em meados do século XVIII. Seus nomes são lembrados como Mendencha Ferreira, Francisca Macário, Romana, Francisca Presidente, Germana Ferreira e Francisca Ferreira, sendo esta última reconhecida como a liderança daquele grupo. Há ainda a referência, por alguns, a Panelas ou Panelas d'Água como sendo o ponto de partida para a viagem, que supostamente ocorreu pelas margens do Rio São Francisco, até o desvio para o território crioulo e destino final (Fialho, 2002).

[38] Canudos foi o local, no interior da Bahia, em que se formou, em fins do século XIX, uma comunidade sócio-religiosa, liderada pelo beato sebastianista e monarquista Antônio Conselheiro. Chegou a ter 25 mil habitantes, oriundos de terras castigadas pelas secas recorrentes da região - grande parte deles assassinados pelo Exército Brasileiro, na destruição do Arraial de Canudos em 1897.

A origem de Conceição das Crioulas está fundada indubitavelmente no protagonismo das mulheres. As seis primeiras crioulas escolheram, não por acaso, aquele território. Afinal, por estar protegido entre as Serras das Crioulas e das Princesas, o terreno teria o acesso mais limitado a quem não conhecesse o lugar. Givânia Maria da Silva (2022) destaca todos estes elementos femininos, referindo-se às seis mulheres e às duas serras (no feminino "serra", e não, "serrotes"), as quais também possuem denominação feminina (das Crioulas e das Princesas), para ilustrar a história da comunidade como uma experiência de territorialidade construída por mulheres.

No século XVII, o povo indígena Cariri, fugindo da expansão violenta da pecuária, migraram das margens do Rio São Francisco para áreas próximas ao que hoje se compreende como território de Conceição. Passaram a habitar a região junto com outros povos originários, como os Umari, Umã e Vouvê (Lima, 1995). Desta forma, a chegada das crioulas à região certamente encontrou a presença indígena, em meados do século XVIII. Segundo também relatam os mais velhos, a convivência entre o povo negro e o indígena foi pacífica e harmoniosa, resultando daí a grande mistura fenotípica e os laços de consanguinidade entre indígenas e afrodescendentes da população de Conceição das Crioulas.

> Nesse contexto, o que ouvimos através da memória oral dos mais velhos confirma a tese de que quando as crioulas chegaram à região, a população indígena se localizava mais próxima da área hoje demarcada como quilombola, habitando as Serras de Umã, do Urubu e do Arapuá. Sendo assim, o entrelaçamento do povo de Conceição das Crioulas com o povo indígena Atikum-Umã – residentes naturais da Serra Umã, que se localiza no município de Carnaubeira da Penha-PE e que tem parte do território que faz fronteira com o território quilombola de Conceição das Crioulas – antecede em muito tempo os dias atuais. Somos povos misturados. Esse é um aspecto que aparece com muita convicção ao conversar com as pessoas mais velhas. Elas fazem referência a relatos que ouviam de seus avós e bisavós. (Nascimento, 2017, p.25)

As seis negras arrendaram uma área de três léguas em quadra, nas quais se dedicaram ao plantio de algodão. Escoavam a produção têxtil nos arredores e também levavam à cidade de Flores, percorrendo uma distância de cerca de 200 quilômetros, e, com o resultado das vendas, pagavam o valor devido pelo arrendamento das terras. Assim, conforme a história que foi repetida oralmente por várias gerações da comunidade, as seis

negras fundadoras conseguiram adquirir finalmente as terras em 1802. Dizem também que esta escritura possuía o carimbo da Torre, dezesseis selos, e era assinada por José Delgado, escrivão do cartório de Flores, ainda no "tempo dos reis". Alguns anos depois, um homem de nome Francisco José, que fugia de uma guerra, chegou ao povoado. Carregava uma imagem de Nossa Senhora da Conceição. As crioulas, inspiradas pela chegada da imagem, e agradecidas pelo sucesso da produção e pela compra da terra, resolveram destinar parte da propriedade à construção de uma capela em homenagem à Santa que, a partir de então, tornou-se a padroeira da localidade, destacando a religiosidade da população. E assim estava dado ao lugar o nome de "Conceição das Crioulas".

> O relato sobre o documento de 1802 é um elemento central da origem de Conceição das Crioulas e a veracidade de sua história assenta, na visão dos guardiões de memória, nesse elemento chave. No laudo antropológico, assim como no trabalho acadêmico de Leite (2001), a menção da oralidade feita a José Delgado, como escrivão do cartório de Flores, é "verificada" numa comparação com a "história oficializada", considerando que o mesmo escrivão é mencionado nos Anais Pernambucanos. Documento conquistado pelas seis negras fundadoras, homenageadas no nome da comunidade, e valorizadas em todas as performances étnicas. São esses os "núcleos resistentes" das várias versões sobre a origem que podem ser ouvidos, lidos ou assistidos em Conceição das Crioulas, e essa repetição multilocalizada confere legitimidade à "História". (Antunes, 2016, p. 114-115)

2.2. O começo da resistência

A história oral da comunidade também conta que o documento de 1802 circulou e esteve em posse de mulheres de Conceição, sempre escondido e protegido. O mais famoso relato se refere à estratégia de uma das grandes lideranças históricas de Conceição no começo do século XX, Agostinha Cabocla, que guardava o documento numa cabaça[39] e a fazia circular pela casa de outras pessoas, por segurança. Diz-se que chegou-se até a enterrar a cabaça para proteger o documento (Rodrigues e Nascimento, 2004). Agostinha, assim como Antônio Andrelino Mendes, conhecido como Totô, viajaram muito em busca do reconhecimento oficial do direito de propriedade das e dos descendentes das crioulas. Conta-se que chegaram a se deslocar a pé para Recife, a mais de 500 quilômetros, para

[39] Cabaça é um utensílio derivado de alguns tipos de frutas que, após ressecadas, formam uma casca dura capaz de proteger e armazenar líquidos e sólidos. Utilizada como jarra, cuia ou copo para líquidos costumeiramente no nordeste do Brasil.

participar de audiências e tentar lutar na justiça contra a invasão das terras coletivas de Conceição das Crioulas, conforme entrevista de Givânia Maria da Silva a Eduardo Araújo:

> A história de Agostinha Cabocla, que foi uma mulher que pra defender, pra brigar pelo documento do território que tinha sido deixado pelas crioulas, foi pra Recife a pé, imagina onde nós estamos e essa mulher foi a pé pra Recife. Só que era uma mulher analfabeta, brigando com quem sabia ler, com os fazendeiros e a comunidade (...) Agostinha precisava de apoio e os fazendeiros foram vencedores (...) porque se tivesse dez Agostinhas, talvez, naquele tempo, a gente não tivesse vivendo isso (...) elas não mantinham a história, não guardavam a história oral, mas guardavam a história real. Ela viveu até quase cem anos. Ela ficou próxima de completar cem anos (...) eu ainda alcancei Agostinha um pouco lúcida e ela dizia aqui assim: "A nossa terra foi tomada, porque nós não assinamos" e ela não sabia nem assinar, mas ela tinha noção de que aquele território só podia passar pra uma outra pessoa, se elas que eram descendentes e eles que eram descendentes assinassem (...) trazer a Agostinha como marco, ela é muito importante para a reafirmação do território, pra dizer assim nós não estamos brigando pelo distrito de Conceição, nós não ´tamo´ querendo tomar terra de ninguém (...) Agostinha como defensora de direitos humanos que nem sabia se tinha direitos humanos, mas ela fazia e ela era uma defensora de direitos humanos como outros ali foram (Givânia Maria da Silva *in* Araújo, 2008, p.83).

A viagem de Agostinha e de Totô para essas audiências judiciais, já no século XX, com autoridades locais e regionais, não ocorria por mero acaso. O território de Conceição das Crioulas, muito provavelmente desde a metade do século XIX, já vinha sendo vilipendiado por outras pessoas. Um movimento que possivelmente se beneficiou pela Lei de Terras de 1850. Segundo narram os mais antigos, os métodos iniciais usados pelos senhores brancos e pelas senhoras brancas envolviam pedir aos quilombolas para se estabelecer naquela área. Traziam alguns animais, plantavam algo e rapidamente vendiam o terreno para um segundo dono ou segunda dona, que já vinha com mais investimento e com o título de compra registrado, e muitas vezes passava sua cerca dentro das terras quilombolas (Fialho, 1998).

Antes dessas invasões, o território era comum e dividido entre as pessoas descendentes das crioulas, com base nos elementos naturais, como pedras, árvores, serras e outras formações. Não havia cercas nem a limitação à circulação. O trabalho era feito em proveito próprio ou coletivo, inclusive sendo comum a tradição dos mutirões, principalmente para agricultura e a construção de novas casas, geralmente "de taipa" - com

barro e varas de madeira. Os laços de amizade e de parentesco se afirmavam e se nutriam nessas práticas.

A ausência do Estado não significava que as crioulas não tivessem conhecimento da existência das instituições. Muito pelo contrário, mantinham relação direta com a burocracia estatal para pagar o arrendamento (Rodrigues, 2017). É, aliás, interessante observar que o Estado ou as pessoas particulares que detinham o direito a explorar aquela sesmaria em que estava incluída a gleba das crioulas, não tenham feito qualquer questão a respeito da sua origem ou da cor da pele. Não o fizeram, pois iriam receber em dinheiro o benefício do trabalho das crioulas, através do arrendamento, repetindo o costume de exploração da mão-de-obra negra, fundante da sociedade colonial brasileira.

A compra das "três léguas em quadra", no começo do século XIX, aos poucos, foi deixando de surtir o efeito desejado de proteger as crioulas e seus descendentes em relação ao direito de seguir habitando o território. Os fazendeiros e as fazendeiras ludibriavam ou ameaçavam o povo quilombola, quando não violentavam e assassinavam mesmo. Tomando e vendendo terras, passaram a deter o poder e a assumir a autoridade também em Conceição das Crioulas entre os séculos XIX e XX.

Duas guerras são lembradas como memória da resistência do povo crioulo em defesa do seu território: uma em 1904, e outra em 1918. Nesses dois exemplos, negros de Conceição e indígenas Atikum uniram-se contra o poderio do senhorio branco (Rodrigues, 2017). Segundo Andrelino Mendes, que ouviu a história a partir do seu pai, Antônio Andrelino Mendes, o Tôto, a Guerra dos Revoltosos se deu em razão da invasão da comunidade por contingentes das tropas da época, em decorrência da cisão dentro do exército. Os que se revoltaram cometeram grandes atrocidades pelo sertão e invadiram a comunidade para beneficiar os fazendeiros brancos da região. O militar conhecido como Tenente Brasil teria enfrentado figuras lendárias como Chico Coxo, Antônio Quitéria e Zé Maria, de Conceição e do território Atikum, quando não se percebia qualquer diferença entre essas populações que conviviam. Os ditos "revoltosos" foram expulsos e assassinados num conflito que também matou Chico Coxo e outros da localidade. Interessante perceber que mesmo mais de um século depois, a história segue sendo repassada por gerações, munida de detalhes heróicos e fantásticos.

Já a Guerra dos Urias nasce sob o pano de fundo dos conflitos por terra. Os Urias teriam sido trazidos para morar no território a convite do Coronel Pedro da Luz, que depois preferiu não se posicionar em relação ao conflito. Com a crescente invasão por estes fazendeiros brancos, a partir de uma briga sob o pretexto da morte de um animal, inicia-se uma disputa sanguinolenta entre a família branca dos Urias e a negra dos Simão. Januário Simão era a liderança mais corajosa daquele tempo, dono da banda de pífano e também tocador, que estava à frente da organização da novena da comunidade. (Nascimento, 2017). Após muitas mortes lado a lado, e o envolvimento da família Domingo em apoio aos Simão, o povo negro vence e expulsa os Urias. Diz Andrelino Mendes que seu pai ouviu a história da mãe dele, pois era muito novo quando aconteceu o conflito em 1918, e repete em entrevista a Marta Antunes (2016) os versos que ajudam a história a ser gravada pelos que escutam:

> Gercino foi a Miné Miné!
> Quero a questão
> Já que rifle eu tenho
> Mando comprar munição
> Vou subir na Serra de Umã
> Com toda minha geração
> Da família do Simão
> Eu não deixo mais nem pagão
>
> Essa seria a resposta dos brancos para os negros.
>
> E os negros responderiam aos brancos:
>
> Sai pra fora velho Uria
> Vem advertir com Simão
> Tu só é cabra prum homem
> Se for com uma colher na mão.
> (Andrelino Mendes em entrevista *in* Antunes, 2016, p.124)

Os dois conflitos confirmam os laços de união entre quilombolas e indígenas para enfrentar as adversidades, abordam a defesa intransigente do território perante a invasão, comprovam um passado de resistência e de coragem das pessoas antecessoras, e ilustram bem o sucesso das estratégias de contação de histórias, a fim de perpetuá-las oralmente quase um século depois. Em relação ao conflito dos Revoltosos, tratava-se, de fato, de uma

época de muita perseguição militar ao cangaço[40] que se estruturava crescentemente pelos sertões em fins do século XIX e começo do século XX. Muitas forças policiais foram enviadas para o interior, abordando as pessoas chamadas de "coiteiras", populações que davam guarida e apoio a grupos de cangaceiros, sob ameaça ou em troca de proteção. O próprio Januário Simão é apontado, pelas histórias locais, como cangaceiro e matador de aluguel. E a outra história contada confirma que Lampião[41] e seu bando passaram diversas vezes por Conceição das Crioulas, chegando a almoçar lá, em 1922.

A reação das forças da província de Pernambuco no combate ao banditismo muito provavelmente podem ter a ver com a chegada do Coronel Pedro da Luz a Conceição das Crioulas, o qual, aproveitando seu poderio político, a polícia local que se estruturava e um cartório de registro civil e imobiliário, conseguiu "legalizar" a invasão das terras do povo crioulo (Antunes, 2016, p.126). Até uma cadeia foi inaugurada na praça central de Conceição, para prender quem se revoltasse, entre outras coisas, com a tomada das suas terras. Entre as décadas de 1940 e 1980, a referência autoritária local passa do Coronel Pedro da Luz para João Pompílio, que foi vereador por três mandatos e vice-prefeito de Salgueiro. Naqueles tempos, policiais costumavam apoiar o cercamento de terras em processos apontados como de grilagem pelas lideranças de Conceição.

Nesse período, vários foram os casos ocorridos em diferentes sítios, sempre com o uso da influência das elites fazendeiras brancas nos cartórios da localidade e das forças policiais. As famílias que perdiam suas terras continuavam habitando o mesmo lugar, mas passavam a trabalhar para os proprietários e a eles era destinada toda a produção de algodão, que desde o tempo das primeiras crioulas foi o uso mais rentável da terra.

O artesanato crioulo tentou sobreviver à invasão, à grilagem e ao fatiamento das terras, coletando-se a matéria-prima nos espaços que ainda não estavam cercados e, em alguns casos, para além das cercas. O caroá foi um dos exemplos, tendo em vista o uso da sua fibra na confecção de sacos de grande resistência para transporte de grãos. Nos anos

[40] Representação mais conhecida do fenômeno do banditismo social no Nordeste do Brasil, o cangaço se caracterizou por bandos que circulavam por grandes distâncias em diversos estados, especialmente na região do Sertão, saqueando casas e povoados, assassinando quem não os apoiasse, e fugindo e enfrentando a polícia.

[41] Conhecido como Rei do Cangaço, Lampião (1898-1938) foi o líder mais conhecido dos grupos cangaceiros, despertando medo, admiração e fama, por sua postura cruel mas, ao mesmo tempo, generosa de roubar de uns para distribuir para outros, entre outros aspectos.

1940, chegou a ser inaugurada uma usina de caroá na Vila Centro, funcionando na casa que hoje dá lugar à Biblioteca Afro-indígena.

A quem fosse trabalhar para o novo patronato, os pagamentos eram baixos e as práticas de venda de mercadorias pelos proprietários aos trabalhadores deixava-os endividados e dependentes, promovendo situações análogas à escravidão. Nessa região árida, as melhores terras, próximas de onde havia alguma água, passaram às mãos de fazendeiros, sobrando áreas pedregosas para o povo quilombola de Conceição, como aconteceu em tantos quilombos de Pernambuco e do Brasil. Por isso, alguns preferiam caminhar quilômetros para plantar em terras distantes, entre as serras, esquecidas dos fazendeiros por serem pouco rentáveis e de difícil acesso.

> Em conversas informais com minha mãe e com outras pessoas mais velhas, escutei por diversas vezes eles dizerem que naquela época quando chovia, eles (os fazendeiros) marcavam os dias que os pretos iam trabalhar nas roças deles. Geralmente os primeiros dias da semana e mais de uma vez por semana. Depois é que podiam trabalhar em suas roças. (Nascimento, 2017, p.120)

As meninas e mulheres costumeiramente submetiam-se ao trabalho de empregadas domésticas em Salgueiro para tentar continuar os estudos, ou mesmo para sobreviver, pois muitas vezes só recebiam "como pagamento" o teto e a comida, com direito a poucas saídas, como para ir à escola ou à missa.

Em períodos de seca mais longos, havia projetos governamentais que ofereciam recursos em pagamentos de diárias em frentes de trabalho, quase sempre dedicadas à construção e manutenção de barragens ou obras dedicadas à questão hídrica. O fazendeiro João Pompílio, político influente na região, aproveitava-se do poder para distribuir essas diárias às pessoas que desejasse, mantendo-as "em dívida" em razão do seu gesto, interpretado como generoso quando na verdade se tratava de um direito já conferido às pessoas pelo Estado. Assim, fazendeiros e políticos se aliavam no controle da população, que era forçada a votar nos mesmos, sempre que havia eleições. Desafiá-los significava ficar sem apoio político para resolver questões burocráticas, perder proteção diante da polícia, e mais grave ainda, não conseguir ser atendido sequer em um hospital público.

> Esse "encontro com o Estado" que permite o fatiamento do território, ao mesmo tempo em que registra as pessoas de Conceição das Crioulas, tornando-as "cidadãs" passíveis de registro de suas ações e crimes, tem efeitos marcantes na subjetividade dos moradores de Conceição das Crioulas, ao instaurar um regime de verdade (FOUCAULT, 1991, p.79), em que aqueles que têm suas terras invadidas e buscam defendê-las são acusados de crime e presos, e os que grilam as terras são considerados vítimas que necessitam de proteção do "estado", invertendo as ideias de certo e errado, impondo justificativas que se chocam com a racionalidade (idem) local, passando os papéis forjados nos cartórios a valer mais que a escritura de 1802 e os acordos de uso desse território das seis negras que foram tecidos na palavra de quem cede e de quem usa passam a "não ter validade legal". Estabelece-se assim uma fronteira entre expropriados e expropriadores permeada de moralidades e sentimentos de injustiça. (Antunes, 2016, p.152)

O poder dos coronéis, fazendeiras e fazendeiros foi tamanho que modificou até os hábitos de fé do povo de Conceição. Apesar de se ter o registro de outras práticas religiosas no passado e no presente, a religiosidade católica é marcante (Fialho, 1998) inclusive na história de fundação da comunidade, quando as seis crioulas escolhem Nossa Senhora da Conceição como padroeira. Dessa forma, sempre foi costume realizar uma novena dedicada à Santa durante os primeiros dias de dezembro, conforme calendário católico, pois o dia de Nossa Senhora da Conceição é no dia nove de dezembro.

No entanto, com o crescimento do poder das elites brancas, outra Santa passou a ter mais atenção na localidade: a Nossa Senhora de Assunção, que é celebrada pela tradição católica em quinze de agosto. Havia interesse que a principal festa religiosa e pagã do povoado não coincidisse com festas de outras localidades para onde os fazendeiros tinham interesse em ir e participar. E certamente, muitos povoados pelo Sertão também possuíam Nossa Senhora da Conceição como padroeira. No fim das contas, quem tinha interesse em agradecer à Conceição eram as Crioulas, e por isso até hoje se manteve também em dezembro uma celebração religiosa, com menor proporção em comparação com a de agosto.

Nas festas realizadas em agosto, havia o salão para pessoas brancas e o salão para pessoas negras, a fim de que não se misturassem na hora de dançar. Entretanto, para batizar as crianças negras, escolhiam-se sempre padrinhos brancos e madrinhas brancas, a fim de manter uma certa harmonia e ao mesmo tempo um senso de dominação para com os afilhados e afilhadas. Era um *apartheid* que, como em todo lugar, servia aos interesses de quem dominava. (Silva, 2022, p.134)

Em 1987, mais um duro golpe à comunidade. A praga do "bicudo" dizimou as plantações de algodão, que nunca mais voltou a ser cultivado na região. A partir daí, ainda maiores dificuldades passaram a ser enfrentadas pela população local. A pobreza, a fome e a miséria, sempre intensas, especialmente nos períodos de estiagem, e diante da invasão crescente das terras, aumentaram ainda mais com o fim da economia do algodão, forçando a migração de mais pessoas para centros urbanos como Salgueiro, Recife, São Paulo e Rio de Janeiro. Torna-se raro ou quase impossível encontrar alguma família de Conceição que não tenha algum membro que emigrou naquela época.

> No período dos anos 1980, em toda a região de Conceição das Crioulas, essa era a dinâmica de vida. Para conseguir algum recurso financeiro os jovens eram obrigados a trabalharem nas roças dos patrões, que eram os fazendeiros invasores do território. Faziam as atividades num período e no outro iam para a escola. Como as escolas eram pouquíssimas, muitos estudantes vinham de muito longe a pé, ou a cavalo. Quando chegavam à escola, já cansados, não tinha nenhum incentivo, aliás, muitas vezes ouviam frases do tipo: têm que aprender a ler e escrever que é para ir para São Paulo. (Nascimento, 2017, p.69)

Quem ficou enfrentou adversidades de todo o tipo. Segundo relatos, nessa época, chegou-se ao ponto de recorrer a espécies cactáceas nativas da caatinga, como a maniçoba, a mucunã e a macambira, como fonte de alimentação. A mucunã, vale destacar, precisa ser "lavada em 9 águas", ou seja, deixada de molho durante um dia inteiro exatamente nove vezes, nem mais nem menos, para retirar seu veneno, segundo explicam em Conceição.

> "Isso aqui também é mãe. Maniçoba. Essa aqui é tirada para fazer alimento para animal. Mas não pode dar direto para o animal, por conta do ácido. Tem de deixar desnutrir para o ácido evaporar e dar para os animais, fica amarela, quase murchando na rama. Em baixo tem raiz como se fosse mandioca. O povo pra trás comia. O problema é que ela tem muita água na raiz. É uma mandioca aguada. Com a necessidade, em 1932 teve uma seca muito grande no nordeste e o povo apelava para a maniçoba. Apesar de todo o trabalho era melhor que a mucunã e que a macambira.[...] Ela também é mãe. "Mãe cambira", "Mãe nissoba", "Mãe cunã", mas agora tudo é mato que o povo não precisa mais. (Andrelino Antonio Mendes em entrevista *in* Antunes, 2016, p.161)

Diante de uma situação tão grave causada pela decadência do algodão, para sobreviver, alguns agricultores e algumas agricultoras dessa região sertaneja, por estímulo

do crime organizado, do empresariado do tráfico, e das elites agrícolas e políticas, passaram a plantar maconha. Algumas cidades do Sertão Central e do Sertão do São Francisco passaram a ser conhecidas como "polígono da maconha", e Conceição das Crioulas era considerada como o epicentro geográfico dessa área. Esse período, em que parte da juventude se envolveu com o tráfico, ainda é um assunto delicado para a maioria, tendo em vista ter custado a vida e a liberdade de muita gente, e ser algo extremamente negativo na história da comunidade, que foi mais uma barreira discriminatória a ser vencida pelo povo de Conceição. Hoje acredita-se que a prática possa estar extinta no território.

Apesar de toda a orquestração opressora empreendida pelas elites, articulando a força dos cartórios, da polícia, do dinheiro e do Estado, o povo quilombola não deixou de enfrentar a situação de desigualdade que lhes era imposta. Seja fortalecendo os laços de solidariedade na partilha dos parcos recursos, seja eventualmente desafiando coronéis, seja migrando para enviar dinheiro para a família, e em alguns poucos casos, comprando de volta algumas das terras que lhes tinham sido subtraídas nesse processo.

2.3. Democracia e outras formas de luta

Por outro lado, em fins dos anos 1980, o Brasil voltou lentamente a um regime democrático, algo que teve impactos significativos para experiências como as de Conceição das Crioulas. O fim da ditadura coincide com a reorganização de movimentos sociais, não mais de forma clandestina, e agora amparado por parte da Igreja Católica ligada à Teologia da Libertação e dedicada a temas sociais e em crescente aproximação com espaços comunitários.

Vale lembrar da missa ocorrida em Recife em 20 de novembro de 1981, em que pela primeira vez membros da Igreja Católica pediram perdão publicamente pela participação da instituição na construção do regime escravocrata. Iniciativas como essa culminaram com a Campanha da Fraternidade em 1988 - ano do centenário da abolição da escravidão no Brasil - denominada de "Fraternidade e o Negro", com o lema "Ouvi o clamor deste povo", que já apontava para a atenção às comunidades afrodescendentes brasileiras. A discussão em torno dos quilombos e do combate ao racismo finalmente

adentrava a Igreja Católica e passava a ser uma pauta importante na atuação social dos agentes pastorais Brasil afora.

Em Conceição, algumas freiras carmelitas vindas do Paraná iniciaram o processo de constituição das Comunidades Eclesiais de Base (CEBs) em 1987, com grande engajamento de João Alfredo, que veio a se afirmar como uma das mais importantes lideranças crioulas dos últimos anos. A Campanha da Fraternidade de 1988 estimulou ainda mais a busca por elementos da história de Conceição com jovens que integravam as reuniões das CEBs. Além de João Alfredo, Givânia Maria da Silva também se envolveu na mobilização da comunidade, participando das reuniões das CEBs e aprimorando a sua formação sociopolítica. Andrelino Mendes, que na época ainda morava em São Paulo, conheceu o movimento das pastorais das CEBs, em uma das suas férias em Conceição, para depois também se engajar quando do retorno para morar na comunidade.

Nas reuniões, debatendo-se os textos bíblicos pela perspectiva social crítica das freiras e agentes pastorais, ficou fácil perceber a importância de conhecer a própria história. Então, as pessoas foram em busca de entrevistar os mais velhos e as mais velhas para que contassem suas histórias. Essa atitude fez grande diferença, pois havia uma geração importante ainda viva com representantes lúcidos e com idade avançada, que contaram a história que até hoje é recontada por Conceição e que alimentou a luta por direitos e principalmente pela devolução do território.

Esse novo contexto rompe com um período de certa calmaria favorável aos fazendeiros e às fazendeiras. As pessoas começam a se articular, a conhecer sua história e a imaginar que juntas podem alcançar aquilo a que têm direito. Ao fim dos anos 1980 e nos anos 1990, também estimuladas pelo recrudescimento dos movimentos sindicais de trabalhadores rurais, o movimento iniciado nas CEBs foi-se ampliando, e começaram a surgir as Associações de produtores e agricultores pelo território de Conceição das Crioulas. A prática das reuniões, bem aprendida junto aos agentes pastorais da comunidade, passou a ser uma ação fundamental para uma nova forma de organizar as pessoas na luta pelos direitos coletivos.

Assim, os encontros das pessoas da comunidade passaram também a acontecer nas reuniões das CEBs de Conceição, com toda a importância social dada à Igreja. Mas havia

uma diferença: as reuniões ali serviam para encaminhar questões de interesse coletivo da comunidade. As pautas eram colocadas, deliberadas, escritas em ata e enviadas para a solicitação de providência das autoridades (Rodrigues , 2017). Discutia-se o acesso à energia elétrica, à água, à educação e à saúde, entre outras questões.

As reuniões aconteceram primeiramente nas dependências da Escola José Néu de Carvalho, a única da comunidade à época. Mas, devido ao teor reivindicatório dos encontros, foi impedida de continuar pela diretora da escola, ligada aos fazendeiros e às fazendeiras. Por isso, a agenda de reuniões precisou se deslocar para a Igreja, onde, depois de um tempo, também foi proibida pelo padre de se realizar. Obviamente, quem respondia pelo espaço escolar e pelo espaço religioso mantinha um relacionamento com as elites opressoras da região e tentavam prejudicar o andamento do processo organizacional da comunidade. A partir daí, as reuniões migraram para casas e sombras de árvores da comunidade, até que surgiu a ideia da construção da Casa Comunitária Francisca Ferreira.

Em um esquema de mutirão, em que os homens assumiram o trabalho de construção e as mulheres, a organização da alimentação, foi levantada aos poucos a Casa Francisca Ferreira, um marco importante na história de luta. Ali estava a comprovação de que era possível construir coletivamente algo, inclusive tangível, quando as pessoas se reuniam e se fortaleciam. Assim, a comunidade passou a poder se reunir livremente e usar o espaço para as atividades que desejassem, até os dias atuais.

Foi nesse período que as lideranças principais do processo de mobilização para dentro e para fora do quilombo tomaram decisões estratégicas sobre os espaços de poder a serem ocupados. Algo que, mais adiante, se mostrou fundamental ao percurso político de Conceição das Crioulas.

Givânia Maria da Silva tornou-se uma liderança reconhecida na luta pela educação, como professora e depois como diretora da escola, e também na política, filiando-se ao Partido dos Trabalhadores e se candidatando a vereadora de Salgueiro. Coordenadora da Pastoral da Juventude no começo do processo de organização das lutas em Conceição das Crioulas, Givânia Maria da Silva foi indicada como Diretora da Escola Professor José Mendes em 1995. Em 1996, candidatou-se a vereadora, mas não foi eleita, em um processo de apuração questionável. Conseguiu-se eleger como vereadora de Salgueiro, pelo Partido

dos Trabalhadores (PT), para os mandatos de 2001 a 2004, e 2005-2008. Entre 2000 e 2001, integrou a Diretoria Provisória da Associação Quilombola de Conceição das Crioulas (AQCC). Em 2007, assumiu a Subsecretaria de Políticas para Comunidades Tradicionais da Secretaria Especial de Promoção da Igualdade Racial SEPPIR, no Governo Federal liderado por Lula da Silva. Em 2008, assumiu a Coordenação Geral de Regularização de Territórios Quilombolas, no Instituto Nacional de Colonização e Reforma Agrária. Em 2015, já no segundo mandato presidencial de Dilma Rousseff, reassumiu o cargo de Secretária de Políticas para as Comunidades Tradicionais da SEPPIR.

João Alfredo seguiu sempre integrado aos movimentos religiosos, próximo da Igreja e articulando as diversas atividades eclesiais e comunitárias. Entre 2000 e 2001, integrou a Diretoria Provisória da Associação Quilombola de Conceição das Crioulas (AQCC), foi Conselheiro Fiscal e tesoureiro da AQCC. Entre outros cargos, Subprefeito do Distrito de Conceição das Crioulas, durante o segundo mandato da Prefeita de Salgueiro Creuza Pereira, e Secretário de Recursos Hídricos da Secretaria de Agricultura nos dois mandatos do Prefeito de Salgueiro, Dr. Marcones Sá.

E Andrelino Mendes encampou a luta da atividade sindical, assumindo cargos no Sindicato dos Trabalhadores Rurais de Salgueiro, entre outras atribuições de organização da população. Também conhecido como Andrelino Negão, foi presidente do Sindicato dos Trabalhadores Rurais de Salgueiro, por vários mandatos; e Subprefeito de Conceição das Crioulas no primeiro mandato da Prefeita de Salgueiro Creuza Pereira, entre 1993 e 1997. Na Associação Quilombola de Conceição das Crioulas (AQCC) foi: Conselheiro Fiscal, Coordenador Geral e Vice-coordenador Geral. Candidatou-se a vereador em 2012, pelo PT, mas sem sucesso. Veio a falecer em 17/05/2021 em virtude de complicações da COVID-19.

Mas nem tudo se configurou como um caminho fácil e de união harmoniosa em Conceição, naquele início de organização comunitária. Tentou-se, no começo dos anos 1990, criar uma associação que congregasse os interesses dos agricultores e das agricultoras dos diversos sítios. No entanto, não houve consenso, por conta da oposição interna formada por um grupo ligado às elites locais. A cisão foi ainda intensificada durante a campanha eleitoral de 1992, impedindo a formalização de uma entidade

representativa única. Também por isso, foram criadas diversas "associações de produtores e agricultores" nos sítios do território, em vez de uma associação unificada (Nascimento, 2009).

Em 1993, durante uma grande estiagem, como de costume, o poder público realizou obras de emergência a fim de tentar atenuar a situação da falta de água. Uma das frentes de trabalho, que envolveu a comunidade, contratada como mão-de-obra inclusive dedicou-se a escavar algumas áreas, com o intuito de armazenar água. Então,§ no sítio Lagoa, durante uma dessas escavações de um "caldeirão" - uma espécie de formação rochosa, com boa profundidade e quase que circular -, encontraram-se ossos de animais de grande porte. Depois do trabalho de especialistas, descobriu-se que, na verdade, tratava-se de fósseis de um tatu gigante e de uma preguiça gigante que teriam vivido em tempos pré-históricos na região (Lima, 1995).

Naquela altura, tempos de muita seca e fome, o boato que circulou dizia que os ossos poderiam ser "transformados em ouro". Independentemente de ser um sentido figurado ou literal, o fato é que isso estimulou muitos moradores a esconder os fósseis, tendo em vista a possibilidade de um enriquecimento com o material. Surgiram conflitos com a prefeitura de Salgueiro, e inclusive a destruição de fósseis, em razão da procura pelo material de forma desautorizada (Leite, 2001).

O início dos anos 1990 também foi marcado pelo primeiro contato das lideranças de Conceição das Crioulas com o Movimento Negro Unificado (MNU). Inaldete Pinheiro, fundadora do movimento em Pernambuco, visitou Conceição em 1992, e encontrou uma grande mobilização em torno da própria história, ainda sob estímulo da experiência da CEB e a Campanha da Fraternidade de 1988. A princípio, o autoreconhecimento enquanto negros e negras aproximou o grupo do MNU e permitiu trocas muito valiosas. Além de Inaldete, outras lideranças, como Valdério, de Salvador, e Lepê Correia, do Recife, também são lembrados pela comunidade.

> (...) eu peguei o ônibus nas férias, eu era já profissional de enfermagem, nas férias profissionais eu peguei o ônibus e fui bater procurar Conceição, é, antes disso, antes da minha viagem, uma pessoa do Movimento de Trabalhadoras Rurais, era uma liderança de Serra Talhada, uma mulher, Vandete, numa reunião de Movimento de Mulheres, [...] Vandete não estava, uma sobrinha me atendeu e conhecia Givânia, e deu detalhes de como

> eu chegaria lá, inclusive com o endereço de Givânia, e no sábado cheguei em Serra Talhada e no domingo de manhã fui pra Salgueiro, cheguei lá de tarde na casa de Givânia, ela ficou emoção só, porque era a primeira pessoa que ela conhecia do Movimento Negro e foi muito legal esse domingo. À noite saiu me apresentando a todas as pessoas em Salgueiro, todo mundo "essa é Inaldete, do Movimento Negro do Recife", e ela não sabia, na realidade, o que era Movimento Negro como eu não sabia o que era quilombo. (Inaldete Pinheiro, 11 fev. 2021 *in* Meneses, 2021, p.78)

A partir do desconhecimento de ambos os lados, os aprendizados foram céleres, em tempos de grande dificuldade de encontrar e de estabelecer redes, quando não havia as facilidades da Internet e do mundo digital. Em 1994, foi realizado o I Encontro de Negros do Sertão, com a presença de lideranças de Conceição das Crioulas, do Quilombo de Castainho (Garanhuns-PE) e de Livramento (à época identificado como de Triunfo-PE)[42].

Neste encontro, também esteve presente um representante do Centro de Cultura Negra do Maranhão, que convidou Givânia Maria da Silva para o I Encontro Estadual das Comunidades Negras Rurais do Maranhão. Este evento foi um dos primeiros embriões da articulação entre quilombos que, anos mais tarde, permitiria o surgimento de entidades representativas nacionais.

E talvez tão importante quanto isso foi o fato de que, no Maranhão, naquela época, as discussões sobre as terras de uso comum estavam acontecendo dentro do Projeto Vida de Negro, com a participação do antropólogo Alfredo Wagner Berno de Almeida. Ali estava em elaboração e desenvolvimento a teoria antropológica que questionava o sentido patrimonialista e culturalista do quilombo e que apontava para a possibilidade de entender que uma população negra em terras de uso comum das mais diversas proveniências também poderiam ser entendida como quilombola.

Foi também em 1994 que se iniciou a importante parceria entre a comunidade de Conceição das Crioulas e o Centro de Cultura Luiz Freire[43] (CCLF), que até hoje dura e

[42] Após alguns anos, a Associação de Remanescentes de Quilombo de Livramento corrigiu sua localização geográfica para São José de Princesa, na Paraíba, a poucos metros da divisa com o município de Triunfo, em Pernambuco.

[43] O Centro de Cultura Luiz Freire (CCLF) se apresenta como uma "organização de direitos humanos, não-governamental, que teve origem como uma estratégia de renovação artístico-cultural e de resistência democrática à ditadura civil militar". Em seu estatuto, defines- como ""uma associação privada e sem fins lucrativos, independente e sem qualquer vinculação partidária ou religiosa, conformada pela união de seus associados com o propósito comum de promover os Direitos Humanos e a Cidadania, e que desenvolve atividades de assistência social, educativas e culturais". Acesso em 04/03/2024: http://cclf.org.br/sobre/

que gerou importantes produtos, atividades e conquistas ao longo de 3 décadas. Naquele ano, tudo começava com uma pesquisa sobre a história oral da comunidade e as gravações de um vídeo que mais tarde daria origem ao documentário "Conceição das Crioulas - Vestígios de Quilombo"[44], dirigido pelo cineasta Sílvio Tendler e produzido pela TV VIVA, produtora de vídeo ligada ao CCLF.

> (...) nesse teve uma pessoa, veio uma representação do Maranhão e em seguida eu fui pro Encontro no Maranhão. Encontro Estadual, era minha primeira saída do Estado, eu fui para o Encontro no Maranhão. Lá já se discutia e preparava o primeiro Encontro, isso em 94, e já estávamos no processo de preparação da Marcha dos 300 anos de Zumbi dos Palmares, então eu já integrei a Comissão de Preparação do Encontro, do I Encontro Nacional que ia acontecer conjuntamente ou ia acontecer pra culminar no Encontro, na Marcha. E a partir daí eu continuo dialogando até chegar a Marcha, eu costumo dizer que, em termos de Comunidades Quilombolas, nós somos filhos do Maranhão, porque foi nessa ída do Maranhão que eu consigo ver o que realmente era as comunidades, as falas das mulheres, as falas das lideranças quilombolas do Maranhão e eu pensava, "puxa, é isso! Nós somos assim e nós não sabemos que somos assim! (Givânia Maria da Silva, em entrevista *in* Meneses, 2021, p. 80).

Em 1995, Givânia Maria da Silva Silva e Andrelino Mendes viajaram a Brasília para participar da Marcha 300 anos da imortalidade de Zumbi dos Palmares e também do I Encontro Nacional de Comunidades Negras Rurais Quilombolas, do qual também participaram as comunidades quilombolas de Contendas (Salgueiro-PE), Livramento (Triunfo-PE, à época) e Castainho (Garanhuns-PE). Apesar de só haver dinheiro para uma passagem de ônibus de ida e volta, Givânia Maria da Silva e Andrelino Mendes usaram o recurso para comprar duas passagens apenas de ida, para depois improvisar a volta para casa, feita com caronas e doações de membros da comunidade.

No encontro, decidiu-se criar uma Comissão Nacional Provisória de mobilização das Comunidades Negras Rurais e Remanescentes de Quilombos para realizar o encontro do ano seguinte. Foi produzida também uma Carta com reivindicações em diversas áreas e com a identificação da importância da ação da entidade em relação ao governo brasileiro:

> "Diante da resistência, tornou-se impossível para o governo brasileiro não responder às demandas desse movimento. A luta do movimento quilombola caracteriza-se pela defesa

[44] Acesso em 25/03/2024: https://youtu.be/ptn5XhV2tmA?si=tr4G43l8DORFdRCG

> do seu território, consequentemente, de sua sobrevivência enquanto grupo específico ameaçado pelo avanço da especulação imobiliária, dos grandes empreendimentos, que afetam e alteram diretamente a existência desses grupos".[45]

Em 1996, em Bom Jesus da Lapa, a Comissão Provisória, durante a realização da reunião de avaliação do I Encontro Nacional de Quilombos, criou-se a Comissão Nacional de Comunidades Negras Rurais Quilombolas (CONAQ), entidade constituída como representação nacional do movimento quilombola e em defesa da criação e da manutenção de políticas públicas, incluindo a educação diferenciada como mecanismo para o fortalecimento da identidade quilombola e principalmente a defesa intransigente da devolução do território pertencente a esta população. Participaram representantes da Coordenação Estadual Provisória dos Quilombos Maranhenses (CEQ-MA) e dos quilombos de Frechal (Maranhão), Rio das Rãs, Lages dos Negros e Rio de Contas (Bahia), Conceição das Crioulas e Castainho (Pernambuco), Mimbó (Piauí), Mocambu (Sergipe), Campinho da Independência (Rio de Janeiro), Ivaporunduva (São Paulo), Furnas do Dionísio e Furnas da Boa Sorte (Mato Grosso do Sul), Kalunga (Goiás) e as entidades Centro de Cultura Negra do Marnahão (CCN), Grupo de Trabalho e Estudos Zumbi de Mato Grosso do Sul (TEZ-MS), Comissão Pastoral da Terra da Bahia (CPT-BA), Grupo Cultural Niger Okám-Organização Negra da Bahia, Agentes Pastoral Negro de Goiás(APN's-GO), Grupo Cultural Afro Coisa de Nego do Piauí, Movimento Negro Unificado-MNU dos Estados da Bahia, Goiás, Pernambuco, Rio de Janeiro e Distrito Federal. Givânia Maria da Silva foi a representante de Conceição das Crioulas no Encontro.

2.4. Educação diferenciada

O tema da educação diferenciada quilombola, citado nos primeiros documentos produzidos pela CONAQ, era uma reivindicação que já se encontrava na agenda das lideranças crioulas há alguns anos. Percebia-se o espaço educacional como um ponto nevrálgico a ser atacado na busca pela conscientização da população para sua história e identidade, e consequentemente para a luta pela devolução do território. A eleição, em

[45] Acesso em 04/03/2024: https://conaq.org.br/nossa-historia/

1992, da prefeita Dona Creuza contou com forte apoio das CEBs, e Conceição era o lugar com a segunda maior densidade populacional e de eleitores no município. Por isso, a vitória de Creuza, também professora, foi fundamental para os avanços nas questões ligadas à educação da Comunidade, entre outros aspectos.

Até então, a comunidade só possuía a Escola José Néu de Carvalho, fundada em 1958, com nome de um fazendeiro da região, e ocupada historicamente por professoras brancas vindas de fora ou parentes da elite local. Nela, a concepção de ensino era tradicional, eurocêntrica e violenta, com o uso da palmatória, inclusive.

Somente era possível concluir a 4ª série, ou seja, o quarto ano de estudos após o ano de alfabetização. Para as elites da região, a escola servia basicamente para alfabetizar a população, pois era um requisito para poder votar, e o voto era essencial para conceder a estas lideranças opressoras mandatos nos poderes legislativo e executivo, a nível local e nacional. Este eleitorado também era utilizado como moeda de prestígio de fazendeiros e fazendeiras, que tinham domínio sobre o seu "curral eleitoral", como esse tipo de prática ficou conhecida no Brasil.

> Nessa escola, somente era possível estudar até a 4a série do ensino fundamental e muitos alunos, sem opção para continuar os estudos, passavam vários anos repetindo a última série oferecida. Devido à falta de escolas para dar continuidade ao ensino fundamental na comunidade, algumas famílias mandavam suas filhas para trabalhar em casas de pessoas ricas na cidade de Salgueiro para continuar os estudos e também para conseguir algum dinheiro para mandar para as mães e os pais que ficavam na comunidade. No entanto, a migração de meninas em busca de estudos gerou consequências danosas para as famílias, já que muitas dessas filhas de Conceição das Crioulas eram proibidas pelos patrões e patroas de estudar. O estudo era uma das estratégias encontradas por eles para abusarem de diversas formas dessas meninas. Por vezes, como tantas vezes ocorre nesses processos de migração campo/cidade, as meninas eram até mesmo exploradas sexualmente nas casas em que trabalhavam. (Nascimento, 2017, p.69)

O apoio da prefeitura de Salgueiro ao projeto de construção de uma nova escola em Conceição deu abertura para que a comunidade participasse da sua concepção, desde o nome até a estrutura física e a metodologia de ensino. Então, em 1995, é inaugurada a Escola Professor José Mendes, em homenagem a um ancestral negro da comunidade que dava aulas e alfabetizou diversas pessoas de Conceição.

> José Martins Mendes, conhecido como professor José Mendes, natural de Conceição das Crioulas. Filho de Martins Mendes da Silva e Maria Gomes da Silva. Nasceu em 1873. Casou-se com Antônia Mendes, também de Conceição das Crioulas. Foi professor na Vila de Conceição das Crioulas durante alguns tempos. Dos seus alunos ainda existem alguns vivos como: Antônio Andrelino Mendes (Antônio Bilo), Maria Antônia da Silva e outros. Na época, ainda foram professores Agostinho José de Oliveira; Bevenuto Simão. José Martins Mendes foi professor lecionando na Vila de Conceição das Crioulas e em outros sítios, onde as pessoas tinham um poder aquisitivo melhor e podiam pagar. Depois de cumprir sua missão árdua passou a não mais lecionar e foi trabalhar como marchante e sapateiro. Ficou viúvo, não mais trabalhou em nenhuma das profissões. Daí passou a ser animador de comunidade [...] Morreu com 84 anos. Seus marcos ficaram na comunidade. A homenagem ao seu nome pondo-o nesta escola foi uma opção como forma de preservar a memória de nossos heróis, que embora com o pouco saber deram aquilo que era de bom a nossa comunidade. Não teve nenhum vínculo com órgãos públicos, pois nessa época ser professor era um cargo muito elevado, não cabendo aos negros estarem nesse processo. A história de José Mendes para nós da comunidade é uma honra, pois mesmo não sendo reconhecido pelas autoridades da época fez a sua parte aqui na terra. Para ele e toda sua família, nossas homenagens e nosso muito obrigado. Esses dados foram adquiridos em uma pesquisa feita pelos alunos da Escola Professor José Mendes como formar de resgatar nossos valores. A forma utilizada para construir essa biografia foram conversas com alguns daqueles que conviveram no mesmo tempo que ele. (Pesquisa realizada no ano de 1995 no Arquivo da Escola Professor José Mendes por Nascimento, 2017, p.75)

Ao intitular a escola com nomes de santos e santas da devoção das elites ou promover novenas em sua homenagem, as pessoas opressoras utilizavam a fé católica da população para criar ainda mais laços de admiração e respeito por quem dominava. E aquela foi a primeira escola que não tinha nome de fazendeiro ou fazendeira e nem de um Santo ou uma Santa do seu agrado. Assim, tornou-se possível na comunidade a conclusão do ensino fundamental, com a disponibilidade de aulas da 5ª à 8ª série.

No início da elaboração coletiva do PPPTQ (Projeto Político Pedagógico do Território Quilombola) de Conceição das Crioulas, as disciplinas de Geografia, História, Ciências e Português passaram a ter ementas elaboradas com a perspectiva de serem realizadas atividades de pesquisa localmente, envolvendo as pessoas e observando os elementos da comunidade, com uma metodologia bastante influenciada pelos ensinamentos de Paulo Freire (1996). Estimulavam-se estudantes a entrevistar idosas e idosos e a visitar as formações geológicas e geográficas que eram referências dentro do território crioulo, a fim de deslocar o processo de ensino do eurocentrismo tradicional para um equilíbrio maior entre os assuntos exteriores e interiores à comunidade. Até os materiais didáticos

passaram a ser elaborados e selecionados com atenção especial ao posicionamento crítico e intercultural que apresentassem. Nascia assim o que se passou a denominar de "pedagogia crioula".

O povo de Conceição, que em suas assembleias comunitárias inicialmente denunciava a falta de acesso à educação, passou a aliar também o debate e a reflexão sobre qual seria o tipo de educação melhor para a população crioula. Os temas que pautavam as lutas da comunidade passaram a ser levados à escola, através das diversas disciplinas, para que o máximo de pessoas, incluindo as novas gerações, pudesse participar do processo de organização social e política. E para completar, o projeto da nova escola contemplava também o estímulo à contratação de professores da própria comunidade, algo que nunca havia ocorrido antes, quando as opções por profissionais quilombolas só aconteciam no caso da ausência de outras pessoas.

> Observamos que, no caso específico de Conceição das Crioulas, a escola não é estática ou meramente institucional, perpassa naturalmente por processos e dinâmicas político-pedagógicas, que estão inseridas no cotidiano da comunidade, por aproximações e afastamentos pré-existentes, tensões e arrefecimentos, como em qualquer outro espaço urbano ou rural. As relações locais internas e externas têm dimensões que buscam reafirmar ou negar as construções em torno da identidade, do território e de que forma se constituiria uma intervenção política. (Araújo, 2008, p.98)

Os resultados foram facilmente perceptíveis, com a diminuição do analfabetismo, o estímulo das crianças e adolescentes aos estudos e até o retorno à escola de quem não havia concluído o ensino fundamental, por falta de escola mesmo. Isso implicou numa maior inserção das pessoas no mercado de trabalho e no impacto para a autoestima da população, com professoras e professores quilombolas e uma pedagogia para autonomia e antirracista (Silva, 2012, p.64).

Porém, se os dois primeiros anos da Escola Professor José Mendes foram marcados por grandes avanços metodológicos, políticos e pedagógicos, a situação mudou drasticamente em 1997. A candidatura conservadora, ligada às elites agrárias locais, venceu as eleições e rapidamente começou a destruir o projeto educacional da comunidade. A nova gestão percebia o potencial político da pedagogia crioula e o quanto ela poderia libertar a consciência das pessoas em relação ao esquema de dominação praticado por

décadas no povoado. Materiais didáticos, conteúdo, metodologia e as equipes docentes voltaram ao mesmo sistema de antes. Professoras e professores quilombolas foram transferidos, e uma professora ligada aos fazendeiros assumiu a direção da escola. Não havia um professor negro ou professora negra sequer na escola entre 1997 e 2000.

Até o calendário escolar, que havia sido adaptado entre 1995 e 1996, transferindo as férias de julho para agosto - quando acontece a novena e as festas anuais da comunidade - foi refeito, voltando ao que era em 1994. Neste aspecto, é interessante observar um dos exemplos de resistência da comunidade. Como foi ordenado pela Secretaria Municipal de Educação que as férias escolares deveriam ocorrer em julho, desrespeitando o interesse da comunidade, as alunas e os alunos não tiveram aulas em julho, mas em agosto também mantiveram-se sem ir à escola, como se a própria população "tivesse se dado férias escolares". Assim, a Secretaria voltou atrás no ano seguinte, pelo menos em relação a esta questão, e abriu margem para que o calendário mantivesse as férias em agosto, como desejava a comunidade.

Além deste exemplo, denúncias públicas, abaixo-assinados e ofícios que contestavam os retrocessos também foram feitos. Em especial, a luta pela contratação prioritária de professoras e professores quilombolas para a comunidade se manteve por muitos anos mais[46]. Entre 1997 e 2000, foram tempos difíceis para a população local em relação a quase tudo que dependesse da gestão do município de Salgueiro.

2.5. Das articulações e da AQCC

Apesar do retrocesso municipal, no plano nacional, Conceição das Crioulas despontava como uma referência política, em razão da intensa participação de suas

[46] Como refere Eduardo Araújo, em 2008: "No último concurso público para professores/as do município de Salgueiro, a AQCC encaminhou à Prefeitura e Secretária de Educação do Município um Ofício (Ref. s/n 2008), solicitando que os critérios elaborados pela Comunidade fossem aceitos. "A comunidade quilombola Conceição das Crioulas (...)se deparou mais uma vez com a desconsideração das especificidades étnicas da população quilombola nas estruturas da gestão pública, através do edital de contratação de professores e estagiários, publicado no dia 8 de fevereiro pela Prefeitura de Salgueiro. O edital de seleção não considerava critérios fundamentais para a efetivação do direito à educação específica e diferenciada para comunidades tradicionais (...) a AQCC, através do conhecimento dos direitos dos quilombolas e de permanente articulação política, reivindicou mudanças no edital de seleção com o intuito de garantir que os professores e professoras da comunidade permanecessem atuando na educação dos cerca de 1.500 alunos e alunas quilombolas.(...)" O documento foi apresentado à Secretaria de Educação no dia 13 de fevereiro e, no mesmo dia, o edital foi cancelado" (Araújo, 2008, p.89).

lideranças na construção da Coordenação Nacional de Articulação das Comunidades Negras Rurais Quilombolas (CONAQ), e pelo reconhecimento do trabalho de elaboração teórica e prática da educação diferenciada entre 1995 e 1997.

Esta importância contribuiu para Conceição ser uma das primeiras comunidades selecionadas para produção de laudos antropológicos pela Fundação Cultural Palmares (FCP), o que seria, à época, o primeiro passo legal para a obtenção do título do território. Realizado pela antropóloga Vânia Rocha Fialho de Paiva e Souza, o laudo permitiu, entre outras coisas, que Conceição das Crioulas fosse reconhecida, através da publicação no Diário Oficial da União, como povo remanescente de quilombo, baseado no artigo 68 do Ato das Disposições Constitucionais Transitórias (ADCT), o que determinou a titulação da sua área de 16.865,06 hectares pela FCP no ano 2000 (Fialho, 1998).

Localmente também foi aprofundada, nesta fase, a relação e a participação das lideranças da comunidade no movimento sindical dos trabalhadores rurais, especialmente com a presença de Andrelino Mendes em cargos diretivos. As articulações também começam a se expandir pelo estado, junto a outras comunidades e organizações não-governamentais (ONG), a exemplo do Centro de Cultura Luiz Freire.

Em 1998, Conceição das Crioulas colaborou com a construção do I Encontro Estadual de Comunidades Quilombolas de Pernambuco, no Castainho (Garanhuns-PE), do qual participaram mais de 15 quilombos. Conceição, cujas lideranças já vinham acumulando experiências em outros estados, passa a organizar, junto com José Carlos Lopes, líder do Castainho, o início da articulação das comunidades quilombolas pernambucanas.

Eram tempos desafiadores, em que essas populações ainda se aproximavam da denominação "quilombola" - palavra durante tanto tempo ligada à escravidão e às práticas criminosas - e começavam a perceber criticamente a própria história e seus sinais identitários, assim como ocorrido em Conceição das Crioulas. E o papel das lideranças de cada uma das comunidades foi fundamental, nesse sentido.

O encontro serviu para delinear a criação da Comissão de Articulação Estadual das Comunidades Quilombolas de Pernambuco[47], que teve como primeira sede Conceição das

[47] Atualmente, a Comissão é denominada Coordenação de Articulação das Comunidades Quilombolas de Pernambuco e composta por uma Coordenação Executiva (com cinco membros, sendo a maioria, da geração

Crioulas, e cuja atuação ajudou a quadruplicar, em 5 anos, a quantidade de quilombos articulados. A Comissão priorizou, nos seus anos iniciais, a defesa intransigente pela devolução dos territórios às comunidades, a inclusão social dessa parte significativa da população do interior do estado e políticas públicas estruturantes para as comunidades, como as dedicadas à educação, à saúde e à geração de renda (Meneses, 2021).

Em Conceição, naquele fim dos anos 1990, após o sucesso da experiência de organização das CEBs, o esforço de criação das associações de produtores e agricultores dos sítios já somava mais de 10 anos. A primeira delas foi a Associação dos Pequenos Produtores Agrícolas do Poço da Pedra (ASPAPP), que alcançava os sítios do Poço da Pedra, Garrote Morto e Mulungu. Dali por diante, em dois anos, todos os sítios do território já tinham alguma associação criada. Foram 10, no total (Silva, 2012). Mas naquele momento, a discussão sobre a luta étnico-racial ainda era incipiente na comunidade, algo que se intensificou especialmente no fim dos anos 1990 e transformou muitos dos propósitos políticos da população. Para além de agricultoras e agricultores, as pessoas começaram a se ver como quilombolas e suas pautas passaram a envolver a questão do reconhecimento dessa identidade.

> (...) participei de todas as fundações dessas associações, porque era um pouco a memória do processo que nós tínhamos vivido ali. E aí, fundamos, acho que dez no começo, depois da de Poço da Pedra, fundamos mais nove, virou um núcleo de dez associações, todas de trabalhadores de tal sítio, não levava qualquer questão étnica, nem quilombola, nem indígena, porque essa discussão não tava incorporada [...] [...]Nós, no final dos anos 90, nós já tínhamos dez anos. Nós começamos a descobrir que nós tínhamos processos que eram individuais em cada localzinho no território, mas tinham outros que teriam que ser coletivas. E aí, nós começamos a pensar que as comunidades eclesiais de base que já não faziam mais esse papel, que era por onde nós, nucleadamente, fazíamos as nossas discussões mais coletivas e as associações faziam mais pontual, individual, ali naqueles lugares. Então o que nós fizemos foi o seguinte, nós começamos a imaginar que modelo de organização nós teríamos de fazer para respeitar as individualidades, mas ao mesmo tempo pensar coletivamente o território. Então, a AQCC nasce assim. Foi muito lindo o processo de nascimento da AQCC, ele se confunde muito com outros processos internos, mas ele nasce assim, a gente tendo uma plenária mensal e que cada associação, cada lugarzinho do território levava o debate pra lá e trazia de volta pra incorporar aquilo que tinha se discutido [...] E aí, a AQCC passa a representar, pra nós aquilo que a gente vinha discutindo, aquela discussão de mais de dez anos. Que era sair daquela coisa menor para algo maior (Givânia Maria da Silva, em entrevista *in* Araújo, 2008, p.114).

seguinte aos fundadores) e Coordenações de eixos temáticos (com 25 coordenadores), que atuam em cinco linhas de ação: território, educação, saúde, cultura e eixo transversal.

Criada em 17 de julho de 2000, a Associação Quilombola de Conceição das Crioulas (AQCC) foi formada inicialmente por 10 associações de trabalhadores e produtores rurais dos sítios da área titulada, e surgiu com o objetivo de encaminhar a luta pela desintrusão da terra; garantir educação e saúde específicas e diferenciadas; e fomentar o desenvolvimento sustentável, aproveitando as potencialidades e tradições locais, sempre na perspectiva do fortalecimento da identidade quilombola.

> Artigo 1º - A Associação Quilombola de Conceição das Crioulas, doravante AQCC, fundada em 17 de julho de 2000, é uma associação civil, sem fins lucrativos ou econômicos, com sede e foro no Distrito de Conceição das Crioulas, Município de Salgueiro, Pernambuco, com duração por tempo indeterminado, podendo criar subsedes quando e onde se fizerem necessárias. Tem por finalidade promover o desenvolvimento de Conceição das Crioulas, fortalecendo a organização política, a identidade étnica e cultural e a luta pela causa Quilombola. (Trecho do estatuto da Associação Quilombola de Conceição das Crioulas – AQCC, alterado em março de 2008).
>
> Artigo 2º - Para atingir sua finalidade, a AQCC define como objetivos: a) Representar os(as) quilombolas residentes nas localidades de Conceição das Crioulas, 2º Distrito de Salgueiro, Pernambuco; b) Exigir do Poder Público a regularização fundiária da área quilombola de Conceição das Crioulas titulada pelo Governo Federal, de acordo com o estabelecido no artigo 68 do Ato das Disposições Constitucionais Transitórias - ADCT: "aos remanescentes das comunidades dos quilombos que estejam ocupando suas terras é reconhecida a propriedade definitiva, devendo o Estado emitir-lhes os títulos respectivos"; c) Defender o território ocupado pela comunidade originária de quilombo, em cujo espaço físico exerce o seu modo de viver, fazer e criar; d) Respeitar e fazer respeitar a autonomia e autodeterminação das comunidades quilombolas como forma de organização política e social diferenciada; e) Promover o desenvolvimento autossustentável de Conceição das Crioulas, valorizando sua identidade cultural de comunidade negra rural; f) Preservar o meio ambiente e a convivência harmoniosa com a natureza; g) Lutar contra todo e qualquer tipo de discriminação; h) Desenvolver estudos e pesquisas que divulguem a causa quilombola, valorizem a memória histórica de Conceição das Crioulas e subsidiem práticas educativas e pedagógicas específicas para comunidades quilombolas; i) Valorizar e divulgar as diversas manifestações culturais da comunidade; j) Promover a equidade nas relações de gênero, bem como a organização de mulheres quilombolas; k) Desenvolver proposta de educação específica, diferenciada e intercultural para as comunidades quilombolas e lutar por uma legislação própria; l) Desenvolver ações educativas no campo da profissionalização e da iniciação profissional; m) Utilizar a comunicação como instrumento de integração da comunidade e de luta pelos direitos dos(as) quilombolas; n) Executar o serviço de radiodifusão comunitária, para dar oportunidade à difusão de ideias, elementos de cultura, tradições e hábitos sociais da comunidade; oferecer mecanismos à formação e integração da comunidade, estimulando o lazer, a cultura e o convívio social; prestar serviços de utilidade pública, integrando-se aos serviços de defesa civil, sempre que necessário; contribuir para o aperfeiçoamento profissional nas áreas de atuação dos jornalistas e radialistas, de conformidade com a legislação profissional vigente; e permitir a

> capacitação dos cidadãos(ãs) no exercício do direito de expressão da forma mais acessível possível; o) Estabelecer relações fraternas de apoio mútuo e solidariedade, troca de conhecimentos e experiências com outras comunidades quilombolas em Pernambuco e no Brasil; p) Promover a organização da juventude quilombola, bem como os direitos das crianças, adolescentes e idosos; q) Incentivar e promover os diferentes modos de lazer e esporte para crianças, adolescentes, jovens, adultos e idosos da comunidade quilombola de Conceição das Crioulas; r) Atuar judicial e extrajudicialmente na defesa de quaisquer direitos difusos, coletivos e individuais homogêneos, relacionados à finalidade e aos objetivos da AQCC (Estatuto da Associação Quilombola de Conceição das Crioulas em Souza, 2020).

Logo, no item "b" do artigo 2º, o Estatuto da Associação Quilombola de Conceição das Crioulas (AQCC) menciona o objetivo de exigir a regularização do território, com base no artigo 68 do Ato das Disposições Constitucionais Transitórias (ADCT) da Constituição da República Federativa do Brasil de 1988. De fato, dentre outras atribuições, caberia à AQCC, a partir da sua criação, representar o interesse dos quilombolas de Conceição neste processo. Em 2000, após dois anos da publicação, no Diário Oficial da União, do relatório do laudo antropológico encomendado pela Fundação Cultural Palmares (FCP) acerca da comunidade, fazia-se necessário que houvesse uma entidade representativa formalmente constituída, com poderes e legitimidade para receber o título de posse. E foi desta forma que a FCP pôde emitir o título de posse do território quilombola de Conceição em nome da AQCC, recém-constituída naquele mesmo ano.

A Associação passava a dar corpo à luta da população. Com ela, foi mais fácil a formalização institucional de parcerias e a angariação de recursos para projetos transversais aos interesses do território ou de mais de um sítio. Essas frentes eram organizadas dentro da entidade através de "comissões". As duas primeiras comissões formadas pela AQCC, não por acaso, foram as de educação e de patrimônio. A primeira voltada para a questão escolar e extra-escolar, pensando como a história oral, as tradições e a luta pelo território poderiam se aproximar do cotidiano das pessoas. E a segunda, olhando para o patrimônio comunitário, a começar pelas terras que deveriam ser devolvidas, mas se debruçando também pela situação dos prédios públicos, lugares de referência e patrimônio natural e cultural da comunidade.

Além do formato de trabalho em comissões[48] - grupos com a responsabilidade de debater e organizar a luta sob determinadas questões específicas - destaca-se que os cargos da Associação tinham sempre o nome de "coordenação", seja de "coordenação executiva", "coordenação geral", "vice-coordenação", em vez de "presidente". Acreditava-se que, assim, haveria mais coerência com a dialogicidade, horizontalidade e coletivismo que sempre foram princípios na construção das lutas do povo quilombola de Conceição.

> A leitura das primeiras atas e relatórios de visita do CCLF, passa a ideia de que ao permanecerem entre as cercas dos/as fazendeiros/as, o projeto de um futuro melhor para a "comunidade" que implicava na torção das relações de poder locais, na quebra das relações de dom-dádiva (MAUSS, 2003) e no acesso aos direitos da população quilombola, se dava através da atração de benefícios como construção ou reforma de casas, construção de banheiros, garantia de abastecimento de água, gestão de programas para agricultura familiar, inclusive os específicos para comunidades quilombolas, garantia de eletrificação das vias de acesso entre Vila Centro e Vila União, chegada da luz elétrica em todo o território, busca de implantação de orelhões públicos nas Vilas e Sítios, permitindo a comunicação interna e externa à comunidade, a organização do uso da lavanderia pública, localizada próximo ao açude, o levantamento do número de famílias para distribuição de cestas básicas, a realização de campanhas que buscavam orientar a população a diminuir o lixo descartado nos espaços comuns, de campanhas para uso consciente do açude – não tomar banho no açude, não lavar carro no açude, cuidado com as redes de pesca perto do ponto de captura de água – considerando que a água do açude abastecia as duas Vilas e era usada pela população nas suas casas, assim como reivindicações de ampliação das escolas, melhoria do transporte escolar, acesso ao ensino médio, construção de passagens molhadas, furo de poços artesianos, instalação de dessanilizadores (Antunes, 2016, p.353)

Interessante observar também, nesta formação da AQCC, que Givânia Maria da Silva, - aquela que se tornou a mais destacada liderança da comunidade e uma das maiores dos quilombos brasileiros - nunca assumiu nenhum cargo na entidade. Era a comprovação de uma outra característica fundamental no movimento quilombola crioulo: a compreensão da importância da descentralização do poder entre o grupo dirigente alinhado

[48] Ao longo dos anos, novas comissões foram criadas, a depender das necessidades da Associação, como as de: "a. Educação, b. Geração de trabalho e renda, c. Juventude, d. Mulheres, e. Patrimônio, f. Saúde e meio ambiente e g. Comunicação. As pessoas escolhem de quais comissões farão parte de acordo com a afinidade que têm pelo tema e o interesse em contribuir para a luta, que é de todos. As atividades de cada comissão são definidas em um grande encontro que ocorre a cada seis meses, quando se elabora um plano de atividades para ser executado em até seis meses. Ao final desse período, um novo encontro é realizado para socializar e avaliar o que foi possível fazer, estabelecendo datas para finalizar as tarefas pendentes, e elencar novas demandas a serem executadas, assim segue a mobilização frenética na comunidade." (Mendes, 2019, p.87)

ideologicamente, e o entendimento da formação de novos quadros para a renovação da representação da comunidade. E para isso, a educação diferenciada também contribuiu de forma inequívoca. A unidade dos grupos de gestão também se comprova através do fato de que todas as diretorias da história da Associação foram eleitas como chapas únicas, denotando a capacidade de diálogo interno e a ausência de desgastes eleitorais entre os associados.

Além da criação da AQCC e da emissão do título de posse pela FCP, o ano 2000 foi marcante para a comunidade por um outro motivo. Pela primeira vez na história, a comunidade conseguiu eleger uma representação local para a Câmara de Vereadores do Município de Salgueiro. Depois da fraude que a derrotou em 1996, Givânia Maria da Silva foi eleita naquele ano e começou, em 2001, seu primeiro mandato legislativo. Enquanto isso, para o executivo municipal, foi eleita novamente Dona Creuza, que já havia governado entre 1993 e 1996.

Na Câmara, Givânia enfrentou muitos desafios, afinal era uma novidade na Casa em que muitos costumavam se reeleger por vários mandatos. Além disso, a eleição de uma mulher quilombola inédita certamente só ocorreu porque conseguiu tirar votos de candidatas e candidatos influentes na região. Muitos projetos elaborados pelo seu mandato não conseguiram ser aprovados, mas, no seu primeiro ano, uma pauta importante passou pelo plenário: a Lei municipal nº 08/2001 que "institui a semana da consciência negra no município de Salgueiro-PE".

> Art. 1º - Fica criada a Semana da Consciência Negra no município de Salgueiro, no período de 15 a 20 de novembro.
>
> Art. 2º - O período de que trata o artigo 1º deverá ser destinado ao desenvolvimento de atividades voltadas para o resgate da história e valorização da população afrobrasileira, convivência com a diversidade racial e cultural, como forma de garantir a participação igualitária em todos os âmbitos da sociedade.
>
> Art. 3º - Será de responsabilidade da Secretária Municipal de Educação e Departamento Regional de Educação do Sertão Central – DRE, organizar e assessorar os educadores nas suas respectivas rede de ensino no sentido de construir projetos a serem desenvolvidos nas escolas tematizando a questão racial. Salgueiro, 22 de agosto de 2000 (Souza, 2020,124)

Com a eleição de Dona Creuza como prefeita, João Alfredo de Souza, de Conceição, assumiu a subprefeitura do II Distrito de Conceição das Crioulas. Na área educacional, Maria Diva assumiu a direção da Escola Professor José Mendes, retomando as conquistas que estavam em vigor até 1996 e foram desestruturadas entre 1997 e 2000. É nessa época que o Projeto Político Pedagógico do Território Quilombola (PPPTQ) de Conceição das Crioulas começa a ser estruturado com maior solidez. E no Sindicato dos Trabalhadores Rurais, Andrelino Mendes seguiu como presidente.

Toda essa força política atraiu ainda mais a atenção de organizações e entidades para Conceição. Parcerias diversas e frutíferas foram-se estabelecendo. Um exemplo é o caso do artesanato da comunidade. A partir do conhecimento prévio de um jovem de Salgueiro que estudava Design na Universidade Federal de Pernambuco (UFPE), Ticiano Arraes, houve uma grande aproximação com professores e estudantes daquele curso.

Em 2001, tentando estimular e aproveitar o potencial que o artesanato de Conceição possuía, a AQCC e a UFPE firmaram parceria no âmbito do projeto "Imaginário Pernambucano". Iniciando com um grupo de 30 artesãos de barro e da fibra do caroá, os encontros buscaram aprofundar questões sociais, culturais e identitárias locais, a fim de aprimorar técnicas e desenvolver novos produtos, com vistas à atualidade do mercado e o interesse na geração de renda e na expansão da produção artesanal da comunidade.

A cerâmica de barro preto e vermelho, encontrados na localidade foram mantidas, e para a fibra do caroá[49], foram desenvolvidos dois novos produtos: jogos americanos e bonecas. As bonecas se destacaram pela inovação, pois cada uma delas representava uma liderança feminina da comunidade. Vinha acompanhada da descrição resumida da história crioula e de quem aquela boneca representava. Francisca Ferreira, por exemplo, a líder das seis negras é uma das bonecas mais procuradas.

[49] "O caroá é uma bromélia típica da região. Teve papel importante na economia nordestina, como fonte de renda utilizada por diversas famílias para a fabricação artesanal de cordas, bolsas etc., como bem foi dito no discurso de Maria Aparecida Mendes. Todos na comunidade falam da dificuldade de adquirir essa planta, uma vez que a maior parte dela é encontrada nas terras dos fazendeiros, que não permitem o acesso a ela. Por conta disso, a comunidade tomou duas decisões: a primeira foi de "invadir" as propriedades para poder continuar desenvolvendo o seu artesanato e a segunda foi tentar cultivar a planta em locais que lhes eram permitidos" (Souza, 2020, p.156).

Figura 1 - Bonecas de Conceição das Crioulas

(Site da AQCC[50])

O grupo de estudantes e professores de Design ofereceu algumas sugestões técnicas que permitiram a economia de materiais, obtidos de forma ecologicamente correta e alinhadas com a lógica de preservação do meio ambiente - no caso, do bioma da caatinga. E os artesãos tiveram apoio para a gestão dos processos produtivos em maior escala e a organização do grupo para a distribuição dos produtos. Foram elaboradas soluções de design para as embalagens e criada uma identidade visual incluindo uma marca, que depois de utilizada para o grupo de artesanato, teve tanta adesão pela comunidade que se transformou na marca da própria AQCC.

Figura 2 - Marca de Conceição das Crioulas

[50] Acesso em 20/12/2024: https://ccrioulas.org/bonecas/

(Santos, 2004, p.31)

No primeiro ano do projeto, em julho de 2001, o grupo de artesãos de Conceição participou da II Feira Nacional de Negócios do Artesanato (FENEART) - no Centro de Convenções de Pernambuco. O sucesso das bonecas[51] de fibra de caroá foi grande, tendo em vista a capacidade de comunicar as histórias de luta de uma comunidade onde o protagonismo feminino é uma das principais características. Vários lojistas de todo o país fizeram encomendas e, assim, novas pessoas passaram a trabalhar com o artesanato, incluindo jovens em seu primeiro contato com o processo produtivo.

[51] "Dos produtos confeccionados com caroá, as bonecas que representam onze lideranças femininas são as que são mais comercializadas e mais solicitadas pelos estudantes para participar de oficinas. Por homenagear onze mulheres da comunidade, o produto consegue agregar um valor histórico que não é visto em nenhum outro produto semelhante. As bonecas representam Francisca Ferreira, uma das seis negras fundadoras de Conceição das Crioulas; Mãe Magá, parteira; D. Júlia, artesã especialista na arte do caroá; Antonia Maria, artesã e historiadora; Ana Belo, historiadora e destacava-se por ser muito religiosa; Madrinha Lourdes, artesã e agricultora; Generosa Ana, liderança da comunidade, umas das mulheres que liderou o projeto das casas da Vila União; Maria Emília da Conceição, agricultora e historiadora; Josefa Maria, artesã, agricultora, mulher guerreira que criou sua família trabalhando na roça; Valdeci Maria da Silva, artesã, agricultora e coordenadora do MMTR; e Maria de Lourdes da Silva, professora, artesã e liderança" (Nascimento, 2017, p.66).

> As bonecas de Conceição das Crioulas não são apenas bonecas, elas são corpos políticos racializados agindo em uma operação de força contra-hegemônica ou mesmo tentando criar um "dispositivo de poder", para assegurar as vozes de mulheres, bem como as histórias dos quilombos e dos quilombolas enquanto um território ancestral – o quilombo composto por identidades. São imagens, representações e significados de territorialidades ancestrais (Silva, 2022, p.224-225).

Para a III FENEART, ampliaram-se os modelos de bonecas, criaram-se descansos de prato com palhas de catolé e mais jogos americanos foram concebidos com cipó de imbira. Além disso, a questão da luta pela devolução do território ganhou ainda mais força com a campanha "Devolva a Terra ao seu Verdadeiro Dono", sendo disponibilizado, no *stand* de vendas durante a Feira, material com informações e um abaixo-assinado para visitantes que desejassem apoiar a causa.

Figura 3 - Logomarca "Devolva a Terra ao seu Verdadeiro Dono"

(Santos, 2004, p.35)

Todo este sucesso político de Conceição encontrava também um exemplo de êxito artístico, econômico, cultural e de marketing, com o caso do recrudescimento da produção artesanal. Esta estruturação repercutiu em premiações diversas, nos eventos nacionais e internacionais dos quais participaram. Entre eles, o Prêmio Banco Mundial de Cidadania destinou cerca de R$ 15 mil à AQCC, o que viabilizou a compra do imóvel que se transformou na sede da Associação.

No entanto, apesar da sequência de boas notícias e conquistas, algumas coisas não aconteceram conforme esperado nem no tempo esperado. Um exemplo é a questão da posse de fato das terras tituladas pela Fundação Cultural Palmares em nome da comunidade. Embora o título de posse tivesse sido emitido no ano 2000, havia a necessidade de um processo de regularização fundiária e indenizações para a retirada dos fazendeiros e posseiros ilegais, para a consequente retomada da gestão do território pela AQCC. As terras demorariam ainda muitos anos para voltar às verdadeiras donas e aos verdadeiros donos[52]. E diante dos avanços políticos e jurídicos que Conceição realizava, começou a se construir uma oposição violenta e perigosa à AQCC, utilizando recursos opressivos historicamente conhecidos.

Intensificaram-se as ameaças, inclusive de morte, a fim de semear o terror e o medo entre as pessoas que lideravam e apoiavam o movimento quilombola. Se alguns poucos anos antes era inimaginável alguém desafiar um fazendeiro ou uma fazendeira, tendo em vista os riscos à vida, à saúde e ao bem estar da família; o que dizer da possibilidade de uma organização coletiva política conseguir eleger uma quilombola como representante no legislativo do município, retirar das elites locais a gestão da escola e, acima de tudo, reivindicar o direito de possuir novamente as terras que foram covardemente roubadas? Andrelino Mendes e principalmente Givânia Maria da Silva foram os principais alvos das ameaças.

> O movimento de Conceição das Crioulas tem gerado grandes choques ideológicos. Logo no início foram ameaças de todas as formas, por parte dos fazendeiros. São cinco os fazendeiros das maiores propriedades. O fazendeiro João Pompílio Filho, principalmente, é um dos que está apavorando. Já foi na delegacia; Givânia já foi na delegacia e há ameaças também. Agora cria-se duas correntes, quando eles viram que a terra tava titulada em nome dos negros; e quando a gente diz negro, é todo o povo que vive aqui; aí, os fazendeiros começaram a dizer que quem não fosse negro ia perder a terra, sair de seus lugares e a terra ia ficar concentrada nas mãos desse grupinho (habitantes da vila) aqui, o que não é verdade. (...) as pessoas que são mais vistas, mais manjadas, nesse processo, são Givânia e Andrelino; principalmente nessa questão da terra é Givânia que tá na frente mesmo. Porque tudo o que acontece, pra eles é culpa de Givânia. (...) As ameaças, Givânia registrou. Inclusive no dia que houve uma audiência, eles (Givânia e Andrelino) foram ameaçados

[52] O território quilombola de Conceição das Crioulas foi decretado como área de interesse social, apenas em 2009, para que se iniciasse o processo de desintrusão - retirada dos intrusos - do território, de forma que, só em 2012, as primeiras fazendas passaram novamente às mãos do povo de Conceição.

> dentro da delegacia; o fazendeiro ameaçando mesmo! O delegado registrou, testemunhou. (Maria Diva em entrevista *in* Leite, 2001, p.104)

O fazendeiro João Pompílio fazia questão de exercer sua autoridade sobre todo o povo de Conceição, e sobre ele pesam várias histórias extremamente violentas em relação à gente da comunidade. Ele chegou a ameaçar pessoas dentro de uma delegacia, à frente das autoridades que, na verdade, deveriam atuar para coibir e penalizar esse tipo de prática. Em 2001, até a prefeita Dona Creuza (Leite, 2001) relatou estar ciente dos riscos de vida que Givânia Maria da Silva vinha correndo, inclusive em razão de terem sido feitas denúncias locais, nacionais e até internacionais, solicitando proteção a ela e investigação das ameaças.

Além de ameaçar, os fazendeiros e as fazendeiras também oportunamente anteviram a possibilidade de tentar dividir o grupo quilombola, a fim de reverter o processo de organização comunitária em torno da reivindicação do território. Foi nessa época que fizeram circular boatos os mais diversos, como o que dizia que a AQCC iria expulsar quem não se identificasse como quilombola e que as pessoas deixariam de ter a propriedade das suas casas, porque tudo seria uma única propriedade da Associação. Utilizando-se ainda do poder que exerciam sobre grande parte dos moradores de Conceição, estimularam um grupo a afirmar-se como indígena, em vez de quilombola, o que repercutiu para o atraso e diversos conflitos durante o processo de desintrusão e de titulação definitiva do território.

Esta cooptação de pessoas da comunidade para se assumirem como indígenas e reivindicarem que o território fosse titulado como área indígena em vez de quilombola, fez com que algumas associações de produtores e agricultores solicitassem a retirada de suas entidades da composição da AQCC.[53]

Surge, a partir desse momento, algo novo na comunidade, uma pretensa divisão étnica entre indígenas e quilombolas. Com laços familiares desde a formação de

[53] Alguns anos depois, por isso também, modificou-se o estatuto da AQCC, para que pessoas físicas também pudessem associar-se diretamente à instituição e não apenas as pessoas jurídicas, no caso as Associações dos Sítios. Assim, mesmo em alguns locais cujas Associações não desejassem mais integrar a AQCC, poderia haver pessoas que quisessem continuar ou passar a integrar a AQCC, mantendo com isso a representação de pessoas do máximo de sítios do território.

Conceição, sem qualquer espécie de fronteira entre grupos, espaços e sobrenomes, indígenas e afrodescendentes se consideraram sempre crioulos e crioulas do território de Conceição. Vale destacar que algumas pessoas, naquele momento, passaram a se denominar como indígena e a negar a identidade quilombola, mas haviam participado de momentos importantes da construção do movimento quilombola de Conceição, como as reuniões de formação da AQCC e o mutirão da obra da Casa Comunitária Francisca Ferreira.

Diante deste contexto, a então comissão de comunicação da AQCC, com o apoio do Centro de Cultura Luiz Freire, iniciou em 2003, a publicação do jornal "Crioulas: a voz da resistência". O informativo oficial da AQCC contava com a edição das lideranças da própria comunidade e era distribuído gratuitamente com notícias diversas, envolvidas por poesias, histórias da comunidade e receitas culinárias de pratos típicos da localidade, como o mungunzá salgado, com carne de porco, feijão e milho, e a umbuzada, com polpa da fruta do umbuzeiro, leite e açúcar.[54]

Eram tempos de disputa de informação dentro e fora da comunidade. Se internamente, os fazendeiros e as fazendeiras instigavam parte da população a não se assumir como quilombola, tentando prejudicar o processo de devolução do território e de fortalecimento político da AQCC; no plano nacional, eram constantes os ataques da mídia comercial à causa quilombola. Matérias em revistas, jornais impressos, rádios e televisões criticavam e criavam suspeitas em relação ao processo de reconhecimento identitário das comunidades quilombolas no país, a fim de desestabilizar a política pública que finalmente cumpria ao disposto na Constituição Federal de 1988. Além disso, as edições do jornal "Crioulas, a Voz da Resistência" acabaram por servir como um arquivo importante para a história de Conceição das Crioulas, pelo registro de ações e atividades, com imagens históricas das pessoas e de eventos.

Também foi nesse tempo que surgiu o interesse em criar uma rádio comunitária em Conceição. O projeto inicialmente estimulou muito a juventude e chegou a contar com uma oficina de técnicas de radialismo e oferta de equipamentos de operação para a rádio. No entanto, o Ministério das Comunicações - uma das instâncias mais conservadoras nos mais

[54] Exemplar nº 3 do ano 1 - novembro de 2003 - do jornal "Crioulas: a voz da resistência". Acesso em 09/03/2024: http://www.cpvsp.org.br/upload/periodicos/pdf/PCRIOPE112003003.pdf

diversos governos presidenciais brasileiro - nunca aprovou o pedido de autorização da concessão de uma frequência de curto alcance para que a comunidade pudesse de fato colocar a rádio no ar.

> É comprovado que em Conceição das Crioulas, desde o fim de 2005, a associação deu início ao processo de outorga da rádio comunitária e, até o início de 2010, ainda aguarda ansiosamente o encerramento desse processo, não podendo viabilizar o funcionamento da rádio comunitária; isso sem falar na deterioração do equipamento doado e, possivelmente, na impossibilidade de sua utilização dados os avanços do processo tecnológico de digitalização das rádios. (Magnata, 2010, p.54)

Uma das grandes conquistas, também no ano de 2003, foi o início das turmas de ensino médio na Escola Professor José Mendes, para além dos anos finais - do 6º ao 9º - do ensino fundamental. O transporte escolar dentro do próprio território crioulo passou a permitir que estudantes continuassem a frequentar a escola e concluíssem o ensino médio. Para sair dos diversos sítios de Conceição, chegar até uma escola em Salgueiro e voltar para casa, era preciso, em muitos casos, percorrer cerca de 100 quilômetros. Algo que impossibilitava muitas pessoas de continuar os estudos, atrapalhava o desenvolvimento intelectual e a consequente empregabilidade, e mantinha, de certa forma, o povo quilombola excluído social e economicamente.

No âmbito estadual, a AQCC promoveu em maio de 2003, em Salgueiro, o II Encontro das Comunidades Quilombolas de Pernambuco, com o objetivo de fortalecer a articulação e organização das comunidades do Estado. Durante o evento, foi formada a Comissão Estadual de Articulação das Comunidades Quilombolas, composta por representantes de várias regiões do Estado, sendo Conceição das Crioulas a representante do Sertão Central e a AQCC definida como sede da secretaria executiva da Comissão.

O encontro, que teve como tema “Terra, Direito e Cidadania Quilombola”, serviu também para deliberar sobre as ações de pressão política por parte do movimento quilombola estadual em relação à questão da regularização dos territórios, especialmente perante as instâncias do Governo Federal.

Luís Inácio Lula da Silva havia assumido recentemente a presidência do Brasil, após 3 derrotas eleitorais, e com isso aumentava a expectativa de soluções para destravar a

burocracia estatal do processo de indenização e desintrusão dos territórios quilombolas já titulados, e da titulação dos territórios de comunidades a espera. Na Carta de Salgueiro, redigida durante o encontro, também foram reivindicados mais recursos para atividades de geração de renda, para a melhoria da infraestrutura, para o acesso à saúde e para a inclusão social, além da implementação de uma proposta de educação diferenciada, para os quilombos de Pernambuco (Antunes, 2016, p.223).

2.6. O Governo Lula, novas parcerias e a luta pelo território

O início do Governo Lula marca também uma grande reviravolta numa questão fundamental para a construção e a manutenção das desigualdades no Brasil: a fome. Com os programas Fome Zero e Bolsa Família, entre outras políticas de assistência social jamais vistas no país, houve uma transferência de renda capaz de acabar com o estado famélico de milhões de brasileiras e brasileiros. E Conceição das Crioulas, assim como a grande maioria dos quilombos do país, possuía parte do seu contingente populacional em situação de insegurança alimentar. Isto sempre ajudou a manter o poder ainda mais consolidado nas mãos dos fazendeiros e fazendeiras da região que, aproveitando-se das secas e da impossibilidade de produzir alimentos, mantinham mais facilmente as famílias crioulas sob seu domínio.

Naquele ano de 2003, Conceição seguia firme, portanto, na liderança das luta quilombola nacional e estadual, mas sem descuidar dos desafios internos, aproveitando a oportunidade de uma gestão municipal sensível à situação da comunidade e contando com a atuação de Givânia Maria da Silva enquanto vereadora. A pressão de muitos anos do movimento quilombola e o início do Governo Lula potencializaram a publicação do decreto 4.887/2003, o qual estabelecia finalmente - conforme a demanda da Constituição Federal de 1988 - as responsabilidades e normas para o processo de regularização das terras, para sua devolução às comunidades quilombolas. Uma inovação foi a definição da autoatribuição como fator de confirmação da identidade étnica dos “remanescentes das comunidades quilombolas”. Este avanço foi fundamental para que o processo de regularização do território crioulo, cujo título já estava emitido desde 2000, finalmente iniciasse seu trâmite burocrático.

Se por um lado Conceição e suas lideranças avançavam nas articulações com o universo da política e da esfera pública, por outro lado, também conseguiam contatos com entidades parceiras nacionais e internacionais, capazes de fomentar projetos e iniciativas as mais diversas. Decorrente também do reconhecimento dos resultados do artesanato de Conceição das Crioulas, a AQCC iniciou, em 2003, uma parceria para estruturar sua gestão institucional e sua produção artesanal com a Oxfam[55], uma rede mundial de organizações não-governamentais que atuam em 81 países pelo mundo, por meio de campanhas, programas e ajuda humanitária. Em 2004, foi a *Action Aid* que começou a apoiar pequenos projetos na comunidade principalmente dedicados à infância e à juventude. Algo que precedeu a chegada do *Internacional Service*, que enviou, durante muitos anos de atividades, dois cooperantes dedicados a projetos agroecológicos em Conceição.

Entre as diversas organizações não-governamentais nacionais, o Centro de Cultura Luiz Freire (CCLF) continuou-se destacando no apoio perene à AQCC na formatação de projetos para o envolvimento de outras instituições e fundos de dentro e de fora do país. O ano de 2004 marcou o início de um assessoramento urbanístico e territorial de Conceição com a chegada de André Araripe, arquiteto ligado ao CCLF. A missão inicial de colaborar com a formulação comunitária de um plano para a urbanização e arborização nas Vilas Centro e União estendeu-se posteriormente para a facilitação de oficinas e o estabelecimento de documentos e diretrizes para a gestão do território (Antunes, 2016, p.354).

O ano de 2004 também é lembrado pelo início dos processos técnicos do INCRA na comunidade. A medição e definição de áreas de regularização territorial finalmente acendem um sinal de esperança para a comunidade, em relação ao processo de desintrusão. Algo que incomodou profundamente as fazendeiras, os fazendeiros e sua rede de influência. A partir de então, aumentou a pressão sobre as pessoas para que não se assumissem como quilombolas perante as equipes do INCRA. Cresceu também a quantidade de boatos na comunidade, que afirmavam, entre outras coisas, que haveria o risco das pessoas serem expulsas do território. E principalmente e de forma mais grave, intensificam-se as ameaças contra a vida das lideranças crioulas.

[55] Acesso em 05/03/2024: https://www.oxfam.org.br/historia/

A Coordenação da AQCC, como de costume, não se furtou ao papel de documentar e denunciar as ameaças e alertou, através de ofício, o INCRA, entre outras instituições, sobre a situação, exigindo maior celeridade no processo, tendo em vista os conflitos que se estabeleciam localmente.

> Foi em meio a este contexto que, em 12 de dezembro de 2004, as ameaças de violência se concretizaram a partir de uma tentativa de incêndio da sede da Associação Quilombola de Conceição das Crioulas, AQCC, por meio de dispersão de gasolina ao seu redor. As táticas utilizadas são descritas nos documentos elaborados pelas lideranças quilombolas para conclamar as autoridades a tomar alguma providência. A preocupação reside no fato de que a ofensiva não se restringiu apenas ao patrimônio físico da AQCC, mas também atentava contra a vida de lideranças, que se revezam nos pernoites na sede a fim de garantir a segurança da mesma. Além do atentado à vida das lideranças quilombolas, houve a suspensão do fornecimento de energia elétrica para um povoado de 150 famílias no momento em que o incêndio foi provocado. Ou seja, tratava-se da tentativa de calar a voz das lideranças e também de intimidar a população quilombola de maneira geral, com a demonstração do poderio que sempre caracterizou as relações no sertão nordestino (Fialho, 2016, p.170).

A tentativa de incendiar a sede da Associação comprovou que realmente cresciam os riscos à vida das lideranças da comunidade. E além das denúncias, registros criminais e pedidos de proteção, o enfrentamento desta violência envolvia também a pressão para que o processo de regularização fundiária andasse mais depressa, enquanto seguia intensamente o esforço de articulação e visibilidade da comunidade e sua luta.

Nesse sentido, em 2005, Givânia Maria da Silva é indicada numa candidatura coletiva ao Prêmio Nobel da Paz. Tratava-se do projeto “Mil Mulheres Prêmio Nobel 2005”, que pretendia a concessão deste reconhecimento internacional de forma coletiva a um grupo de mulheres de todo o mundo selecionadas pelas suas atuações em diversos campos. Além de Givânia, participaram também as pernambucanas: Vanete Almeida, coordenadora da Rede de Mulheres Rurais da América Latina e Caribe; Lenira Carvalho, criadora do Sindicato das Empregadas Domésticas de Pernambuco; e Zenilda Araújo, viúva do cacique Chicão, da tribo Xucuru[56].

[56] Acesso em 09/03/2024: https://www.alepe.pe.gov.br/2005/07/01/homenagem-atuacao-das-mulheres-recebe-destaque/

Articulador de muitas das iniciativas que passaram a apoiar a AQCC e a causa quilombola, o Centro de Cultura Luiz Freire (CCLF), apresentou a Associação, em 2003, ao Identidades 'movimento intercultural' (ID). Formado em 1996 por artistas, estudantes e professores da Universidade do Porto (Portugal), o grupo realizou e realiza diferentes intercâmbios de experiências e vivências com comunidades e grupos de Cabo Verde, Moçambique e Brasil.

Em diálogo com a AQCC, o Identidades realizou várias atividades ao longo de todos esses anos de parceria, especialmente relacionadas com os campos da arte e da educação. A construção do planejamento teórico e prático da educação artística escolar e extra-escolar da comunidade, encontros artístico-científicos despojados das formalidades que os caracterizam costumeiramente, e principalmente muitas oficinas de diversas linguagens artísticas, das quais participaram centenas de pessoas: eis alguns dos resultados de mais de 20 anos de colaboração mútua. E o "mútua" advém do fato de que, para os integrantes do ID, há uma troca que modifica ambos os lados, nas vivências realizadas.

Incomodados com as frequentes visitas de equipes de canais de televisão ou de produção cinematográfica e a ausência de devolução dos materiais gravados ou até mesmo insatisfeitos com a maneira como eram editadas as gravações feitas em Conceição, a AQCC construiu, junto ao Identidades, uma proposta de oficina de vídeo em 2005. E assim, a partir da escolha pela Associação de seis jovens participantes da comunidade, realizou-se uma oficina de uma semana em agosto daquele ano.

Após a oficina, tendo em vista a desenvoltura e o interesse do grupo, o ID resolveu deixar na comunidade a câmera e o computador utilizados. Nascia, assim, o Crioulas Vídeo, a primeira produtora quilombola de audiovisual brasileira, responsável por registrar e contar a história da comunidade, atuando fortemente nas pautas estratégicas de Conceição e colaborando com a comunicação para dentro e para fora do quilombo. A trajetória desta equipe e uma análise das suas produções audiovisuais, entre os anos de 2005 e 2015, será desenvolvida nos capítulos posteriores.

O apoio da Oxfam iniciado em 2003 resultou em 2006 na reinauguração da Casa da Comunidade Francisca Ferreira, que passou a contar com um Centro de Produção Artesanal. Além de salas e espaços novos, também recebeu equipamentos para o

beneficiamento de frutas da região, e o artesanato em barro, caroá, palha e imbira. Na parte externa da construção, foi feita uma loja para venda de produtos de diversos artesãos da comunidade, que funciona até hoje.[57]

Se os apoios e articulações começavam a frutificar de um lado, do outro, o processo de regularização fundiária para a devolução do território encontrava-se estacionado no INCRA. Desde 2000, a emissão do título não adiantava de nada para efeito concreto de uso das terras pelo povo quilombola, que continuava limitado entre as cercas dos fazendeiros e os terrenos cheios de pedra e impróprios para o cultivo. Então, em fevereiro de 2006, a comunidade decidiu mudar de estratégia em relação ao que tinha sido feito até o momento. Deliberou-se por uma ação de retomada da Fazenda Velha, uma das áreas mais próximas da Vila Centro. Além do que, estas terras estavam sob poder do fazendeiro Chicola, vereador por vários mandatos do município de Salgueiro e grande adversário político da comunidade, responsável por ameaçar e fomentar a divisão em Conceição. A retomada consistiria na ocupação de uma área da fazenda por famílias crioulas, a fim de criar uma pressão pública maior, para que o INCRA avançasse com o processo de desintrusão.

No entanto, uma estranha coincidência ocorreu. Menos de um mês depois desta decisão, a comunidade foi surpreendida com o fato de um grupo do Movimento dos Trabalhadores Rurais Sem-Terra (MST) ter se antecipado e ocupado justamente a área que os quilombolas pretendiam retomar. Um sinal de que alguém ofereceu a informação sobre a intenção da retomada aos fazendeiros.

Após diálogo entre as lideranças do MST e da AQCC, contornou-se o problema de forma amigável, com o Movimento assumindo que sairia da área em alguns dias, não se fazendo necessária qualquer ação judicial por parte da AQCC.

Com a saída do MST, a comunidade de Conceição das Crioulas se organizou e efetuou a retomada da Fazenda Velha, imaginando que o fato de ter o título em nome da AQCC facilitaria esse processo e até aceleraria a desintrusão. No entanto, o dono da fazenda, Chicola, conseguiu uma medida liminar na justiça, num processo de reintegração de posse, com previsão de multa de até vinte mil reais por dia para quem permanecesse no

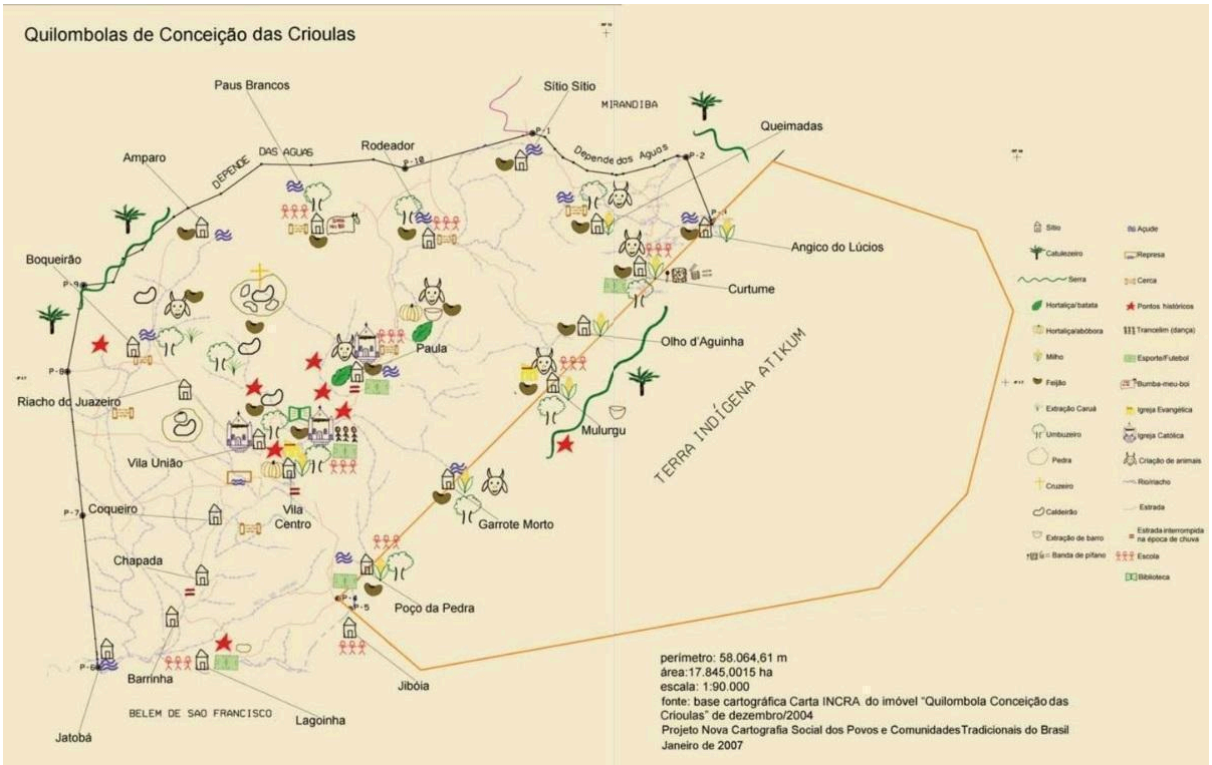
[57] Acesso em 09/03/2024: https://kn.org.br/oq/2006/11/09/inaugurado-o-centro-de-producao-artesanal-de-conceicao-das-crioulas/

local. Em conversas com os advogados, os quilombolas decidiram sair, decisão da qual muitos se arrependeram posteriormente (Antunes, 2016, p.313).

Em 2007, os trâmites junto ao INCRA estavam paralisados novamente, desta vez em virtude de um ofício enviado pela chamada "Comunidade Indígena Atikum de Conceição das Crioulas", alegando que não havia somente quilombolas no território em regularização. Algo que suscitou um problema burocrático, com a necessidade de escuta no processo da Fundação Nacional do Índio (FUNAI) em relação ao assunto.

Neste mesmo ano, a AQCC realizou uma importante atividade junto à equipe da "Nova Cartografia Social dos Povos e Comunidades Tradicionais do Brasil". O projeto, que circulou em diversas comunidades do país, aplicava uma metodologia participativa para a produção de mapas, levando em consideração pontos geográficos relevantes para a história e a vida da população. Coordenado por Alfredo Wagner Berno de Almeida e contando com Vânia Fialho, entre outros, na equipe realizadora da oficina de mapas, o trabalho gerou um produto interessante para conhecer a comunidade e a compreensão de territorialidade crioula. Mais que isso, fortaleceu a importância de ter todo o território devolvido aos quilombolas.

Mapa 5 - Projeto Nova Cartografia Social em Conceição das Crioulas



(Proj. Nova Cartografia Social dos Povos e Comunidades Tradicionais do Brasil, 2007,p.6)

No mapa, inclusive, é possível perceber que boa parte do território de Conceição das Crioulas encontra-se em fronteira com a terra indígena Atikum. Esse é outro fator que não colaborava com a tese oposicionista da chamada "Comunidade Indígena Atikum de Conceição das Crioulas". Pois, se já havia essa terra indígena Atikum demarcada, por que, justo nesse momento de demarcação e conflito, apareceu um povo indígena dentro do território crioulo que nunca reivindicou nada antes?

Apesar dessa fácil constatação, a realidade é que, por se tratar de um procedimento administrativo novo - importante lembrar que Conceição das Crioulas foi uma das primeiras comunidades a receber título de posse e a primeira a ter terras regularizadas. No país, quase tudo que surgia no processo precisava, muitas vezes, criar novas normas para que ele pudesse continuar avançando. Além disso, também se somam a isto a questão da própria morosidade e burocracia da função pública, e principalmente a falta de prioridade para o tema dos quilombos em quase todas as instituições brasileiras.

Enquanto a devolução das terras não ocorria, a AQCC, assessorada pelo Centro de Cultura Luiz Freire (CCLF), passou a organizar a discussão sobre o uso do território internamente junto à comunidade. Em 2010, foi criado o Grupo de Trabalho de Gestão do Território Quilombola, que contou com André Araripe, do CCLF, como facilitador. A primeira iniciativa foi fazer um levantamento, entre as pessoas participantes, a respeito da utilização de diversos espaços do território, durante a história da comunidade.

> Ao final destes primeiros encontros algumas normas foram formuladas e consensuadas no GT, que pretendo destacar neste momento. a) Acolher as pessoas que são de Conceição das Crioulas, mas estão fora, orientando-as a seguirem os métodos adotados pela associação quilombola; b) As "terras de herança" e de compra classificadas como pequenas não vão ser liberadas para uso comum, continuarão no uso das famílias que hoje as ocupam; c) As terras dos quilombolas classificadas como "grandes" serão de uso da família e uma parte das mesmas poderá ser destinada ao uso comum; d) Indígenas parentes dos quilombolas não serão obrigados a sair do território (conforme audiências públicas). (Antunes, 2016, p.378)

Essa discussão e as definições dela provenientes ajudaram a tranquilizar as pessoas da comunidade a respeito do que seria feito com o uso das terras, quando fossem devolvidas. Além disso, a partir de então, passava-se a prever normas capazes de prevenir conflitos e dizer com maior objetividade como a AQCC deveria proceder, à medida que o território fosse retomado. Interessante perceber que, ao longo dos diversos encontros, pontos históricos da comunidade, como a Pedra Preta, o Caldeirão dos Ossos e a Serra das Princesas, deveriam ser preservados, inclusive em relação à sua vegetação nativa, demonstrando assim uma consciência histórica e ambiental do Grupo de Trabalho. A demanda por espaços para o lazer comunitário também foi apontada como uma grande necessidade local, assim como a melhoria do acesso à comunidade, através da reforma e a construção de estradas - um ponto crítico para a rotina das pessoas e a melhoria das condições de vida da comunidade.

De tão séria, a questão dos transportes passou de um problema recorrentemente relatado para uma tragédia na história da comunidade. Em novembro de 2010, quando um grupo de lideranças da AQCC seguia para uma atividade em Salgueiro em um dos carros que costumeiramente transportava passageiros da comunidade - com pouca oferta de

segurança - houve um acidente grave que vitimou quatro pessoas. Foi, sem dúvida, mais um exemplo da repercussão da falta de atenção do poder público em relação à população negra, pobre e quilombola. O fato de não haver transporte público levava a população a recorrer ao transporte privado alternativo, feito em carros deteriorados por estradas de terra extremamente perigosas.

Acidentes sem vítimas eram comuns e davam sinais de que o pior poderia acontecer, como de fato aconteceu. Luiza Maria da Silva, Antônio Francisco (conhecido como Cem), Rosa Doralina Mendes e Girlene Rosa faleceram em decorrência do evento mais traumático para a comunidade quilombola de Conceição das Crioulas, nas últimas décadas. Fabiana Vencezlau, apesar de uma lesão na coluna cervical, conseguiu manter a mobilidade, através de cirurgia. E Valdeci Oliveira ficou paraplégica em decorrência da gravidade das lesões na coluna. Saíram da comunidade para uma atividade educativa, junto com lideranças de outras comunidades quilombolas, e foram vítimas dos riscos a que essas populações são submetidas diariamente (Mendes, 2019, p.89).

Rosa Doralina Mendes, professora da comunidade, que participava da discussão sobre a nova escola que estava em construção, foi homenageada com o seu nome na primeira Escola Quilombola de Ensino Médio do país. Mas que nem por isso contou com a devida atenção do Governo do Estado de Pernambuco. Após dificuldades para solucionar a questão do terreno onde ocorreria a construção do prédio, foi preciso que o líder quilombola Andrelino Mendes doasse parte de uma curta extensão de terras de sua propriedade para o Governo de Pernambuco realizar a obra.

Um outro Andrelino, o professor de língua estrangeira Andrelino Dionízio, sobrinho de Andrelino Mendes e neto de Totô, foi escolhido como primeiro diretor desta escola. A partir de então, os estudantes de Conceição passaram a ter a chance de concluir o ensino médio sem precisar sair da comunidade. Era um salutar sinal de que, de fato, a educação estava fazendo a diferença na vida de muita gente. Após décadas de organização política e vidas dedicadas à continuidade da luta de tantos antepassados, o povo quilombola acolhia as conquistas, decorrentes de muita pressão junto ao poder público.

E em 2012, finalmente a terra das Crioulas começou a voltar, de fato, às mãos da população local, às mulheres e aos homens descendentes das seis negras fundadoras da

comunidade. Entre tantas terras para serem regularizadas, a primeira a ser entregue foi justamente a Fazenda Velha, de propriedade de Chicola e que antes foi de João Pompílio, dois dos mais violentos adversários políticos da comunidade.

Este dia, que contou com registro do Crioulas Vídeo, foi celebrado de várias formas pela AQCC. Seja no momento em que a Polícia Federal e o INCRA receberam a assinatura do fazendeiro no documento de desintrusão, seja nos fogos de artifício, pulos, palmas e gritos "desentalados" da garganta, seja no momento interno de reunião, avaliação pelas lideranças, falas emocionadas e abraço coletivo.[58]

Ainda durante a celebração, algumas lideranças da AQCC já manifestavam preocupação com o passo seguinte de distribuição das terras entre os quilombolas interessados em fazer uso. Por mais avanços feitos pelo Grupo de Trabalho de Gestão do Território Quilombola de Conceição das Crioulas, a partir de então, a fase prática se iniciou com novos desafios para a Associação.

A primeira iniciativa foi marcar reuniões abertas do Grupo de Trabalho, para que qualquer pessoa pudesse participar e tirar suas dúvidas. Assim, quem temia sofrer uma expulsão do território, após a desintrusão de todas as terras, passou a perceber que poderia ficar e todas as pessoas poderiam conhecer as normas para uso das terras e as formas como elas seriam distribuídas.

Porém, se finalmente a devolução das terras acontecia, em contraposição vivia-se uma grave falta de recursos na AQCC, com o fim de vários projetos de apoio de organizações não-governamentais internacionais:

> Heifer, Serviços Internacionais e Save the Children são outras organizações que apoiaram projetos em Conceição das Crioulas até 2013. A Heifer inicia a parceria com a AQCC em 2009, com foco na criação de pequenos animais. Devido à crise internacional de 2008/9, a instituição acabou desistindo de seu plano de crescimento no Brasil, mantendo o apoio à AQCC até 2013, mediante projetos em curso com fundos pré-aprovados. A Serviços Internacionais financiou a AQCC através de um projeto de quatro anos apoiado pela União Europeia, com início em 2008, que incluía a presença de cooperantes na comunidade, o primeiro era de Moçambique (Samora Vuma) e o segundo das Filipinas (Gerasmo Pono), que incentivaram projetos na área de agroecologia. A Save the Children apoiava a AQCC numa parceria mediada pelo CCLF, através do projeto "Criança com todos os direitos", que terminou em 2013. Desde 2014, a AQCC sofre com uma redução drástica de recursos

[58] Devolução da primeira parte do território aos quilombolas de Conceição das Crioulas (2012). Acesso em 10/03/2024: https://youtu.be/Mf_lc7VNHK0?si=KHmdrbQA1Psf_g9g

> disponíveis para manter sede, cobrir despesas administrativas, garantir alimentação e diárias em eventos, pagar os membros da coordenação executiva. Num momento em que a desintrusão das fazendas estava se concretizando, a AQCC encontrava-se sem recursos financeiros para operar a gestão do território e dependendo de pequenos projetos, como os projetos aprovados com o Fundo Baobá e com a CESE em 2015, assim como da contribuição mensal dos associados, no valor de R$ 3,00, que é alvo de atrasos e anistias de 50% para quem regularizar a dívida antes de algumas assembleias extraordinárias. A (futura) gestora do território quilombola encontrava-se assim em 2015 com sua capilaridade mais enraizada nas Vilas e no Sítio Paula através das escolas e via associados nos diferentes Sítios que compõem o território quilombola, assim como com recursos reduzidos para poder implementar o "Plano de Uso Sustentável do Território Quilombola" que vinha construindo em suas reuniões do "Grupo de Trabalho de Gestão do Território". (Antunes, 2016, p. 232-233)

Esta impossibilidade de ação da entidade, juntamente com a seca que assolava a região, desde 2010, no entanto, atrasaram a utilização das terras devolvidas. Algo que acabou gerando uma ocupação não-planejada do espaço da antiga Fazenda Velha, e um grande descontentamento na comunidade.

A mesma falta de iniciativa se aplicou a novas áreas devolvidas em anos seguintes pelo INCRA à AQCC. As terras chegavam para a gestão da Associação, a qual não contava com estrutura suficiente de apoio para a organização e a execução do plano de gestão territorial. Um problema que decorria também do ineditismo da situação, pois Conceição foi um dos primeiros casos práticos de regularização fundiária quilombola no país. Um processo complexo em que uma pequena associação assumiu a titularidade da posse de um amplo território, com autoridade de organização, mas sem estrutura material e nem poder de polícia, tendo que recorrer ao Estado e seus meios para quaisquer eventualidades.

Em 2015, João Alfredo de Souza foi a Brasília para evento do Governo Federal, no dia da Consciência Negra, para receber das mãos da então presidenta Dilma Rousseff mais títulos de imóveis desapropriados no território de Conceição. Foi o ano em que a AQCC concluiu a elaboração coletiva, com moradores e moradoras de 10 núcleos locais, do Plano de Gestão Territorial de Conceição das Crioulas, a fim de planejar e organizar o uso das terras devolvidas.

> O referido plano definiu as formas de uso da terra, agora desintrusadas, mas as organizações internas andam com suas próprias pernas, observando as decisões coletivas construídas. É uma espécie de lei interna do quilombo, assim como é o projeto político pedagógico das escolas do território. Tanto o Projeto Político Pedagógico do Território Quilombola que orienta as quatro escolas dos território quanto o de Gestão Territorial Quilombola reúnem decisões construídas pelo coletivo das (dos) quilombolas para as respectivas áreas. Há tensões e disputas que por vezes exigem das lideranças quilombolas maior capacidade de negociação interna. Essas tensões são geradas, em grande medida, pelas forças externas ao grupo, por exemplo, os proprietários das terras desintrusadas e devolvidas aos quilombolas, no caso de Conceição das Crioulas, à AQCC, os partidos políticos e agentes políticos locais são alguns dos que impulsionam as disputas internas nos quilombos, com o objetivo de sempre dividir para dominar. (Silva, 2022, p.352)

A situação política do país mudou, entretanto, drasticamente em 2016. A presidenta Dilma Rousseff, que, em novembro de 2015, fazia a devolução de mais parcelas do território ao povo de Conceição, teve seu segundo mandato cassado, após um processo de *impeachment* no Congresso Nacional. Algo que melhor poderia ser definido como um golpe jurídico-parlamentar, pois o fato que justificou sua cassação foi um procedimento usual de gestão orçamentária que já havia sido realizado anteriormente por dois outros presidentes, sem qualquer alegação de ilegalidade.

O vice-presidente Michel Temer, ao assumir a presidência, trouxe consigo ao poder - não por acaso - os representantes das forças políticas conservadoras que operacionalizaram o golpe no parlamento. Nesse período, toda a estrutura do Governo Federal voltada para o atendimento às políticas públicas para comunidades e povos tradicionais, inclusive quilombolas, entrou em franco declínio, como visto no capítulo anterior.

Em 2017, entre outras iniciativas de resistência, a Associação Quilombola de Conceição das Crioulas organizou, junto com o 'movimento intercultural' Identidades a primeira edição do encontro "As Artes, a Luta, os Saberes e os Sabores da Comunidade Quilombola de Conceição das Crioulas" (Paiva, 2017), com um propósito simultaneamente científico, político, acadêmico, gastronômico e vivencial.

A comunidade, até então, já havia sido pesquisada em várias universidades e faculdades de diversos lugares do país, inclusive por este que aqui escreve. Foram dissertações de mestrado, trabalhos de pós-graduação, teses de doutorado e incontáveis artigos. Porém, desde 2012, com a conclusão do curso de mestrado na Universidade de

Brasília por Givânia Maria da Silva, e várias outras pessoas de Conceição decidindo percorrer os trajetos da academia, o evento também tinha a possibilidade de se envolver com os estudos de pesquisadores e pesquisadoras da própria comunidade.

Em 2017, Márcia Jucilene do Nascimento e Maria Diva Rodrigues, concluíram também o mestrado. Em 2019 foi a vez de Aparecida Mendes, e em 2023, de Fabiana Vencezlau. Em 2022, Givânia Maria da Silva tornou-se a primeira doutora crioula. À exceção de Fabiana Vencezlau, que cursou o mestrado e atualmente cursa o doutorado na Universidade Federal do Rio Grande do Sul, todas as demais estudaram na Universidade de Brasília, uma das mais importantes do país. E produziram textos que marcam o protagonismo das mulheres crioulas também nos espaços de poder da academia, tratando das suas próprias histórias.

Voltando ao contexto macropolítico, ainda em 2014, a operação Lava-Jato, criada pelo Ministério Público do Paraná para investigar supostos crimes na gestão da Petrobras, empresa pública petrolífera estatal brasileira, passou a contar com decisões parciais do juiz Sérgio Moro. Entre tantas ordens absurdas, ele determinou, em 2018, a prisão do ex-presidente Luís Inácio Lula da Silva. Lula, então pré-candidato com maior intenção de votos para a eleição presidencial de 2018, foi impedido de concorrer, por estar preso em decorrência de um julgamento que foi posteriormente anulado[59].

O impedimento à candidatura de Lula favoreceu diretamente a eleição de Jair Bolsonaro para o mandato presidencial de 2019-2022 e, com isso, foram vividos os tempos mais sombrios para a democracia brasileira iniciada após a Ditadura Militar de 1964-1985. A população quilombola, não bastasse toda a paralisação de processos no INCRA, e a desestruturação de políticas de cultura, habitação, saúde, educação e igualdade racial, como visto no capítulo 1, viu-se obrigada ainda a enfrentar a pandemia da Covid-19, sem acesso a vacinas, nem campanhas de conscientização. Estudos realizados com o apoio da CONAQ comprovaram que o número de óbitos de quilombolas foi quatro vezes maior que o da população branca urbana[60].

---

[59] Acesso em 10/04/2024: https://portal.stf.jus.br/noticias/verNoticiaDetalhe.asp?idConteudo=464261&ori=1
[60] Acesso em 10/04/2024: https://www.epsjv.fiocruz.br/podcast/covid-19-mata-quatro-vezes-mais-quilombolas-do-que-parcela-urbana-e-branca

Conceição das Crioulas registrou o primeiro caso de morte em razão da Covid-19, com um jovem que foi hospitalizado em abril de 2020, por conta de um acidente de moto. Contraiu a doença no hospital, onde veio a óbito.[61] Em meio à subnotificação por parte das autoridades, ao descumprimento das medidas judiciais que determinavam a proteção do povo quilombola pelo Governo Federal, e às tentativas de proteger-se por seus próprios meios, muitas vidas foram ceifadas em Conceição, inclusive a de Andrelino Mendes, em 2021, por complicações decorrentes da doença causada pelo novo coronavírus.

Além disso, a educação local foi fortemente afetada, durante o período de enfrentamento da doença, com aulas suspensas e um prejuízo incontornável para estudantes quilombolas. Sem acesso à internet nem a bons dispositivos móveis, era impossível acompanhar as lições escolares remotamente, como alguns grupos privilegiados puderam fazer no Brasil e no mundo.

Em meio à pandemia, houve, no entanto, a conclusão de uma obra bastante esperada pela comunidade, a do asfaltamento da estrada de acesso a Conceição, a PE-460.[62] A demora na conclusão da pista significou muitos prejuízos econômicos e principalmente pessoais à população, que sofreu com diversos acidentes, alguns fatais, no percurso entre a comunidade, outras estradas e a zona urbana de Salgueiro. A finalização da obra foi um alento pois potencializou ainda mais o desenvolvimento da comunidade, assim como o efetivo exercício do direito de ir e vir.

A libertação de Lula, em 2019, e a posterior anulação do julgamento tendencioso que o colocou na prisão modificaram novamente o cenário político brasileiro. Após comprovar sua inocência, Lula se candidatou novamente e venceu as eleições de 2022, iniciando um terceiro mandato presidencial em 2023.

Nessa nova composição de governo, a CONAQ e Conceição das Crioulas estiveram representadas através da participação de suas lideranças em cargos estratégicos para a luta quilombola. Dessa vez, Antônio Mendes assumiu a direção do Departamento de

---

[61] Acesso em 10/04/2024: https://ijnet.org/pt-br/story/covid-19-coloca-em-risco-vidas-e-tradi%C3%A7%C3%B5es-de-remanescentes-de-quilombos

[62] Acesso em 10/04/2024: https://jc.ne10.uol.com.br/pernambuco/2020/10/11985698-nova-rodovia-pe-460-e-inaugurada-em-salgueiro--no-sertao-de-pernambuco.html

Reconhecimento, Proteção de Territórios Tradicionais e Etnodesenvolvimento, da Secretaria de Territórios e Sistemas Produtivos Quilombolas e Tradicionais do Ministério do Desenvolvimento Agrário e Agricultura Familiar. Antônio Mendes, conhecido como Antônio Crioulo, pertence à geração que foi educada nos anos 1990 nas escolas de Conceição, estruturadas pela luta que a geração anterior empreendeu para transformar as condições de acesso à educação na comunidade, entre outras coisas.

CAPÍTULO 3 - CRIOULAS VÍDEO

A relação da comunidade de Conceição das Crioulas com o audiovisual começou muito antes de se imaginar a possibilidade de criação do Crioulas Vídeo. Provavelmente isso aconteceu na segunda metade do século XX, seja através da experiência de algumas pessoas ao assistir a filmes em salas de cinema dos centros urbanos vizinhos, seja com a aparição dos primeiros aparelhos de TV naquela região. O acesso – mesmo que escasso – à televisão e a visita de equipes de documentários e de telejornalismo à comunidade, ainda nos anos 1980 e 1990, já contribuíam para a construção do imaginário local em torno do vídeo, linguagem de grande poder no Brasil e no mundo, no século XX.

Um dos exemplos das produções realizadas no povoado, é o documentário "Conceição das Crioulas: vestígios de quilombo",[63] produzido em 1996 pela TV VIVA, ligada ao Centro de Cultura Luiz Freire, e dirigido por Sílvio Tendler, autor brasileiro de obras de relevante circulação e reconhecimento. Conhecido como "cineasta dos sonhos interrompidos", produziu mais de 70 obras e seu acervo conta com cerca de 80 mil horas de material sobre a história do Brasil e do Mundo, conforme site da sua produtora, Caliban Produções Cinematográficas.[64] Neste vídeo produzido em Conceição, entre outras informações, acontecimentos e depoimentos, o narrador relata que, naquele ano, apesar de haver mais de 3 mil habitantes na comunidade, somente 9 televisores funcionavam por lá.

Figura 4 - Documentário "Conceição das Crioulas: vestígios de quilombo"

[63] Documentário Conceição das Crioulas: vestígios de quilombo. Acesso em 08/07/2024: https://www.youtube.com/watch?v=ptn5XhV2tmA
[64] Acesso em 08/07/2024: https://caliban.com.br/biografia

(TV VIVA/CCLF, 1996)

A TV VIVA se define como uma "produtora que integra o Programa de Comunicação do Centro de Cultura Luiz Freire (CCLF), e foi criada em 1984 como a primeira televisão a céu aberto das Américas."[65] Era reconhecida por produzir conteúdos audiovisuais e depois fazer, de maneira inovadora, projeções públicas em grandes telas, nos bairros periféricos e espaços populares da Região Metropolitana do Recife. À época, tais iniciativas atraíam grande público, pois nesses lugares moravam pessoas que dificilmente possuíam televisão em suas casas, ou menos ainda costumavam frequentar salas de cinema. A equipe da TV VIVA estava, portanto, interessada em oferecer oportunidade de contato com o audiovisual a mais pessoas e para que pudessem ver algo diferente em relação ao que produziam as TVs comerciais.

O documentário "Conceição das Crioulas: vestígios de quilombo", apesar de também entrevistar representantes da elite local, entre outras personagens, oferece uma abordagem sensível aos interesses da comunidade, inclusive no que tange à questão da luta pela devolução do território. O acesso ao filme pela população quilombola foi algo distinto do que acontecia com as outras produções que eram feitas em Conceição, principalmente por emissoras de TV. Estas empresas estavam quase sempre relacionadas aos interesses de

[65] Acesso em 08/07/2024: http://cclf.org.br/tv-viva/

fazendeiros e fazendeiras, e não tinham espaço editorial para o que as vozes crioulas diziam. Evitavam tratar das violências sofridas historicamente pelo povo negro. Aliás, mesmo constituindo a maior parte da população brasileira, pessoas negras e pardas - conforme categorizado pelo Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE) - costumavam e ainda costumam estar ausentes das exibições televisivas e cinematográficas brasileiras. Ou quando presentes, quase sempre estiveram e ainda estão em papéis subalternos e sob perspectivas racistas ou próximo a isso. Nesse sentido, observa uma pesquisa da UERJ:

> Uma pesquisa realizada pelo Grupo de Estudos Multidisciplinares da Ação Afirmativa (GEMAA), do Instituto de Estudos Sociais e Políticos, da Universidade Estadual do Rio de Janeiro (UERJ) aponta para um cinema brasileiro ainda majoritariamente branco e masculino. Intitulada "A cara do cinema nacional", a pesquisa selecionou os 218 filmes de maior bilheteria lançados entre 2002 e 2012. O resultado: na composição do elenco, apenas 14% dos atores são negros e 4% das atrizes são negras (quase sempre em papeis associados à pobreza e à criminalidade). Por trás das câmeras os números apontam para ainda mais desigualdade: 2% dos diretores e 4% dos roteiristas são homens negros. Não há nenhuma diretora ou roteirista negra. O lugar do negro no cinema acaba sendo fruto de seu lugar social. (Pedrosa, 2021, p.38)

A investigação mencionada refere-se ao cinema, no começo do século XXI, mas o espaço da produção audiovisual televisiva, mesmo décadas antes, não possuía situação diferente. Jornalistas, atrizes e atores, apresentadoras e apresentadores negras e negros eram e, apesar de alguma mudança, continuam sendo minoria. O grau de politização crescente da população negra brasileira, com as ações do movimento negro e outros fortalecimentos sociais e culturais, ao longo do século XX, abriram margem para o questionamento desta prática excludente. Isto repercutiu, entre outras coisas, para a presença maior da negritude brasileira nas telas de cinema, a partir do movimento do Cinema Novo nos anos 1960, sob perspectivas antirracistas e ainda sob uma lógica de realizadores brancos, junto com atores negros e atrizes negras. Somente décadas depois, começaram a surgir os primeiros filmes realizados por diretores negros, e ainda mais tarde, por diretoras negras. Em Conceição das Crioulas, em seu processo de politização crescente, no fim do século XX, o tema também reverberava, especialmente entre a juventude.

> Participando ativamente dos debates da comunidade e na estrutura organizativa da associação, os jovens fazem emergir o tema Direito Humano à Comunicação. Para aquela juventude, perguntas recorrentes demandam uma resposta social em forma de ações planejadas, como seguem: “Por que não vejo nada sobre a gente em lugar nenhum?” “Por que não me identifico com os personagens das novelas?” “Por que nenhum ‘galã’ de novela é negro?” “Como nunca ouvi falar sobre meu território ou sobre nós quilombolas em nenhum outro lugar fora daqui?” “Por que no jornal local nunca entrevistam as pessoas daqui? Será que não temos nada a dizer?” (Magnata, 2010, 51)

Como apresentado no capítulo anterior, no fim dos anos 1990, o Centro de Cultura Luiz Freire (CCLF) aproximou-se crescentemente como entidade parceira da comunidade de Conceição das Crioulas, principalmente apoiando o esforço das lideranças na valorização e salvaguarda da história local. Foi daí que surgiu, provavelmente, a própria ideia da produção do documentário “Conceição das Crioulas: vestígios de quilombo”. Porém, com a evolução das disputas políticas, e o uso dos meios de comunicação por adversários e adversárias, surgiu a necessidade de se construírem outros meios de informação na própria comunidade. E nisto, também se envolveu o CCLF.

> Nesse movimento de formatação do quadro organizacional da AQCC, refletimos bastante sobre os processos de opressão, negação e silenciamento dos nossos modos de ser e viver pelos quais havíamos passado. Como já explicitado anteriormente, a nossa história era pouco divulgada e quando falavam da gente era de uma maneira totalmente deturpada, repleta de equívocos e estereótipos, logo não queríamos fazer parte dessa história, não queríamos ser vistos assim. Pensamos em virar essa página escrevendo-a diferente. Para isso, criamos a Comissão de Comunicação, da qual também faço parte. Tínhamos a intenção e o desejo de começar ali uma outra história. Outras páginas seriam escritas. Dessa vez o desejo era de afirmar uma história em que prevaleceu a luta, a coragem, a persistência e a resistência. Substituiríamos o período da subalternização, do coronelismo, do colonialismo por uma era de liberdade, coletividade e protagonismo quilombola. Ligada a essa comissão temos outros subgrupos, entre eles a equipe que elabora o Jornal Crioulas, a Voz da Resistência e o Crioulas Vídeo. (Nascimento, 2017, p. 57)

Nesse sentido, em 2003, a Comissão de Comunicação da Associação Quilombola de Conceição das Crioulas (AQCC) decide lançar o jornal “Crioulas: a voz da resistência”, com o apoio do CCLF e da entidade internacional Oxfam, também parceira da comunidade. Com edições trimestrais, contava com 3 mil exemplares de tiragem e ampla distribuição para dentro e para fora de Conceição (Souza, 2020, p. 161).

No interior da comunidade, o Crioulas: a voz da resistência tinha como público alvo, as escolas e as associações de produtores rurais do território. Fora da comunidade, o seu público eram os parentes que se encontravam morando distantes e também as instituições parceiras. A distribuição interna se dava pela vizinhança e pela circulação das pessoas dentro do território. Externamente, a circulação do referido jornal acontecia através de mala direta, endereçados tanto para os parentes quanto para instituições parceiras. Devo registrar que a criação do Crioulas: a voz da resistência, foi uma resposta da comunidade aos meios de comunicação local, que só se dirigiu às pessoas e ao território de Conceição das Crioulas, de forma preconceituosa e discriminatória. [...] Sua criação tem servido como espaço de registro dos quilombolas e como material didático. A pauta de cada edição contemplava temas atuais e também havia espaços dedicados aos registros da história da comunidade, dos conhecimentos e da cultura dos nossos ancestrais. Devido a sua importância, com muito empenho, conseguimos atingir a marca de doze edições. A última edição aconteceu em 2009. Desde então, por falta de recursos financeiros, as edições foram interrompidas. (Rodrigues, 2017, 64)

Figura 5 - Jornal "Crioulas: a voz da resistência" [66]

(AQCC, 2003)

Assim, o CCLF mostrava-se cada vez mais articulado, no começo dos anos 2000, com a recém-fundada Associação Quilombola de Conceição das Crioulas (AQCC) e, por outro lado, com projetos, entidades e iniciativas nacionais e internacionais. Daí surgiu a

[66] Acesso em 21/07/2024: http://www.cpvsp.org.br/upload/periodicos/pdf/PCRIOPE112003003.pdf

ideia de convidar, em 2003, o grupo do 'movimento intercultural' Identidades (ID) para uma visita à Conceição. O ID era formado majoritariamente por portugueses, estudantes e professores da Faculdade de Belas Artes da Universidade do Porto, e também por artistas e investigadores de Cabo Verde e Moçambique. Já realizava, até então, atividades em parceria com associações e entidades de Moçambique, de Cabo Verde e, no Brasil, da região metropolitana do Recife. A chegada a Conceição e a decorrente sinergia política, artística e pedagógica experienciada entre a AQCC e o Identidades fizeram convergir grande parte das iniciativas do ID, nos anos seguintes em terras brasileiras, para ações com o povo crioulo.

O Identidades, nas suas parcerias, voltava-se e volta-se especialmente para práticas artísticas e educativas, em diálogo e busca de relações ao máximo horizontais com as comunidades e associações brasileiras, moçambicanas e caboverdianas. Define seu método como dos "múltiplos cês": conhecimento, confiança, cumplicidade, comunidade /construção, crítica, conhecimento (Paiva, 2009, p. 148). Através das experiências vividas, os grupos envolvidos nas atividades trocam conhecimentos, estabelecem confiança mútua, para evoluir à cumplicidade e à construção das práticas, sempre abertos e atentos à crítica dos próprios processos para, assim, reconstruir o próprio conhecimento.

Em junho de 2004, um ano após o primeiro encontro entre a AQCC e membros do Identidades, emergiu o assunto da oficina de vídeo. A partir dali, com base nos relatos dessas primeiras duas visitas à comunidade quilombola, foi elaborada uma proposta de oficina de vídeo, que aconteceu no ano seguinte, em abril de 2005. Entre muitos interessados, seis jovens foram escolhidos, a partir da avaliação e seleção dos perfis pela AQCC.

> A primeira dificuldade foi selecionar um grupo reduzido de pessoas para participar. A AQCC ficou de fazer essa seleção e tivemos o prazer de assistir ao processo. Numa reunião com os jovens interessados na oficina definiram-se vários critérios com os participantes, e foram seleccionados: Marta Adelaide, Adalmir José, Martinho Mendes, Francisco Mendes, Joseane de Oliveira e Reginaldo António, não só pelas capacidades individuais mas também pelo contributo que cada um podia dar à comunidade, por exemplo: a integração de Marta é justificada pelas capacidades demonstradas na escola, o interesse e dedicação nas tarefas comunitárias, o facto de pertencer à comunidade de Paus Brancos e fortalecer as relações da Vila-Centro com as comunidades mais periféricas e também, por ser mulher. (Assis, 2013, p. 227)

Foram 5 dias e algumas noites, e os equipamentos utilizados foram um computador Apple Imac G4, uma câmara de vídeo Sony "digital 8", um tripé e um microfone. A iniciação do grupo aconteceu de forma sinérgica em diferentes aspectos da realização audiovisual, como imagem, roteiro, edição, direção, produção e apresentação. Tal empenho chamou a atenção e determinou a decisão dos oficineiros do Identidades, em deixar na comunidade a câmera digital, o computador para edição, o tripé, o microfone, e algumas fitas, para que as produções continuassem. Estava fundado o Crioulas Vídeo, primeira produtora quilombola de audiovisual do Brasil, e já com objetivos bem definidos:

> Registrar os acontecimentos da comunidade; ter autonomia para contar a nossa história fazendo um trabalho voltado para a comunidade, mas também dando-a a conhecer ao público exterior; engajar a juventude nas causas sociais fazendo deles jovens mais conscientes e participativos. Não queremos parar por aqui: queremos trabalhar com profissionalismo. Fazendo com que o nosso trabalho gere renda de forma a conseguir mais equipamentos para que o nosso trabalho venha a crescer com mais qualidade e assim, dar a oportunidade de ampliar o grupo e formar novas equipes de vídeo em outras comunidades. (Marques, 2009, p. 54)

O interesse da equipe em contar a própria história, para dentro e para fora da comunidade, e o desejo de levar a experiência para outros quilombos sugeriam, desde o começo, uma percepção do audiovisual como instrumento para a conquista de espaço e direitos. Além do mais, apresentam, nessas breves linhas, uma compreensão prática da atividade, dos seus custos e da necessidade de criação de estratégias para sua sustentabilidade também material.

Figura 6 - Martinho, Tico, Marta, Neane, Adalmir, Tiago e Reginaldo

(Identidades, 2005)

Como resultado daquele ânimo inicial, surgiram mais de 20 vídeos, no primeiro ano de atuação da equipe quilombola. Entre eles, estava o curta "Serra das Princesas"[67], que foi veiculado no programa "Curta Pernambuco", da TV Universitária do Recife, emissora pública em operação na capital do estado, e em festivais e mostras de cinema e audiovisual.

> [...] a AQCC trouxe a oficina para aqui que foi a oficina de audiovisual, que na época era um grupo de seis pessoas, isto é, eu, Reginaldo, Marta, Martinho, Tico e Neane, era as pessoas. E a partir daí a gente passou uma semana com atividade na comunidade depois o pessoal foram embora a gente ficou aperreado aqui com o computador, era todo em inglês, era um programa que a gente nunca tinha visto, não sabia nada de inglês, imagina o perrengue que a gente aí teve [...], a gente passou três meses pra gerar um master e gerar um DVD, a gente até cortava, capturava e tudo, mas não fazia as outras coisas, mas é assim, até que hoje, enquanto Crioulas Vídeo, vai fazer uns sete anos. O Crioulas Vídeo [...] cresceu muito [...]. (Adalmir José da Silva, em Antunes, 2016, p. 227-228)

As atividades conjuntas entre a AQCC e o Identidades continuaram a ocorrer nos anos seguintes. Salvo os anos da pandemia da COVID-19 (2020-2022), em todos os outros, sempre houve oficinas diversas na comunidade, como as de dança, pintura, escultura,

[67] Acesso em 21/07/2024: https://www.youtube.com/watch?v=5cBgcrttbeg

cerâmica, teatro (inclusive de sombras), edição *web* em *html,* entre outras. Essas experiências educativas estiveram e estão sempre relacionadas de perto com as ações das escolas públicas de Conceição, e costumeiramente ocorrem em agosto, mês escolhido pela comunidade para as férias escolares do meio do ano. Com o vídeo, não foi diferente, havendo, a partir dali, novas oficinas em 2006 e 2007.

> Mais um ano se passou, e estávamos novamente a celebrar com a novena e o trancelim a festa de Nossa Senhora da Assunção, a 15 de Agosto de 2007. O recesso da escola, como sempre acontecia nos primeiros quinze dias de Agosto o que era propício para nos encontrarmos e termos tempo para fazer coisas em conjunto, como por exemplo, oficinas. Na impossibilidade da participação de um elemento de Moçambique ou de Cabo Verde, fizemo-nos acompanhar da, hoje cabo-verdiana, Rita, para trabalhar com o Tiago na oficina de vídeo. Durante a nossa estadia, o Crioulas Vídeo realizou um documentário, onde regista o que acontece neste encontro, com o título "Procurando um Roteiro"[68]. (Faria, 2016, p. 26).

A partir destas oficinas, integraram-se as irmãs Jocicleide Valdeci de Oliveira, Jocilene Valdeci de Oliveira, e Cícero Mendes, também irmão do já integrante Francisco de Assis Mendes. Outros dois membros, Marta e Reginaldo, desligaram-se também nos primeiros anos. A primeira produtora quilombola de audiovisual do Brasil, dali por diante, viveu, portanto, diferentes fases e circunstâncias em relação à intensidade da produção, às condições de trabalho e à composição da equipe, com a saída e o ingresso de diversos membros.

Mesmo com essas oscilações, a presença e o reconhecimento da equipe pela comunidade cresceu rapidamente. Ao circular pelos diversos sítios do território para gravar os primeiros vídeos e principalmente ao iniciar a gravação de registros de eventos comunitários, "os meninos e as meninas da filmagem" - como ficaram conhecidos e conhecidas – foram, pouco a pouco, ganhando notoriedade pela função social desempenhada. As pessoas vibravam em ver que Conceição, a partir dali, poderia produzir seus próprios vídeos, com uma equipe jovem e interessada nas prioridades do lugar.

Nos primeiros anos, o Crioulas Vídeo utilizava uma sala da Biblioteca Afro-indígena, localizada na praça principal da Vila Centro, para armazenar seu material, fazer reuniões e realizar a edição dos vídeos. Alguns anos depois, a equipe passou a ocupar

[68] Acesso em 21/07/2024: https://www.youtube.com/watch?v=C5TEHBJiQ8w

uma sala dentro da própria sede da Associação, aproximando ainda mais o grupo e a AQCC. Aliás, vale observar que o Crioulas Vídeo, desde o começo, sempre esteve identificado como uma iniciativa da Associação. Foi graças ao esforço de articulação da AQCC junto ao CCLF e ao Identidades que as oficinas e a doação dos equipamentos foram realizadas. A própria vinheta de assinatura dos vídeos sempre apresentou o Crioulas Vídeo junto ao logo da AQCC.

A maior parte da equipe, desde o começo, nasceu e se criou na Vila Centro da comunidade. Este é o espaço de maior densidade demográfica do território, onde estão localizados equipamentos importantes, como escolas, mercados, posto de saúde, cemitério e espaços de reuniões, atendimento e sede da AQCC. Estes e estas jovens, em algum momento, participaram também da Comissão de Juventude da Associação e possuem laços familiares de parentesco entre si, sendo um grupo praticamente formado por irmãos e primos, em algum grau.

Viveram, em sua infância e adolescência, nos anos 1980 e 1990, tempos bem mais duros que os de hoje. Tempos em que o "bicudo" - uma praga agrícola - já havia dizimado o cultivo de algodão, principal atividade econômica da região em meados do século XX. A comunidade lutava contra a miséria da seca e o roubo das terras pelos fazendeiros e fazendeiras de um lado, e o alastramento das plantações ilegais de maconha, do outro.

Suas histórias de vida remetem ao enfrentamento de sérias dificuldades materiais, principalmente em relação às condições de segurança, saúde, vestuário e alimentação. Alguns, para enfrentar a fome, chegaram a alimentar-se de mucunã – um cacto de difícil preparo e pouco sabor – em tempos de longa estiagem. Outros não tiveram, algumas vezes, condições sequer de ir à escola por falta de vestuário e calçados. Aliás, constituem a primeira geração formada após as conquistas educacionais da comunidade nos anos 1990, quando Conceição passou a oferecer a possibilidade de conclusão do Ensino Fundamental da educação escolar dentro da própria localidade.

Possuíram inúmeros exemplos de luta, dignidade e resistência advindos das gerações anteriores. Porém, apesar de pautar sua conduta em atividades políticas, culturais, esportivas e/ou pedagógicas que cresciam e se intensificaram com a criação da AQCC, alguns testemunharam seus pais, irmãos, irmãs ou parentes se subordinarem aos interesses

das elites da região, serem presos ou assassinados pelo narcotráfico ou pela polícia. Nenhum dos membros do Crioulas se afeiçoou ao trabalho no campo e o roçado não lhes foi uma experiência agradável na infância, muito embora hoje seja unânime para a equipe o valor dessas atividades para a comunidade.

Trata-se de um grupo quase sempre coeso e que inúmeras vezes se identificou e se identifica como família, inclusive. Algo normal ao povo quilombola, cujas comunidades costumam-se reproduzir de forma predominantemente endógena, tendo em vista o isolamento físico e a ascendência comum. E também normal à vida num território quilombola, em que as crianças são criadas por pais, irmãos, irmãs, primas, primos, tias, tios, e pela vizinhança muitas vezes.

A experiência do diálogo, valorizada pelas entidades religiosas de formação de base e organizações não-governamentais que atuaram nas últimas décadas em Conceição, aliada a hábitos que dizem respeito à organização desse quilombo historicamente e ainda hoje – nos mutirões para construção de casas, por exemplo – parecem ser referências importantes para o funcionamento do Crioulas Vídeo. Em muitos momentos, a perspectiva crítica de mundo se junta ao exercício de auto-reflexão, com a abertura de espaços para o posicionamento de quem desejar e para que se resolvam as diferenças e os dissensos surgidos durante o convívio. A elaboração de atas e documentos e outras práticas organizacionais costumeiras da Associação, por vezes, são também utilizadas pelo grupo.

Atribuem a missão da equipe à divulgação e ao fortalecimento da causa quilombola e pretendem que suas produções sirvam a essa luta política, principalmente às pautas prioritárias do movimento, como a regularização fundiária, o combate ao racismo e a educação. A própria composição por pessoas que participam ativamente do movimento quilombola, o funcionamento dentro de um espaço físico e organizacional da AQCC, e o processo de parcerias, formação e continuidade das atividades, entre tantas outras nuances, remetem à compreensão predominantemente política da produção audiovisual.

> É a questão de se auto-assumir, de se auto-reconhecer. Eu sou um quilombola, eu sou um negro. Sou descendente de verdade. É não ter vergonha de chegar nos lugares e não ficar se escondendo atrás do "moreninho", do "pardo" ou do "mulato". Mas é chegar e dizer: "eu tenho uma identidade, eu sou de tal etnia" (Francisco de Assis Mendes, em entrevista concedida ao autor em 13 jan. 2009).

O grupo respeita e admira seus ancestrais e reconhece a importância das histórias das pessoas mais velhas. Possuem atenção especial aos idosos e às idosas, principalmente no que diz respeito a registrar seus depoimentos sobre fatos e acontecimentos marcantes da comunidade. Produziram mais de duzentas horas de gravações, documentando a fala das pessoas e acontecimentos de Conceição, salvaguardando relatos importantes, para além da escrita, preservando, em áudio e imagens, os próprios narradores e suas histórias.

> Hoje com o vídeo, a gente pode fazer com que a nossa história seja vista, para conscientizar as pessoas, para as pessoas se verem. Fazer com que a comunidade seja vista mais ainda. Quando eu me vejo naquele vídeo, naquela história, eu posso contribuir e modificar essa história, com a identidade étnica mais fortalecida. (Jocilene Valdeci Oliveira em entrevista ao autor em 13 jan. 2009).

2006 foi o ano em que pela primeira vez estive em Conceição. Era festa de agosto e, mesmo em meio aos festejos, tive a chance de conhecer alguns membros do Crioulas Vídeo e falar sobre o projeto *Tankalé*. Tratava-se, na verdade, de um convite para que integrassem também aquela iniciativa, cujo nome era uma referência ao termo *tànkálè*, que em iorubá-nagô significa "contar para todo o mundo". A ideia do projeto era o de realizar oficinas de vídeo em comunidades quilombolas, para que as pessoas participantes pudessem experienciar a produção audiovisual, documentando e divulgando questões relevantes para a história e as afirmações políticas dessas populações. O convite foi bem recebido e já em 2007, eu e Adalmir José da Silva, integrante do Crioulas Vídeo, realizamos a primeira oficina juntos no Festival de Inverno de Garanhuns.

Dali por diante, a equipe do Crioulas ofereceu mais 3 oficinas de vídeo, através do projeto *Tankalé*, em quilombos de Triunfo-PE (2008), São José de Princesa-PB (2008), Salgueiro-PE (2009) e Orocó-PE (2011). Nesta última edição, a equipe de Conceição já era responsável também pela coordenação e produção do projeto. Afinal, se a ideia primordial do projeto era oferecer autonomia para que os quilombolas produzissem seus próprios vídeos, por que não construir uma trajetória para que os quilombolas gerissem o próprio projeto *Tankalé*?

Com o decorrer do tempo, as e os integrantes do Crioulas começaram a participar cada vez mais de várias outras atividades da AQCC. Seja em cargos de gestão, atividades

ou atribuições da própria entidade, nas suas comissões, em projetos realizados com as várias organizações parceiras, precisaram dividir o tempo de dedicação ao Crioulas Vídeo com outras demandas também relacionadas à luta quilombola.

Além disso, as suas rotinas de vida sofreram significativas alterações, com o nascimento dos filhos e das filhas, e a realização de cursos superiores e de pós-graduação. A maioria dos membros do Crioulas estiveram e estão empregados na própria comunidade (escolas, bibliotecas, e na Associação) e possuem uma carga horária nem sempre flexível em suas jornadas de trabalho. Em 2017, no entanto, apenas 3 dos integrantes originais constituíam a equipe, conforme registra Nascimento:

> O Crioulas Vídeo que teve sua formação no ano de 2005, inicialmente com seis componentes jovens (quatro homens e duas mulheres) passou por modificações na sua composição. A primeira composição ocorreu logo assim que foram concluídas as oficinas com o Movimento Identidades. Passado um pouco período de tempo, se junta ao grupo mais duas jovens: Jocicleide Valdeci de Oliveira e Jocilene Valdeci de Oliveira, duas dos três que participaram da elaboração do vídeo. Jocicleide Valdeci de Oliveira, mais conhecida por Kêka, começou a fazer parte da equipe logo no final de 2005. Tem 30 anos, é liderança jovem no quilombo e é também a mãe de Moisés, criança que foi entrevistada por mim e que no filme conta a história da comunidade para seu primo Mizraim. Kêka foi estudante da Escola Professor José Mendes e atualmente é professora de História nessa mesma escola. Ela compõe também duas Comissões da AQCC, a de Juventude e a de Comunicação. No Crioulas Vídeo desenvolve os trabalhos de roteirista, narradora e editora. Vale lembrar que não tem uma ou um roteirista específico, os roteiros são elaborados em conjunto por toda a equipe. Jocilene Valdeci de Oliveira, popular Lena, irmã de Kêka. Passou a compor a equipe do Crioulas juntamente com Kêka. Tem 28 anos é a mãe de Mizraim, criança que aparece na primeira cena do filme. Egressa da Escola Professor José Mendes, é também professoras de Língua Portuguesa e Inglesa nessa mesma instituição. Adalmir José da Silva, veterano no grupo, tem 35 anos, e é egresso da primeira turma de estudantes da Escola Professor José Mendes. Também se destaca enquanto liderança juvenil. É mobilizador da comunidade, educador voluntário em diversas temáticas, principalmente as que envolvem o público jovem. Foi ainda Coordenador Geral da AQCC, no período de 2008 a 2011, e coordenador da Casa das Juventudes Girlene Rosa. Atualmente está diretor da Escola Professor José Mendes. (Nascimento, 2017, p. 133)

A escassez de tempo e o envolvimento de poucas pessoas fizeram com que o Crioulas Vídeo, nascido a partir do entusiasmo pela autonomia, venha atuando, durante muitos anos, especialmente entre 2013 e 2020, mais por estímulos externos do que por iniciativa própria de produção. Muitos dos vídeos nasceram e ainda hoje nascem a partir de

encomendas e demandas da AQCC e entidades parceiras, editais de Organizações Não-Governamentais, e de iniciativas do Identidades e do Projeto *Tankalé*.

Fora esses obstáculos à produção de obras autorais e a falta de estratégias para a distribuição e divulgação dos seus filmes, o Crioulas Vídeo também viveu dificuldades no compartilhamento interno dos conhecimentos técnicos entre seus integrantes. O manuseio dos equipamentos de gravação e edição ficaram muito tempo a cargo predominantemente dos homens, o que sinalizava que as questões de gênero – aparentemente bem resolvidas enquanto discurso na comunidade – na prática, poderiam ser um desafio a enfrentar. Isso sofreu, no entanto, modificações ao longo do tempo, e passou a haver melhor distribuição do domínio técnico entre homens e mulheres do grupo, depois de alguns anos. Algumas dessas questões a serem superadas, após identificadas pelo próprio grupo e pela AQCC, resultaram em oficinas específicas, inclusive dentro do projeto *Tankalé* que, em 2009, ofereceu consultorias de cinegrafia e edição para que as mulheres tivessem mais oportunidades de aprender estes ofícios, e equilibrar a divisão de tarefas com os homens da equipe.

Com produções que trataram de aspectos relevantes do território e da comunidade, como o "Açude de Conceição"[69] e o "Serra das Princesas"[70], de afirmações identitárias, como "Procurando um roteiro"[71] e o "Artesanato: o reforço da identidade quilombola", e de ação política, como no "Quilombos de Pernambuco"[72] e "PE-460: uma luta ancestral"[73], o Crioulas Vídeo demonstrou proximidade com diferentes campos discursivos como o antropológico, o histórico, o artístico, o pedagógico, o jurídico e o midiático, entre outros.

As gravações de um dos primeiros curtas feitos após as oficinas, o "Serra das Princesas", foi marcante para a equipe. Inicialmente concebido como registro de uma expedição do Crioulas Vídeo até a Serra das Princesas – um dos principais pontos de referência na geografia e história da comunidade – o documentário cumpre um papel de entretenimento e informação, ao mesmo tempo em que debate questões geográficas, históricas, ambientais e políticas do território.

---

[69] Acesso em 28/07/2024: https://www.youtube.com/watch?v=_HKmndI19mY&t=2s
[70] Acesso em 28/07/2024: https://www.youtube.com/watch?v=5cBgcrttbeg
[71] Acesso em 28/07/2024: https://www.youtube.com/watch?v=C5TEHBJiQ8w
[72] Acesso em 28/07/2024: https://www.youtube.com/watch?v=_KvNwNW31KQ&t=48s
[73] Acesso em 28/07/2024: https://www.youtube.com/watch?v=DX63fOfwQeA

Na sequência, entre 2005 e 2009, mobilizações, encontros e eventos do movimento quilombola em diversos locais foram pautas regulares de gravação. Coberturas que serviram a experimentações de alguns membros da equipe, não apenas das questões técnicas, mas também de vivências práticas e políticas.

Um caso de uso do audiovisual como ferramenta de luta por melhores condições de vida, por exemplo, foi o filme "Nóis na Estrada", uma denúncia da situação do transporte coletivo de passageiros que operava na comunidade no deslocamento para o centro de Salgueiro[74]. Pese o fato de que grande parte da juventude crioula fazia este percurso, de segunda à sexta, para realizar seus cursos de ensino superior na zona urbana. Saíam ainda no meio da tarde para retornar à casa por volta da meia-noite, caso tudo corresse bem. Porém, devido às condições das estradas, eram frequentes as avarias nos ônibus e outros veículos, o que levou, muitas vezes, estudantes a percorrer longos caminhos a pé, sob a escuridão da madrugada para chegar até as suas casas. "O resultado não é apenas um registro, foi feito para que se pudesse mostrar às autoridades, para que assim, tomassem alguma atitude a respeito" (Rabelo, 2016, 49).

Os "registros de eventos" – como denominados pela equipe do Crioulas Vídeo – de formaturas, aniversários e batizados, apesar de não possuírem uma finalidade direta de mobilização política, são entendidos pela equipe como a oportunidade de oferecer aos quilombolas o acesso a um serviço que era antes exclusividade de quem morava na área urbana e quase nunca possível aos habitantes da zona rural. Cobrando um valor simbólico às pessoas de Conceição, a produtora cumpriu um papel social de integração, promoveu a valorização da autoestima e ainda arrecadou recursos para a manutenção das suas atividades, como a compra de fitas, CDs e DVDs, pendrives e discos rígidos, numa época em que não havia acesso a celulares capazes de fazer estes registros.

O que era uma atividade acessória, porém, foi-se tornando a maior parte dos trabalhos da produtora, durante algum tempo. A quantidade de vídeos de cobertura de eventos e de registros de projetos da AQCC produzidos passou, ao longo dos anos, a ser muito maior que o número de documentários e de filmes autorais.

---

[74] Material bruto utilizado para o filme "Nóis na Estrada". Acesso em 08/09/2024: https://youtu.be/JZ2bRyojnUM?si=iV2kKyMLrx_JBfWs e https://youtu.be/L047mDabAkU?si=ojbsTYSdWPooMs7m

Como uma espécie de "departamento" da AQCC – termo utilizado por alguns membros – o Crioulas Vídeo viu suas iniciativas serem cada vez mais encomendadas, avaliadas e/ou estimuladas pela instituição. Entretanto, como ocorreu com a maioria das produções audiovisuais atreladas à atuação dos movimentos sociais brasileiros, em fins do século XX e começo do século XXI, as obras obedeceram quase sempre a um padrão estético mais tradicional para aquilo que se compreendeu e ainda se compreende como sendo o gênero documental, com perspectivas clássicas de abordagem, com as personagens falando para a câmera, em entrevistas.

As relações com parceiros do Identidades, do *Tankalé* e do Centro de Cultura Luiz Freire continuaram e continuam a influenciar o percurso do Crioulas Vídeo, o qual, por sua vez, também influenciou esses grupos. Nos últimos anos, novas oficinas e principalmente o projeto de criação do site *Tankalé* do acervo digitalizado do Crioulas Vídeo, atraíram alguns jovens a se aproximar do grupo, especialmente: Hiêgo Moisés, filho da integrante Jocicleide Oliveira (Kêka), Adne Ramos da Silva, filho de Adalmir José da Silva, e Fábia Maria de Oliveira. Dessa forma, pode-se dizer que se trata de uma nova geração, que se aproxima e passa a constituir a equipe do Crioulas Vídeo, em tempos bastante diferentes de quando o grupo foi criado, em 2005, num ritmo muito mais lento em relação à produção de conteúdo e ainda sem uma nova aplicação prática diante das novas possibilidades da Internet.

Esta contextualização abre espaço para as discussões dos próximos capítulos, que avançarão sobre a metodologia da investigação, bem como a respeito dos diversos aspectos técnicos, estéticos, éticos, políticos, antropológicos e sociais envolvidos na produção do Crioulas Vídeo.

CAPÍTULO 4 - DA METODOLOGIA, DO BARRO E DO CAROÁ

4.1. Da tentativa de ajuste de percurso

Em 2017, apresentei, para qualificação neste Doutoramento em Educação Artística, o projeto de investigação "Identidade e discurso: narrativas audiovisuais no Quilombo de Conceição das Crioulas"[75]. A expectativa, naquele momento, era o de observar a trajetória das narrativas audiovisuais em Conceição das Crioulas, desde as produções do Crioulas Vídeo, passando pelas criações das oficinas de vídeo do projeto *Tankalé* - formação para o auto-registro audiovisual quilombola, até chegar ao contexto atual, com o uso de dispositivos móveis digitais pela comunidade.

> Nos próximos dois anos, estão previstas: a realização de oficinas de vídeo com estudantes e professores de Conceição das Crioulas, como parte do seguimento da parceria do 'movimento intercultural' Identidades, no qual me inscrevo como educador e, por consequência, aprendiz; e a produção do longa-metragem "Dispositivos", documentário sobre as circunstâncias atuais de uso de telemóveis/celulares, tablets e computadores na comunidade, com roteiro e direção mais uma vez assinado pelo Crioulas Vídeo e parceiros, entre os quais me insiro como articulador, coautor e proponente. Parece ser inevitável a expectativa de influência simultânea entre todas essas ações. Investigação, produção audiovisual e práticas pedagógicas inequivocamente entrelaçadas, suscitando a complexidade da interação e eventualmente as impossibilidades de explicação, no debruçar-se sobre os discursos e a identidade nas narrativas audiovisuais realizadas nessa última década em Conceição das Crioulas. (Anexo I desta tese - Projeto de Qualificação "Identidade e discurso: narrativas audiovisuais no Quilombo de Conceição das Crioulas", 2017)

Das previsões feitas àquela época, nem todas se concretizaram. As oficinas envolvendo professores, professoras e estudantes quilombolas de fato ocorreram, em duas edições do Encontro com as Artes, a Luta, os Saberes e os Sabores da Comunidade Quilombola de Conceição das Crioulas, promovidos pela Associação Quilombola de Conceição das Crioulas e o 'movimento intercultural' Identidades, em 2017 e 2019. Já o projeto de desenvolvimento do roteiro do longa-metragem "Dispositivos", aprovado junto ao Fundo Pernambucano de Incentivo à Cultura, foi concluído em 2018. Porém, a proposta de filme não conseguiu captar recursos para sua etapa de produção. Isto prejudicou

[75] O projeto de qualificação intitulado "Identidade e discurso: narrativas audiovisuais no Quilombo de Conceição das Crioulas" consta no Anexo I desta tese.

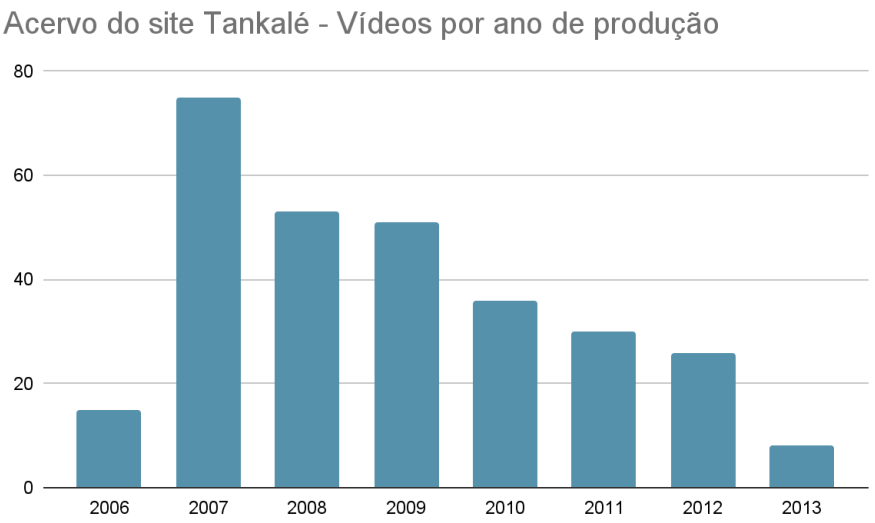
enormemente a perspectiva de aprofundar, com o filme, a investigação acerca do uso dos dispositivos móveis pelas pessoas da comunidade.

Por outro lado, em 2017, foi aprovado o projeto de pesquisa e de criação do site *Tankalé* - Acervo Audiovisual Quilombola Pernambucano, também junto ao edital do Fundo Pernambucano de Incentivo à Cultura (FUNCULTURA) da Secretaria de Cultura do Governo de Pernambuco. A iniciativa permitiu, entre 2018 e 2021, a locação e aquisição de equipamentos e a contratação da própria equipe do *Tankalé*, incluindo a mim e ao Crioulas Vídeo, para a esperada digitalização de cerca de 300 (trezentas) fitas Mini-DV[76] com imagens em movimento produzidas entre 2005 e 2015, em diversos Quilombos de Pernambuco, sendo a maioria delas gravadas em Conceição das Crioulas.

Trata-se de um material de grande relevância histórica e política, tendo em vista o Crioulas Vídeo ser a primeira produtora quilombola de audiovisual do Brasil e de ter circulado por várias comunidades do estado de Pernambuco em sua primeira década de existência. No total, estão no site[77] e no canal do *Tankalé* no Youtube[78] cerca de 350 vídeos, sendo 15 deles de 2006, 75 de 2007, 53 de 2008, 51 de 2009, 36 de 2010, 30 de 2011, 26 de 2012, 8 de 2013, e o restante de outros anos, conforme gráfico abaixo. Esta curva demonstra um aumento rápido da quantidade de produções em 2007, dois anos após a formação do Crioulas Vídeo, e depois uma lenta redução, ano após ano, dos conteúdos criados.

Gráfico 1 - Vídeos disponíveis no Site *Tankalé*

[76]As tecnologias Mini-DV foram largamente utilizadas na produção de vídeo com câmeras amadoras em Conceição das Crioulas, desde a primeira oficina de vídeo, até o início do uso, por volta de 2012, das câmeras DSLR, que fotografam e filmam, já produzindo e aramazenando arquivos digitais diretamente em seus dispositivos de captação.
[77] Acesso em 05/08/2024: www.tankale.com.br
[78] Acesso em 05/08/2024: https://www.youtube.com/@tankaleacervoaudiovisualqu8102



(Site do *Tankalé* - Acervo Audiovisual Quilombola de Pernambuco)

Em outros projetos de digitalização de acervos deste tipo, as fitas costumam ser enviadas para empresas especializadas, que recebem o material e, a partir de uma metodologia padrão, catalogam e geram a cópia do material a ser devolvida para quem as contratou. Porém, percebemos que seria importante, no nosso caso, repensar esse fluxo, ou na verdade, modificá-lo. Decidimos, então, quilombolas e parceiros, por alugar e levar para o quilombo dois *decks* leitores de fitas, para que a própria equipe do Crioulas Vídeo pudesse gerir e operar a captura dos vídeos do acervo, através das suas ilhas de edição.

Esse processo foi operacionalizado, desde o início, por quem mais conhecia o conteúdo gravado, a equipe do Crioulas Vídeo: Adalmir José da Silva, Jocicleide Valdeci de Oliveira (Kêka) e Jocilene Valdeci de Oliveira (Lena). E que contaram com o apoio de Adne Adalmir Ramos da Silva, Fábia Maria de Oliveira e Hiêgo Moisés[79]. O grupo, em diálogo com um editor de imagens, Paulo Sano, e uma bibliotecária, Fernanda Jayne, consultores no projeto, iniciaram então a reflexão sobre a metodologia de operação, organização e catalogação dos arquivos digitais, de acordo com os interesses da

[79] Adne Adalmir da Silva é filho de Adalmir José da Silva e Hiêgo Moisés é filho de Jocicleide Valdeci de Oliveira, o que confirma uma renovação do grupo, naquela altura, a partir de parentes em primeiro grau dos membros mais antigos da equipe.

comunidade e as expectativas das necessidades futuras de acesso e pesquisa por quilombolas e outros públicos.

Apesar dos problemas técnicos enfrentados, com fitas danificadas e instabilidade na oferta de energia elétrica na sala do Crioulas Vídeo, e principalmente diante do desafio de continuar as atividades durante a pandemia do novo coronavírus, o trabalho avançou a contento. Gradualmente, os grupos temáticos de metadados para a catalogação foram definidos e horas de registro de eventos diversos, como reuniões, formaturas e atividades políticas da Associação Quilombola de Conceição das Crioulas, passaram a estar salvaguardados em arquivos digitais.

Também foram digitalizados: os vídeos da Comissão Estadual Quilombola, em suas visitas de mobilização em diversos quilombos pernambucanos; um vasto material bruto gravado pela própria equipe do Crioulas Vídeo para a produção de alguns de seus filmes; e imagens das oficinas do *Tankalé*, incluindo os curtas-metragens criados e os bastidores do processo pedagógico. Esse catálogo, com cerca de 300 horas de conteúdo, teria sido bem maior, se muitas fitas não tivessem sido reutilizadas pelo Crioulas Vídeo, ao longo dos anos, por falta de dinheiro para comprar novas fitas "virgens". Para o site e para o canal no Youtube, foram definidas palavras-chave que ajudassem a localizar os vídeos, seja em relação a lugares, temas ou outros aspectos.[80]

Todo este trajeto, que envolveu o fracasso da não-realização do filme "Dispositivos" e o sucesso do projeto de digitalização do acervo, repercutiu sobremaneira para a necessidade de ajuste da proposta de investigação almejada e descrita inicialmente no projeto de qualificação, apresentado em 2017. De um lado, viu-se prejudicada a possibilidade, através do longa-metragem "Dispositivos", de discutir a questão do uso dos dispositivos móveis na comunidade quilombola de Conceição das Crioulas. Por outro lado, com o acesso ampliado às produções audiovisuais do Crioulas Vídeo e do *Tankalé*, agora digitalizadas e catalogadas, passou a fazer mais sentido ao processo investigativo dedicar-se a fundo, portanto, às narrativas produzidas entre 2005 e 2015 em Conceição das Crioulas, especificamente pela sua equipe de audiovisual.

[80] Acesso em 17/08/2024: https://www.cultura.pe.gov.br/canal/funcultura/site-reune-acervo-audiovisual-de-comunidades-quilombolas-pernambucanas/

Os arquivos gerados naqueles 10 anos de produção audiovisual resultam da reivindicação do povo de Conceição por protagonizar o registro e a divulgação da sua história através do vídeo. E esse material, nesta tese, a princípio, potencializaria a discussão sobre a representação audiovisual quilombola, envolvendo aspectos da história, da identidade e do discurso, bem como a respeito da presença de Conceição no panorama da luta política étnico-racial brasileira.

Debatendo as questões ligadas à construção das narrativas em vídeo, a ideia era de associar também o entendimento da equipe do Crioulas sobre suas produções e as lutas políticas, incluindo as práticas pedagógicas do projeto *Tankalé*. E, em consequência e interligado a isso, debruçar-se sobre uma possível 'antropofagia' pelo quilombo dessas instituições/criações ocidentais, na elaboração da sua própria forma de filmar a si e às outras pessoas, e na criação das estratégias de divulgação e partilha dos vídeos.

Assim, tentando ajustar o percurso investigativo, decidi passar a observar as seguintes questões. Como seria possível entender e analisar o conteúdo da produção do Crioulas Vídeo e do *Tankalé*? Quais as escolhas estéticas e estilísticas feitas pela equipe quilombola de Conceição para suas produções? Quais influências suas obras e seus modos de filmar receberam dos processos de formação audiovisual e outros fatores vivenciados? Haveria uma 'linguagem audiovisual quilombola' do Crioulas Vídeo e como ela eventualmente se caracterizaria? Seria possível ao grupo quilombola "profanar" o vídeo e seus dispositivos de gravação e edição, enquanto mecanismos provenientes de uma cultura "ocidental"? A organização dos arquivos digitais do acervo audiovisual, no site do *Tankalé*, atenderia aos modos e objetivos de pesquisa do próprio povo quilombola?

4.2. Do cinema, da antropologia, do barro e do caroá

Este ajuste acima relatado parecia fazer todo o sentido, e foi com ele que a pesquisa seguiu dando seus passos, ao longo dos últimos anos. Entretanto, na investigação, tal como nos filmes, especialmente nos documentários, nem tudo ocorre como se planeja. Mesmo um novo planejamento pode não se concretizar e acabar por nos levar a outros rumos. E isso não é necessariamente ruim. Assim, os capítulos iniciais 1, 2 e 3 constituem uma preparação contextual para a discussão que agora iria-se desenvolver a respeito das

narrativas audiovisuais em Conceição das Crioulas. Mas, novas questões surgiram, em paralelo e em decorrência do processo de definição da metodologia a ser empregada.

Como já dito, a ideia elaborada no projeto inicial de Doutoramento, além de incluir os dispositivos móveis, também pretendia discorrer sobre as questões da identidade étnica e do discurso presentes nas narrativas audiovisuais em Conceição das Crioulas. A opção por estas questões significava, de certo modo, uma continuidade e um aprofundamento da investigação realizada durante o mestrado que fiz na Universidade Federal Rural de Pernambuco (Calheiros, 2009). Naquele curso, a pesquisa de campo voltou-se especialmente para estes temas, com uma abordagem etnográfica, algumas análises de filmes e entrevistas à equipe do Crioulas Vídeo, conforme o exemplo abaixo:

> Identidade quilombola, para mim, é, antes de tudo, você se auto-assumir, você se auto-conhecer e respeitar a ancestralidade. Para mim, ser quilombola é primeiro saber que dentro das comunidades quilombolas existe uma diversidade muito grande. Aqui no Brasil, é um sistema que infelizmente a gente vem perdendo muito a questão da forma de organização, a questão da coletividade. Para mim, ser quilombola é ter a vida coletiva e saber que eu sou descendente de africanos. Ao contrário do que se tenta colocar – de que somos descendentes de escravos – somos descendentes de africanos que vieram para o Brasil e passaram a viver sob a condição de escravos. Mas que foram guerreiros e resistiram a vários tipos de opressão, e como exemplo nós temos as comunidades quilombolas, temos nós mesmos que estamos aqui nas comunidades ainda resistindo a muitas mazelas que existem no país. E essa questão da identidade passa por esse se auto-conhecer, se auto-respeitar e do se valorizar também. E não se deixar levar pelo que a mídia tenta colocar, que é aquela idéia de tentar mostrar que hoje as comunidades, os quilombolas teriam que viver da mesma forma que os nossos antepassados passaram a viver aqui no país. A gente vem tentando mostrar que queremos dar continuidade nas nossas culturas, nas nossas práticas dentro do território, mas que também queremos estar inseridos nos outros meios que fazem com que se dê visibilidade à comunidade e faz também com que a gente venha a adquirir mais conhecimentos para poder viver nesse país de uma forma mais igual com as outras pessoas que vivem em outros lugares, inclusive de outras etnias também. (Adalmir José da Silva em entrevista ao autor em 13 jan. 2009).

Entrevistas como esta foram realizadas a partir de um roteiro semi-estruturado e estudadas sob a reflexão de textos de Hall (2002) e Castells (1999), para entender como as questões de identidade étnica, poder, representação e audiovisual se relacionaram em Conceição das Crioulas entre 2005 e 2009. Em linhas gerais, o desenvolvimento e a conclusão do trabalho se deram no sentido de confirmar que havia, nos filmes do Crioulas Vídeo, uma grande influência dos discursos construídos no seio do movimento quilombola.

Algo que decorreu, inclusive, do próprio processo de criação e manutenção da equipe, ligada à Associação Quilombola de Conceição das Crioulas, e do fato das pessoas integrantes serem advindas de processos formativos da entidade.

A limitação de tempo - 2 anos do mestrado - e de referências, agora no doutoramento, poderiam ser superadas com o aporte de novas teorias, especialmente relacionadas ao audiovisual e à educação artística. Uma outra diferença é que, à época do mestrado, seria muito difícil acessar o material audiovisual do Crioulas Vídeo, em grande parte guardado em fitas sem catalogação e organização. Agora, não apenas os filmes, mas também os materiais brutos disponíveis no site do *Tankalé* permitem compreender, inclusive de forma mais rica, como o processo de produção audiovisual ocorreu em Conceição das Crioulas e em outros quilombos pernambucanos.

No entanto, como seria possível avançar agora, neste doutoramento, na investigação acerca da relação entre o acervo audiovisual do Crioulas Vídeo de 2005 a 2015 e identidade étnica quilombola, do ponto de vista metodológico? Seguiria pelo caminho da etnografia? Assim, apontei primeiramente para a perspectiva de Alfredo Wagner Berno de Almeida, um dos importantes antropólogos brasileiros dedicados por décadas ao assunto dos quilombos.

> Nossa tarefa mais geral como antropólogos que se propõem a estudar as sociedades complexas deve ser explorar a interdependência dos elementos em tais conglomerados. Precisamos desenvolver procedimentos de descoberta que não redundem na imposição de uma falsa ontologia "holista", mas que não se limitem à construção de múltiplas" interpretações" *ad hoc* mais ou menos plausíveis. Como permanecer cético em relação à coerência do que acontece na cultura, sem deixar de estar atento às interconexões causais e necessárias quando elas parecem estar presentes, de modo a conseguir mapear seu alcance e identificar cuidadosamente seus limites, sua natureza e sua força? (…) Tal modelo envolvendo diferentes correntes de tradições culturais não implica nenhuma suposição predefinida sobre o que exatamente mantém juntos os elementos de cada tradição coexistente - afinal, é exatamente isso que estamos tentando descobrir - nem expectativa alguma de que todas elas tenham características homólogas e dinâmicas básicas semelhantes. Elas podem ser constituídas e reproduzir-se de diferentes maneiras. O principal critério é que cada tradição mostre um certo grau de coerência ao longo do tempo, e possa ser reconhecida nos vários contextos em que coexiste com outras em diferentes comunidades e regiões. (Almeida, 2008, p.123)

O trabalho de Almeida, junto ao de outros antropólogos e antropólogas foi responsável, entre tantas questões, pela ampliação da compreensão do conceitual do termo

"quilombo" no Brasil, algo fundamental para o fortalecimento da luta quilombola e o reconhecimento estatal e legal do direito de autodefinição das comunidades, sem a necessidade de ter de comprovar a existência de fatores históricos ou traços culturais para se assumir enquanto comunidade quilombola. Estudando como outras comunidades afro-brasileiras se desenvolveram em diferentes contextos de resistência, foi possível interpretar, perante a "letra da lei", que as "comunidades remanescentes de quilombos" previstas pela Constituição brasileira de 1988 poderiam possuir ou não "características homólogas ou dinâmicas semelhantes".

Sua proposta se inseriu dentro de um percurso das teorias antropológicas, que passaram a flexibilizar as ditas amarras conceituais e priorizar a perspectiva das próprias populações na formulação das definições. Porém, seria o caso de, nesta investigação, portanto, também seguir este caminho e, ao observar as práticas de produção audiovisual, mapear as eventuais interconexões socioculturais que as determinaram, e assim oferecer interpretações plausíveis?

Partindo, para a avaliação de trabalhos recentemente desenvolvidos em Conceição das Crioulas, chamou à atenção a tese de Marta Antunes (2016), também parceira da comunidade por muitos anos. A sua pesquisa de doutorado, tal qual a produção de Almeida, também é influenciada fortemente por Barth (2000). Para entender como os quilombolas normatizaram o direito de uso do território de Conceição, a pesquisadora escolheu como caminho as chaves do pertencimento a um grupo étnico específico e da noção weberiana do processo de comunização. A estes elementos, uniu-se a questão da performatividade das pessoas na cena pública como quilombolas enquanto fator de definição para a existência ou não do direito territorial.

> Para complementar esse quadro discursivo, que fui montando seguindo os atores (BARTH, 2000, p.178), após um ano e meio em campo, introduzi o instrumento da entrevista gravada (áudio e/ou vídeo) e anotada onde buscava provocar a explicitação dos critérios de pertença ao grupo étnico por parte das pessoas entrevistadas. Logo nas primeiras entrevistas percebi que minha hipótese estava equivocada. Procurava compreender pelos critérios de pertencimento ao grupo étnico quem usaria o território e quem saíra do mesmo, influenciada pela normatividade legal, contudo percebi que esses critérios definiam quem pode gerir o território (quilombolas), quem pode usar o território (quilombolas, indígenas e outros parentes que estão fora do território) e quem teria de sair (os/as fazendeiros/as). Nesse jogo classificatório, a "história de Conceição das Crioulas" apresentou-se para a

> pesquisadora como essencial para compreender a gestão do território. É recorrendo à história que se classifica quem é parente e logo quem tem direito a usar o território, independente de se auto-identificar quilombola ou indígena, assim como por exclusão quem não é parente e não tem direito a usar o território – os/as fazendeiros/as.

A própria etnografia, nesse caso, permitiu a correção da hipótese inicial da investigação, deslocando o entendimento do pertencimento ou não ao território de Conceição para o campo da relação de cada um com a história transgeracional do grupo. Mas, mesmo diante do exemplo na investigação de Antunes, tinha ainda dúvidas se uma abordagem etnográfica seria o mais indicado para este caso do estudo das narrativas audiovisuais em Conceição das Crioulas.

Então, resolvi ir mais além na busca por uma definição da metodologia a ser empregada neste doutoramento, imaginando que provavelmente esta escolha - como costuma ser - influenciará de forma fulcral o tipo de estudo a ser desenvolvido. Indaguei-me: no caso em que me insiro, o que estaria por trás e mais a fundo na escolha por um viés antropológico para perceber o percurso de construção das imagens quilombolas? Como a antropologia e as imagens, especialmente as imagens em movimento nas comunidades étnicas, relacionaram-se ao longo da história para desaguar nas possibilidades dos dias de hoje?

> É sabido que a antropologia nasceu da curiosidade dos ocidentais, notadamente dos europeus, sobre culturas diferentes das suas. A observação dessas culturas, a busca de sua decifração e os relatos a que davam origem constituíram, desde sempre, a base da pesquisa antropológica. Com o nascimento da disciplina, o Outro, o não ocidental, o diferente, seu corpo, paramentado ou desnudo, sua terra, seu habitat, suas crenças, seus hábitos sexuais e gastronômicos, entre outros, passaram a ser observados e interpretados de forma sistemática. Nunca é demais lembrar que o aparecimento dessa especialidade das ciências humanas se deu numa época - segunda metade do século XIX - que viu nascer, também, o mais efetivo instrumento de registro visual desse mesmo "Outro", na plenitude de seus movimentos: o cinematógrafo. (Freire, 2011, p. 75)

O cinema, como largamente difundido, foi criado pelos irmãos Lumière. E o primeiro uso do seu cinematógrafo foi para registrar e mostrar o "real", ou seja, o mundo histórico em que viviam. Foi em dezembro de 1895, que Louis e Auguste filmaram a saída de operárias e operários de uma fábrica na França. Neste sentido, seria possível, caso se deseje utilizar as classificações posteriores a esta época, dizer que as primeiras imagens gravadas e exibidas, enquanto cinema, foram "documentais".

Há quem diga também que o primeiro registro antropológico, com imagens em movimento, ocorreu ainda antes, na primavera de 1895, quando Félix-Louis Regnault registrou a fabricação de objetos em argila por uma mulher wolof, através da cronofotografia. Já outros identificam T.A. Edison como o precursor do filme antropológico, ao produzir as obras "Indian War Council" e "Sioux Ghost Dance", com fitas cinescópicas, em 1894, em um estúdio e com cenários que tentavam reconstituir um espaço comunitário indígena (Freire, 2011,71). Independentemente da questão da primazia, não se pode deixar de observar, no entanto, quem observava, quem eram as pessoas observadas, e qual o contexto dessas observações através das lentes das câmeras.

Aqueles eram tempos de expansão dos impérios europeus que, entre 1884 e 1914, aumentaram de 67% para 84,4% a parcela da superfície terrestre por eles controlada. Algo que durou até as guerras de libertação colonial ocorridas após a Segunda Guerra Mundial. Assim, o cinema serviu para comunicar o poder europeu em territórios distantes, tanto para os que habitavam a metrópole, como também para aqueles que estavam nas terras colonizadas, sejam europeus ou não-europeus (Shohat & Stam, 2006, p.41). E para estas pessoas, a dita sétima arte ajudava a nutrir uma identificação com a perspectiva eurocêntrica, a partir de um dispositivo que proporcionava a sensação poderosa de "tudo ver". Desta maneira, o incipiente cinema europeu e norte-americano (neo-europeu) criou uma poderosa rede de distribuição de filmes, concentrada em poucas mãos, para boa parte da Ásia, África e Américas.

E as obras que, à época, cada vez mais interessavam às plateias e ao lucro das empresas produtoras diziam respeito a incursões exploratórias em distantes rincões do globo, exibindo de forma exótica os povos das colônias da época, especialmente da África.

> O discurso antropológico ocidental, com suas inclinações visuais, preparou o caminho para a representação cinematográfica de outros territórios e culturas. A condição dinâmica e "ontológica" da imagem em movimento privilegiou o cinema, em detrimento não apenas da palavra escrita, mas também da fotografia. Esse fato deu à antropologia uma respeitável credibilidade, munindo-a de uma evidência visual que comprovava a existência não só de outros povos, mas de uma até então suposta diversidade. Nesse sentido, o cinema deu prosseguimento ao projeto dos museus de reunir objetos arqueológicos, etnográficos, botânicos e zoológicos tridimensionais na metrópole. Diferentemente das artes e ciências elitistas cercadas por uma aura e, portanto, mais inacessíveis, o cinema conseguiu

> transportar espectadores para realidades não-europeias, propiciando-lhes contatos visuais e sensoriais com civilizações "estranhas". Deu-se, assim, a transformação do obscuro mapa-múndi em um mundo familiar e cognoscível. (Shohat & Stam, 2006, p.152)

Assim, no começo do século XX, surgiram obras que se tornaram marcos para o recém-nascido filme etnográfico, como "Rituais e festas Bororo" (1917), de Luiz Thomas Reis, da brasileira Comissão Rondon[81] e "Nanook of the North" (1922), de Robert Flaherty. Este último transformou-se, provavelmente, no mais famoso filme do gênero antropológico daquela época. Tal qual Malinowski - considerado fundador da escola funcionalista da Antropologia -, Flaherty também se propunha a "captar o ponto de vista do nativo", e para tanto valeu-se de estabelecer previamente uma relação com Alakarariallak (verdadeiro nome de Nanook) e sua família, com o interesse de reconstituir, para o filme, a forma de vida do povo inuíte que consideravam a mais "real" ou tradicional, apesar de já descontinuadas naqueles anos em que ocorria a gravação.

A fim de conferir maior fidedignidade à obra, Flaherty instalou um laboratório improvisado no *set* de gravações, na Baía do Hudson, no Canadá, para revelar os negativos e projetar as imagens às pessoas filmadas, durante os períodos de produção. Desta forma, poderia envolver ainda mais quem participava e preparar melhor as cenas a serem gravadas. Mesmo empregando pioneiramente esse método, de algum modo, participativo, Flaherty foi considerado por muitos como um falsificador, tendo em vista a reconstituição ficcional das cenas pelos inuítes, sob sua direção. Porém, devido à importância das informações e indicações das personagens na definição do processo de construção das suas obras, também havia quem considerasse o autor como um precursor da "antropologia compartilhada", que seria 30 anos mais tarde estruturada por Jean Rouch.

Para Rouch, o conhecimento não surgia da observação científica, nos filmes etnográficos, mas da relação entre cineasta e sujeitos filmados. Era esta a base da prática da sua antropologia compartilhada, na qual as pessoas filmadas deixavam de figurar apenas

[81] "Em 1917, o Major Reis foi incumbido de realizar um filme sobre os rituais Bororo. Segundo seu relato, Reis inicia a filmagem assim que chega à Colônia de São Lourenço, posto do Serviço de Proteção aos Índios (SPI) em Mato Grosso, quando o encarregado, J. Batista, anuncia a morte de uma criança Bororo, na véspera, convidando-o então para iniciar a filmagem do funeral, sendo de pronto atendido. A filmagem durou de julho a setembro de 1916, e inclui cenas das várias etapas do ritual fúnebre da criança e de uma mulher, como citado no decorrer do relatório." Acesso em 18/08/24: https://www.youtube.com/watch?v=Ein6eKqMBtE

passivamente para também atuar criativamente nas obras, através do *feedback* e da opinião sobre o que era gravado. Em vez de tentar documentar o real, as produções se interessavam por desconstruir a pretensa perspectiva realista, ouvindo as diversas vozes sobre as possíveis manifestações acerca da realidade.

> Assim, o abandono da construção do realismo em direção a um realismo da construção, deflagrada pela antropologia compartilhada, aponta a narrativa audiovisual como uma linguagem que tem na reflexividade seu elemento constitutivo. O aspecto que merece atenção nesse processo é a utilização de conceitos cinemáticos para a reflexão sobre as formas ativas produtoras de representações e auto-representações. Esse diálogo conceitual se dá tanto no âmbito das produções audiovisuais quanto no ambiente teórico que permeou essa interação: a construção do objeto da etnografia pós-moderna. A proposta reflexiva recoloca a relação estabelecida com os objetos da documentação numa nova abordagem estética de apreensão do real tal como ele é vivenciado. A superação da dicotomia entre realidade/ficção ou objetividade/subjetividade permite o acesso ao sistema de significados da experiência audiovisual como situações de intercâmbio entre os diferentes sujeitos envolvidos. Essa abordagem reflexiva privilegia não as imagens e sons como tais, mas a tradução da experiência do processo criativo de comunicação intercultural pela troca continuada de pontos de vista. Trata-se assim do aparato conceitual utilizado na reflexão sobre as formas de alteridade e auto-imagem estabelecidas no diálogo entre diferentes instâncias discursivas e performáticas. (Pellegrino, 2003, 143)

Por essas inovações, pode-se considerar que Jean Rouch esteve bem à frente, em comparação a antropólogos, antropólogas e cineastas do seu tempo, na discussão sobre reflexividade e participação na elaboração etnográfica visual. Além disso, os seus filmes sempre tiveram grande relação com a sua vida. Damouré Zika, que colaborou com diversas obras do realizador francês, por exemplo, foi considerado por muitos, como o "irmão africano" de Jean Rouch. Zika conheceu Rouch, quando atuava como ajudante na construção de uma estrada entre Niamey e Gao. Após os raios caídos na região vitimarem uma série de pessoas, Damouré disse para Rouch, o engenheiro responsável pela obra, que o assunto poderia ser tratado por sua avó, a qual realizaria um ritual fúnebre em evocação ao espírito do trovão. A partir daí, Rouch passou a se interessar cada vez mais pela cultura africana e se aproximar de Damouré, com quem estabeleceu uma amizade e uma relação fundamental para alguns dos seus filmes.

Apesar dessa ideia de compartilhamento da antropologia, do desenvolvimento da abordagem reflexiva e da proximidade afetuosa com a África e os africanos, Rouch

também foi duramente criticado. Uma situação que ficou bastante conhecida ocorreu em 1965, quando, numa conversa com o cineasta senegalês Ousmane Sembène, ao perguntar porque ele não gostava dos seus filmes etnográficos, Jean Rouch recebeu a seguinte resposta:

> "Porque eles mostram, descrevem uma realidade, mas sem ver a sua evolução. As recriminações que lhes faço são as mesmas que faço aos africanistas: olham-nos como se fossem insetos. No mundo do cinema, "ver" não é suficiente, é preciso analisar. O que me interessa é aquilo que vem antes e depois do que vemos. O que me desagrada na etnografia (...) é que não basta dizer que um homem que vemos está andando, é necessário saber de onde ele vem e para onde ele vai." Essa observação de Sembène foi provocada pela justificativa que lhe dava Rouch para fazer filmes na África: "A própria noção de etnologia está baseada na seguinte ideia: se alguém é colocado diante de uma cultura que lhe é estrangeira vai certamente ver algumas coisas que as pessoas que vivem no interior dessa mesma cultura não veem". (Freire, 2011, p.48)

Destacaria dois aspectos da colocação de Sembène. A primeira questão é que não lhe agrada a relação de subordinação e a impossibilidade de intervenção dos povos africanos, durante os procedimentos científicos e/ou cinematográficos em que são vistos e observados como "insetos" por este "sujeito europeu", seja através do cinema ou da antropologia. E em segundo lugar, mesmo que as relações de Jean Rouch com os co-autores africanos seja de amizade, os filmes não mostram uma análise daquilo que é filmado, a fim de oferecer um entendimento mais amplo do que acontece nas cenas da vida em África. Além disso, talvez também o incomodasse o fato de não ficarem evidentes, nas obras, as circunstâncias que permitiram a Rouch acessar os temas, as pessoas e os espaços de gravação. Portanto, não analisava algo relevante e determinante que estaria no contexto de produção, como a relação de amizade e de poder entre europeus e africanos.

A primeira problematização de Sembène, referente às desigualdades entre povos vividas na prática da etnografia e do cinema, faz parte de um movimento crítico maior, intensificado àquela época e relacionado às guerras de libertação colonial dos países africanos. A postura do cineasta, como também de outros e outras artistas e pensadores e pensadoras da África, passava por denunciar e enfrentar intelectualmente as construções ocidentais, compreendendo-as como parte das violências associadas ao colonialismo.

Coube à ciência eurocêntrica o papel de se referir às demais culturas sob a lógica do sujeito-objeto. Esta seria a distância total entre quem observa e quem é observado. Como pensou Aníbal Quijano (1992), não foi por acidente que o conhecimento "ocidental" tenha sido construído aos moldes da "propriedade", como uma relação entre indivíduo (europeu) e alguma coisa. Mas ao negar essa outra pessoa como sujeito, tratando-a como parte de culturas não-racionais, e animalizando-as, tal qual em grande parte dos primeiros filmes de exotismo, a ciência moderna "ocidental", por um princípio político e uma visão econômica, e para inventar a ideia de "civilização", criou a sua contraparte: o "imaginário da barbárie" (Felipe, 2024, p.12). Assim, impediu a comunicação de conhecimentos entre diferentes povos e, pior que isso, fortaleceu sobremaneira as práticas racistas ainda hoje existentes em diversos campos da vida humana.

Foi assim com o cinema e com a ciência, e também com a união de ambos na produção dos primeiros documentários etnográficos. "A ciência não é, nesse sentido, um simples estudo apolítico da verdade, mas a reprodução de relações raciais de poder que ditam o que deve ser considerado verdadeiro e em quem acreditar" (Kilomba, 2019, p. 53-54). Ousmane era, portanto, naquele episódio com Rouch, o próprio "inseto" colocando a dita cientificidade "ocidental" em causa (Carvalho, 1984, p.48). É isso também o que Givânia Silva repete, 60 anos depois do episódio Rouch-Sembène, referindo-se a Conceição das Crioulas e às práticas científicas brasileiras em relação aos quilombos:

> As formas de construção e sistematização dos conhecimentos, sobretudo, relacionadas aos povos e comunidades tradicionais no Brasil, e aqui especificamente relacionadas às comunidades quilombolas, como já discutido neste texto, guardam questões peculiares, pela compreensão destas (es) como a (o) outra (o) não pensante. Haja vista que a construção e sistematização dos conhecimentos, bem como o acesso, estão entre as reservas de poder de uma sociedade, aumentam-se ainda mais as complexidades, por se tratar de grupos que historicamente foram silenciados. (Silva, 2022, p.183)

Diante desta permanência denunciada por Silva, mesmo com todos os avanços da antropologia, qual seria a metodologia eticamente e politicamente mais adequada, para o meu caso, enquanto um sujeito considerado "branco" que investiga em uma comunidade quilombola? Um dos caminhos sugeridos pela própria perspectiva da reflexividade,

incluída na antropologia compartilhada de Rouch, seria entender esta comunidade como sujeitos de sua história e incluir suas perspectivas dentro da investigação.

A partir dos anos 1970, no Brasil e em outros países, não apenas as ciências humanas mas também os documentários deixaram de lado a perspectiva única da voz do realizador ou do cientista, para incluir nas obras as falas dos sujeitos, e não mais "objetos", dos filmes e das pesquisas (Feldman, 2012 p.54). É daí que nasce a lógica de "dar voz". Se, de certa maneira, há que se reconhecer a evolução, no sentido de incluir a fala autônoma das pessoas, por outro lado, há o risco de um entendimento equivocado de "dádiva" entre quem investiga e quem é investigado. Na verdade, um filme ou uma pesquisa com pessoas depende das vozes dos sujeitos, as quais são anteriores ao encontro com a gravação ou a pesquisa. Por mais que os filmes ou as investigações possam juntar-se e amplificar ideias e expressões, jamais o poderiam fazer sem que as pessoas as pensassem e falassem. E daí advém a inevitável discussão sobre o lugar de fala (Ribeiro, 2020), e sobre a (i)legitimidade de se falar sobre ou por outras pessoas.

O emprego dessa metodologia de escuta e inclusão de falas foi, por exemplo, de certa forma, buscada por mim durante o mestrado. Escutei as histórias de vida das e dos integrantes da equipe do Crioulas Vídeo e suas respostas ao roteiro semi-estruturado de perguntas a respeito das práticas de produção audiovisual. A isto tudo, aliei minha perspectiva diante da atuação da equipe e das suas obras, como parceiro da comunidade. Cheguei inclusive a fazer uma leitura coletiva da dissertação em 2009 com o Crioulas Vídeo, para ouvir opiniões e realizar correções, para além das sugeridas pelo júri. Entretanto, seria isto suficiente para, de fato, "transformar" a relação monológica sujeito-objeto numa situação dialógica sujeito-sujeito?

Para Bernardet (2011, p.158) a alteridade só existe quando o primeiro sujeito a utilizar a palavra "outro" permite ser ele mesmo um "outro". Ou seja, seria preciso que esta outra pessoa pudesse olhar a primeira, de forma refletida, como também sendo um outro, tratado-as conforme os parâmetros da sua cultura. Isso nos lança mais a fundo em relação às desigualdades estabelecidas inevitavelmente entre os sujeitos. Para que uma outra pessoa pudesse se "igualar" a mim, portanto, nesse sentido de alteridade, ela precisaria ter a possibilidade de me filmar tal qual eu a filmo, ou a possibilidade de investigar meus

hábitos, minhas ações e minha cultura tal qual eu investigo[82]. Sobre este assunto, vale olhar mais uma vez para a tese de doutorado de Givânia Silva, de Conceição das Crioulas.

> A pesquisa compartilhada com mulheres quilombolas partiu do Quilombo de Conceição das Crioulas como chão, nos levou a beber na fonte da Escrevivência de Conceição Evaristo e desembocou em uma forma de pensar e formular as ideias de uma Escutavivência, na qual a escrita é o fruto das vivências e das lutas dessas mulheres, das/com as quais convivo, luto e pertenço. (Silva, 2022, p.36)

Acima, Givânia Silva apresenta a escolha metodológica pela sua "Escutaviência", inspirada na "escrevivência" criada pela escritora Conceição Evaristo. Vale ressaltar que Givânia é a primeira quilombola de Conceição das Crioulas com um doutorado concluído. Foi fundamental ao processo de fortalecimento político da comunidade nas últimas décadas, inclusive com mandatos de vereadora e como liderança nacional do movimento quilombola, conforme apresentado no capítulo 2. Independente dessas qualificações e da sua admirável história de luta, é importante destacar que a autora incluiu na sua tese as falas escutadas durante a pesquisa, considerando como coautoras outras mulheres que também participaram do trabalho com suas ideias.

Por mais que apenas Givânia seja reconhecida formalmente pela academia como autora da tese e beneficiária do título de doutora, é de se considerar que a inclusão destas falas de outras mulheres no texto da tese exemplificam um caminho interessante de relação sujeito-sujeito entre investigadora e investigadas. No entanto, o "pertencimento" mencionado pela autora em relação às vivências se deve também ao fato de que há uma horizontalidade entre ela e as "escutadas", que são outras mulheres de Conceição das Crioulas.

Neste aspecto, por maior esforço que eu tenha feito, por exemplo, durante o mestrado, para incluir as falas dos quilombolas do Crioulas Vídeo na dissertação, isso não

[82] Sobre essa possibilidade, rememoro um projeto chamado *State of L3*, do qual participei em 2010, junto com quilombolas da Nação Xambá (Olinda-PE) e no qual experimentamos, eu e mais dois integrantes da parte brasileira deste coletivo artístico (Karine Mirelle e Thúlio Xambá), entrevistar aos nossos ancestrais e construir juntos vídeos sobre o que de afrodescendente haveria nas nossas ancestralidades. Tal qual fui com eles filmar suas casas e seus familiares, fizeram o mesmo com a minha casa e meus pais. Acesso em 08/09/2024:https://l3brasil.blogspot.com/2010/06/felipeancestral.html

foi suficiente para qualificar aquela abordagem como uma "escutavivência", no sentido dado por Silva. Afinal, há uma grande distinção entre as minhas vivências e as desses outros, neste caso, da equipe quilombola de vídeo de Conceição das Crioulas.

Portanto, de que forma como documentarista ou investigador branco poderia-me "equiparar" às pessoas negras que encontrei na comunidade, se a relação é estabelecida entre pessoas que partem originalmente de pontos distantes, em termos geográficos, socioeconômicos e raciais? E além disso, qual seria a legitimidade da expressão e da interpretação de um branco, ao investigar ou filmar este outro e esta outra quilombola?

Diz Patrícia Hill Collins: "quando nós, mulheres negras, nos autodefinimos, rejeitamos claramente o pressuposto de que aqueles em posição de autoridade para interpretar nossa realidade têm o direito de fazê-lo. (Collins, 2019, p. 205-206)". A luta pelo direito de interpretar a sua própria realidade está em jogo há algumas décadas, no campo da ciência e do audiovisual, entre tantos espaços. E faz todo o sentido que esta reivindicação ocorra, tendo em vista que a interpretação e a escrita seguem-se repetindo em favor de pessoas com características fenotípicas, de gênero e socioeconômicas como as minhas.

Por outro lado, para Ella Shohat e Robert Stam (2006), é preciso ter atenção para não criar uma autoridade existencial da pessoa oprimida. Segundo eles, o que importa realmente são os valores e a vontade de ação partilhada entre quem escreve e o povo oprimido em questão. É como se a história pessoal ou a origem étnico-racial não fosse o mais importante. Mas sim, o peso e a força do argumento construído contra a opressão.

De fato, faz sentido que o máximo de pessoas se coloquem em prol do esforço de construir uma visão crítica sobre as opressões, e argumentem com todo ímpeto contra o que há de injusto. Porém, percebendo também o problema a partir da questão da oportunidade de falar e interpretar a realidade, estou de acordo com o que Collins defende, assim como outras tantas pessoas africanas e afrodescendentes no mundo. Por que alguém deve falar pela outra ou pelo outro? Não se trata de proibir os demais de falar ou de também se posicionar contra a opressão ou acerca de uma realidade específica, mas é preciso saber de qual lugar é que se fala (Ribeiro, 2020). Mais que isso, torna-se

fundamental escutar quem vivencia determinado contexto, como o do racismo, da homofobia ou do machismo.

Esta questão parece estar totalmente ligada à do imbróglio entre Jean Rouch - realizador francês que influenciou a história do cinema e antropólogo que revolucionou a etnografia visual - e Ousmane Sembéne - cineasta senegalês por muitos considerado como o "pai do cinema africano". E esta é, também em algum grau, uma discussão que me acompanha há cerca de 20 anos como realizador audiovisual, educador, pesquisador e parceiro do movimento quilombola. E acredito que seria importante rememorar como lidei e lido com o assunto para talvez ajudar a definir como metodologicamente realizar esta investigação.

Depois de atuar como fotógrafo por alguns anos, passei também às atividades de produção audiovisual enquanto parceiro do movimento quilombola. No entanto, na relação com os quilombos, as questões de alteridade e poder sempre me chamaram à atenção, tendo em vista a consciência do meu lugar social e dos limites da minha legitimidade de fala. Sou considerado, como já dito anteriormente, um homem branco, heterossexual e urbano, no Brasil, um país racista, homofóbico e preconceituoso com quem vem do interior.

Em 2007, foi lançado "Até Onde a Vista Alcança", um dos primeiros curtas-metragens por mim dirigido, que registra a viagem dos quilombolas do Riachão do Sambaquim (Panelas-PE), para conhecer o oceano. O sucesso do documentário, inclusive para a autoestima da comunidade, fez com que outros quilombos me convidassem para filmar suas histórias. Mas, ciente das questões de poder e de alteridade que perpassaram a experiência do primeiro curta-metragem, tomei a decisão de não fazer outros filmes, neste contexto. Em vez de realizar outras produções em quilombos, passei a oferecer oficinas de vídeos em comunidades quilombolas. Como parceiro das comunidades, compreendendo a importância política da expressão autônoma dos próprios quilombolas e o valor da experiência de acesso às ferramentas audiovisuais, tive a ideia da criação do projeto *Tankalé* - Formação para o auto-registro audiovisual quilombola.

Na sequência, pouco tempo depois, com o projeto já em andamento, passei a questionar também a minha posição de poder como educador nos processos pedagógicos e,

então, convidei o Crioulas Vídeo a assumir o papel de educadores e educadoras no projeto *Tankalé*. Mais adiante, optei por deixar a própria coordenação do projeto sob a gestão da equipe do Crioulas, e assim eles realizaram autonomamente outras oficinas do projeto, especialmente em 2011 no município de Orocó-PE.[83]

Em 2016, interessado em questionar o lugar da autoria, a hierarquia no cinema e minha própria decisão de não mais fazer filmes em quilombos, nasceu o último curta-metragem que realizei, "Black Out". Mas como fazer um filme no quilombo seria aceitável, tendo em vista minha compreensão ética e política diante das desigualdades entre quilombolas e não-quilombolas? A resposta talvez esteja no próprio curta. Trata-se de um filme-processo coletivo produzido no quilombo de Conceição das Crioulas e assinado por quatro integrantes do Crioulas Vídeo e três membros do Coletivo Asterisco - grupo de audiovisual do Recife-PE, o qual integrei a partir de 2004.

E a realização coletiva do "Black Out" parece ter importância aqui nesta espécie de "encruzilhada metodológica". Num espaço que era, ao mesmo tempo, estúdio e ilha-de-edição a céu aberto, foi feita, em quatro noites, a edição coletiva das imagens produzidas por mim e por Adalmir José da Silva durante um apagão elétrico de 2009, em Conceição das Crioulas. Enquanto editamos as imagens da escuridão, gerada pela falta de energia, discutimos as questões da invisibilidade sociopolítica quilombola. O registro dessas discussões e das decisões de edição foram metalinguisticamente também incluídas no filme final, expondo o processo decisório da montagem, algo costumeiramente invisível aos olhos do público.

Assim, tentou-se fazer um filme sobre o "invisível": do apagão, da invisibilidade social quilombola e do processo - secreto ao público - de tomada de decisão na montagem cinematográfica. Entre tantas possibilidades de análise, "Black Out" é um documentário também sobre a questão da alteridade, tendo em vista a participação de quilombolas e não–quilombolas naquela roda de discussão e edição. Inclusive também pelo fato de nós estarmos em cena, perante as lentes, neste processo.

Este caminho - acima resumido - em busca de uma construção ética e crítica a respeito da minha atuação como documentarista e educador, e as soluções encontradas,

[83] Acesso em 08/09/2024: https://www.tankale.com.br/lugar-aguas-velho-chico

especialmente em “Black Out”, aqui estão apresentados para tentar encontrar uma resposta à pergunta já feita: como poderia investigar as narrativas de Conceição das Crioulas sem incorrer na repetição do modelo de pesquisadores externos que analisam a vida do quilombola, como objetos ou como “insetos”, no dizer de Sembène? Como poderia integrar as questões que me (des)construíram enquanto documentarista nesta investigação sobre as narrativas audiovisuais em Conceição das Crioulas? Seria possível estabelecer uma relação “sujeito-sujeito”, conforme a concepção de Bernardet?

A primeira resposta - mais direta e dura - é de que, mesmo que eu reconheça que quase todo conhecimento sobre as comunidades quilombolas e sobre a produção audiovisual em Conceição a que tive acesso, decorre de experiências junto ao povo quilombola e considere a equipe do Crioulas como co-autora nesta escrita, não tenho como - tal qual fizemos na assinatura do curta-metragem “Black Out” - incluir formalmente as demais pessoas como co-autoras desta investigação. Inclusive, é impossível compartilhar os benefícios da autoria de um trabalho científico como este, em especial os decorrentes do reconhecimento social e acadêmico da habilitação como doutor.

Diante desta impossibilidade, não há outro caminho para além de assumir que, muito embora eu reconheça esta coautoria, para efeitos práticos e formais, este trabalho será assinado apenas por mim. E para o caso deste trabalho assumidamente individual, o que fazer, além de reconhecer esta repetição de um sistema de privilégio racial? Nesta encruzilhada, volto-me mais uma vez aos escritos de Givânia Silva, em busca de um horizonte:

> Pensando nas mulheres de Conceição das Crioulas, uma possibilidade metafórica para um(a) pesquisador(a) é se deixar ser o barro (cerâmica) em processo de transformação em peças úteis e vivas. É preciso deixar sua forma para dar forma a outras(os), ganhar e dar novos sentidos e até mesmo novas cores, como é o caso do barro branco encontrado na Serra das Crioulas que é extraído preto e quando transformado em peças (jarros, pratos, panelas) fica branco. O que era apenas barro, virou jarro, pratos, panelas, ganhando e dando novos sentidos. Deixou de ter uma identidade única para ter várias, assim como suas funções. Ou mesmo se deixar virar fibra do caroá, que deixa de ser fibra e se torna, pelas mãos das mulheres, normalmente, bolsas, colares e bonecas que contam a história das mulheres quilombolas da fundação do quilombo às lutas contemporâneas. (Silva, 2022, 114)

É na discussão metodológica de Silva que, de fato, passo a me referenciar, não para realizar a abordagem da "Escutavivência" como ela o fez, já que isso não me seria possível como alguém não-quilombola, mas para perceber como foi que a experiência em Conceição me transformou, enquanto um "pesquisador-barro" ou um "educador-caroá". O que as mais de cinquenta visitas e outros tantos encontros e oficinas em outros lugares, ao longo de quase vinte anos, permitiram-me ver e rever sobre mim, sobre o quilombo e sobre a relação que estabelecemos? Entre tantas coisas, levando em consideração a questão da alteridade, central para esta metodologia, como parceiro do movimento quilombola, há algo que me marcou profundamente: a forma como politicamente debatemos tudo, inclusive a própria relação estabelecida, com consciência das nossas diferenças, dos nossos sentimentos e das nossas práticas.

Estar presente em muitos e diversos momentos e com algum grau de proximidade pela própria convivência e sinergia na luta, usufruindo da palavra franca e da abertura entre nós foi fundamental ao meu processo de transformação do "barro em peças vivas", como metaforizou Givânia. Quem chega a Conceição para ser parceiro precisa dizer a que veio, mas também ouvir o que a comunidade deseja. É sentado numa roda, de frente para todas e todos que as coisas são ditas, concordadas, discordadas, consensuadas ou votadas, e deliberadas. Essa prática permitiu-me ouvir a crítica, criticar e fazer a autocrítica. Aprender que estar ao lado nunca será como ser igual, e que é preciso saber ouvir quem realmente tem a autoridade e legitimidade para falar e decidir sobre a sua realidade e a sua representação.

Quando decidimos realizar o "Black Out" em Conceição das Crioulas, foi em razão e através destes aprendizados coletivos. O eixo central do filme é uma roda de conversa de edição, tal qual experimentamos e aprendemos a fazer nas oficinas do Tankalé. É algo que quebra com a lógica clássica da montagem entre um diretor ou uma diretora e um montador ou uma montadora - consagrada pela indústria e também pela arte do cinema - para colocar várias pessoas diante da decisão de como construir a sequência de cada filme.

Foi daí que nasceu a ideia de incluirmos a todos e todas nós nas cenas do "Black Out", que mistura os bastidores com o próprio filme. Para mim, não faria sentido fazer um filme sobre Conceição das Crioulas quando lá já havia quem o fizesse, e com mais

legitimidade do que eu. Por isso, fizemos juntos, inclusive para explicitar mais esta camada da alteridade, em consonância com o que aprendemos, avaliando a nós mesmos em nossas oficinas, inclusive a partir das nossas diferenças e semelhanças. Observando isto tudo, imagino, nesta investigação, ser preciso reenquadrar o foco junto com a própria metodologia, afinal forma e conteúdo são mais interdependentes do que segmentados.

Com isso quero dizer que, num momento em que o próprio povo quilombola está produzindo suas teses e dissertações, tal como lutamos para que produzam também seus filmes, acredito que não me caberia continuar na esteira do mestrado e fazer aqui mais uma etnografia do Crioulas Vídeo ou uma análise das obras que eles produziram, tentando explicar como agem as autoras e os autores e como nasceram os filmes. Penso, desta forma que, tal como Collins diz, o melhor é que os próprios e as próprias quilombolas o façam em algum momento.

Inspirando-me no filme "Black Out" - enquanto resultante de aprendizados junto ao povo quilombola - para pensar a metodologia e o foco mesmo desta investigação, portanto, acho que é preciso escutar o que diz Givânia ao falar do barro e do caroá que seguem se transformando em várias peças. E se em "Black Out" eu me incluo, com meu corpo, minha imagem e passo a assumir também essa responsabilidade sobre o processo, com todos os riscos envolvidos, aqui também, nesta tese, acredito que seja o melhor a fazer.

É certo que toda investigação vai ser influenciada pela perspectiva e o lugar de fala de quem investiga, e isso não é novidade alguma. Porém, refiro-me a algo além. Talvez o mais apropriado para esta pesquisa, em vez de produzir um olhar sobre este "outro" e esta "outra" quilombola e seus filmes, fosse analisar a mim mesmo e à minha perspectiva diante dos filmes e dos processos vivenciados nestes anos de realização de oficinas de vídeo e parcerias. Inclusive como uma possibilidade de outras pessoas, especialmente dos quilombos, poderem acessar informações e analisar, a partir desta tese, sobre como agi e refleti, neste percurso, como parceiro ligado à produção audiovisual e à educação artística.

Mas como abordar essas experiências e vivências e olhar para elas e para os filmes? Até onde poderia falar de mim, do que senti e de como me analiso?

> Em todos os casos, a reflexão teórica no cinema consiste numa relação de vaivém entre os filmes e os conceitos. As imagens e as narrativas fílmicas são as substâncias e os objetos

> que desencadeiam e sustentam o pensamento sobre o cinema. Antes da formulação de hipóteses teóricas, configura-se, muitas vezes, uma relação singular entre o pesquisador e os filmes (ou determinado tipo de filme). Mesmo pertencendo a uma comunidade de pesquisadores (que compartilham as mesmas opções epistemológicas), o teórico pode afirmar sua relação com o espaço do espectador e deixar impressa sua subjetividade no processo de construção de um saber sobre algum aspecto do cinema. Mas, ao se basear na sua própria relação com os filmes e o cinema, o estudioso busca, em última instância, objetivar o tipo de conhecimento que ele produz mediante o método de generalização das suas conclusões (no caso de uma análise da espectatorialidade por inferência, por exemplo). Portanto, o ato de escrever sobre o cinema ou um filme não exclui as emoções, os sentimentos e os afetos do estudioso. Além de produzir uma forma de pensamento a partir dos filmes, o teórico do cinema pode ser também um "escritor" da sua própria vida e de sua relação com os filmes. A sua história pessoal é convocada para explicar uma relação de "encontros e de distância" com o universo dos filmes, com a sala de cinema, com a crítica, com os festivais. (Bamba, 2016, p. 299)

O costa-marfinense Mahomed Bamba, ao referir-se à análise fílmica a partir da questão da espectatorialidade, estimula-nos também a refletir sobre a abordagem da escrita desta pesquisa. Para além de descrever o que se vê, remontando à crítica de Sembène, interessa saber o que está antes e depois daquilo que é visto. Mais do que isso, no meu caso, importa entender quais sentimentos, interesses e percepções eu também poderia incluir nesta escrita a respeito da relação com as pessoas e com os filmes. Não apenas como espectador, mas também como educador, como co-autor, como parceiro e amigo dos autores e autoras.

Ao falar abertamente dessas memórias em Conceição das Crioulas e especialmente dos processos do *Tankalé*, não pretendo, no entanto, construir uma narrativa autocentrada. A ideia é analisar como a minha própria presença, em toda a complexidade que possa significar, nesses anos de parceria, poderia ter repercutido ou influenciado em algum grau o processo de produção dos filmes e as escolhas pedagógicas das oficinas. Com consciência de todos os limites da autocrítica, para perceber o que aconteceu neste tempo de relações entre eu e o "outro", e talvez também entre o "outro" e um "outro-eu", na perspectiva de Bernardet. Muito além de me incluir como "objeto" de estudo, o desafio seria de me incluir mesmo como "sujeito", incluindo os sentimentos, as intenções, os equívocos e principalmente o ponto de vista mobilizado nestes anos. E sempre atento aos riscos da "nostalgia".

> Porque, se algo pode caracterizar a nostalgia, é precisamente isso, a construção de um espaço-tempo que nunca existiu tal e qual o imaginamos. Talvez, por isso, muitos dos regressos ao passado acabam também por acordar os fantasmas e remexer em todo aquele universo oculto e complexo que palpita por baixo do nosso paraíso imaginado. (Hernandez, 2023, p.37)

Primeiro - a fim de montar uma estratégia concreta - acredito que seria importante estabelecer um recorte de filmes cujas reflexões foram significativas para a construção da minha percepção sobre a forma como o Crioulas Vídeo atuava, no começo da relação que estabelecemos. Portanto, tentarei analisar como eu percebia, porque eu percebia e quais as consequências das percepções que tive acerca de algumas obras da equipe do Crioulas. Segundo, imagino que as oficinas do *Tankalé*, incluindo os filmes produzidos e o registro dos bastidores de edição podem servir como material disparador de reflexões fundamentais para uma pergunta principal: como eu considero que tenha influenciado e me influenciado na relação com o Crioulas Vídeo, e como isso poderia ser analisado diante dos princípios de autonomia buscados na educação artística vivenciada? E num terceiro momento, convém também analisar esta mesma questão em relação ao "Black Out" e sua autoria coletiva. Tal qual no curta-metragem, aqui também pode ficar exposto o processo de elaboração da própria escrita, e dos seus ajustes, inclusive mantendo o percurso dos capítulos iniciais e da discussão, para que fique documentado também na forma do texto a história desse caminhar investigativo.

Por fim, do ponto de vista metodológico, gostaria ainda de trazer duas reflexões que considero fundamentais para a análise da minha presença e das minhas relações com os filmes e os processos fílmicos e pedagógicos. A primeira é a respeito de como o olhar de quem filma é devolvido pelo mundo, conforme pensado por Comolli:

> É que um antropocentrismo persistente nos faz pensar o olhar como indo do olho às coisas e, por consequência preguiçosa, nos faz pensar a filmagem como indo da câmera em direção à coisa filmada, nos faz supor a *mise-en-scène* dirigida do cineasta ao personagem, e a "captação de imagens" indo do enquadramento em direção ao objeto. Trata-se, aqui, de uma ilusão, de um engodo que reconforta facilmente. Todo mundo, inclusive o cineasta, está sob o olhar dos outros, e as próprias coisas, quando nos retornam nosso olhar, o devolvem impregnado delas, modificado por elas.

> Dentro daquilo que se chama de representação - que inclui o cinema -, nesse modo de estabelecer relações que, sem dúvida, funda as sociedades humanas, o olhar nunca é apenas o olhar do homem para o mundo, ele é também (e às vezes, sobretudo) o olhar do mundo para o homem. (...) Há uma dimensão reflexiva no olhar. Retorno sobre si mesmo, reflexão, repetição. Revisão. Duplo olhar.
>
> Como o olho está no quadro, o olhar está no filme, olhar do cineasta e olhar do espectador. Colocar em cena é ser colocado em cena. É ser colocado na cena pela própria constituição de uma cena. Aquele(a) que eu filmo me olha. O que ele(ela) olha ao me olhar, é o meu olhar (Escuta) para ele(ela). Olhando o meu olhar, isto é, uma das formas perceptíveis da minha *mise-en-scène*, ele(ela) me devolve no seu olhar o eco do meu, retorna minha mise-en-scéne tal como repercutiu nele (nela). (Comolli 2011, p.82)

E a segunda reflexão se refere à cosmovisão do xamanismo ameríndio apresentada por Viveiros de Castro:

> Os sujeitos, tanto quanto os objetos, são concebidos como resultantes de processos de objetivação, o sujeito se constitui ou reconhece a si mesmo nos objetos que produz, e se reconhece objetivamente quando consegue se ver de fora, como um isso. Nosso jogo epistemológico se chama objetivação; o que não foi objetivado, permanece irreal, abstrato. A forma do Outro é a coisa. O xamanismo ameríndio é guiado pelo ideal inverso: conhecer é "personificar", tomar o ponto de vista daquilo que deve ser conhecido. Ou antes, daquele; pois a questão é a de saber o "quem das coisas" (Guimarães Rosa), saber indispensável para responder com inteligência à questão do porquê. A forma do Outro é a pessoa. (Viveiros de Castro, 2015, p.50)

Apesar de colocadas em contextos distintos, trata-se de duas percepções que se encontram, ao meu ver, com grande dialogicidade no questionamento do antropocentrismo. E é interessante perceber como foi preciso um longo trajeto pela ciência "ocidental" para desenvolver essa ideia, e como ela em algum grau já estava na constituição da visão de mundo ameríndia. As ideias contidas no que reflete um cineasta e estudioso do cinema, por um lado, e um antropólogo dedicado ao estudo dos povos indígenas, do outro, fazem todo o sentido de caminhar juntas nesta metodologia. Primeiro, porque nos interessa perceber, na trajetória de vivências enquanto parceiro de Conceição das Crioulas, além do que houve de eventual influência, também aquilo que repercutiu a partir da influência gerada. Ou seja, nos filmes, aquilo que olhamos não é apenas o olhar da pessoa filmada, mas também o olhar de quem filma e está refletido no olhar do outro. Da mesma forma, ao olhar para o

Crioulas Vídeo, também é preciso perceber o quanto do meu próprio olhar modificou e está presente nas ações junto ao Crioulas, e como esse olhar retorna para mim agora, neste processo de observação.

Também convém ir ainda mais adiante em relação à compreensão dos sujeitos envolvidos nesse processo investigativo, levando em consideração a perspectiva do xamanismo ameríndio. Ou seja, além das pessoas, como os filmes e processos vivenciados que desejo analisar, poderiam ser "personificados", a fim de que eu possa perceber como eles me "olhariam" de volta? Isto significa dizer que interessa aqui também o esforço de "ouvir" destes filmes e destes processos como me viram e observaram minhas ações perante eles próprios. Mecanismo propulsor para autocrítica, descentramento para me olhar a partir de outros pontos, e/ou tentativa de romper com o previsível nesta relação entre olhar e "olhados". Interessam-me todas estas possibilidades.

Não sei até onde será possível de fato me incluir e expor nesta investigação e transformar-me nesse "sujeito" de pesquisa refletido multiplamente entre espelhos que, enquanto olha, também é olhado. Nem até que ponto essa perspectiva auto-analítica será mais coerente com o "barro e o caroá" em que tentei e tento me transformar pelas mãos das mulheres de Conceição das Crioulas. Mas, mesmo sem saber, prefiro seguir, ouvindo o que Conceição me disse… Ouvindo o que Conceição me diz.

CAPÍTULO 5 - JUNTO COM O CRIOULAS VÍDEO

Várias histórias foram e seguem sendo contadas em Conceição das Crioulas, ao longo de todo esse tempo de existência e resistência. E em sua maior parte foram e são transmitidas pela oralidade, algo que multiplica ainda mais as versões, os detalhes e as maneiras de contar.

Como dito no capítulo anterior, ao aprofundar e ampliar as leituras sobre o tema dos quilombos e a produção audiovisual, coube-me repensar não apenas a forma proposta de pesquisar como também ajustar o foco deste estudo. O que, a princípio, seria mais um trabalho em que um sujeito branco, parceiro da comunidade, tentaria interpretar e analisar o que aconteceu e como aconteceu em Conceição das Crioulas - neste caso, especificamente a respeito da produção audiovisual entre 2005 e 2015 - passou a ser uma investigação sobre a própria presença e as relações estabelecidas enquanto parceiro da comunidade e do Crioulas Vídeo, durante este tempo.

Minhas ações, minhas concepções, minhas perspectivas e as influências para as relações estabelecidas, para os filmes e os processos pedagógicos pretendem ser analisados e discutidos neste texto. Para Leach, "a única etnografia da qual um antropólogo social tem um conhecimento íntimo é a que deriva de sua própria experiência de vida" (Leach, 1978, p. 8). Nesse caso, a pretensão é que aqui, além das informações derivarem do que vivi, seja possível me debruçar criticamente sobre o que foi vivenciado.

Desta forma, este capítulo se divide em quatro partes. Na primeira delas, realizarei uma breve narrativa pessoal a fim de apresentar a quem lê algumas informações que possam ser interessantes à análise posterior das minhas ações como parceiro do movimento quilombola, nos campos da produção e da educação audiovisual. Num segundo momento, falarei sobre o começo da minha relação com o Crioulas Vídeo, especialmente diante dos primeiros encontros, e sobre as impressões de duas das obras da equipe, ainda produzidas em contextos formativos iniciais: "Serra das Princesas" e "Procurando um roteiro". Na terceira parte, tentarei observar criticamente as experiências de troca de conhecimentos, durante a realização das oficinas de vídeo do *Tankalé* nos quilombos de Livramento (São José de Princesa-PB) e Águas Claras (Triunfo-PE) em 2009, e nas comunidades de Santana

e Contendas (Salgueiro-PE) em 2010. Num quarto momento, estará em discussão a realização do curta-metragem "Black Out", desde as primeiras imagens produzidas, ainda em 2009, até o lançamento do filme no Festival de Cinema de Gramado de 2016.

5.1. De antes de chegar a Conceição[84]

Em 2003, perto de concluir os cursos de Direito e de Administração e insatisfeito com os dois caminhos profissionais escolhidos, iniciei uma experiência como fotógrafo. Porém, fazendo uma análise mais a fundo, o meu interesse pela comunicação talvez tenha-se manifestado ainda anteriormente. Enquanto estudante de Direito, atuava na edição de um jornal do grupo político que integrava, no movimento estudantil da Faculdade de Direito do Recife, da Universidade Federal de Pernambuco (UFPE). Antes disso, talvez destacasse para este percurso: o envolvimento com a juventude de um partido de esquerda ainda aos 14 anos, a leitura de livros sobre política latino-americana, o gosto pela escrita de redações na escola e alguma frequência aos cinemas públicos de rua quando jovem, mais como curioso do que como cinéfilo.

Aliás, há um filme que foi marcante, neste período do fim dos anos 1990: "Pierre Verger - mensageiro entre dois mundos". Conhecer a vida do etnólogo e fotógrafo etnográfico, suas relações com a África, com o Brasil e especialmente com a Bahia, e principalmente a sua obra em preto e branco - hoje imagino - talvez tenha sido um elemento de estímulo que tenha ficado em algum lugar do meu inconsciente. Teria eu visto ali um exemplo de como um estudioso e artista poderia se envolver e atuar junto à população negra? Algo que levanta sérias questões a respeito da autonomia da própria população negra, do papel dos brancos no fortalecimento das pautas antirracistas, e também dos limites para o envolvimento de pessoas não-racializadas com os elementos da cultura e da cosmovisão de povos africanos e afrodescendentes.

Isso tudo, em algum grau, faz-me crer que, ao iniciar o percurso da fotografia, colaborando voluntariamente com o Núcleo de Pesquisas em Etnicidade (NEPE) do

[84] Diante da postura de autocrítica e para o entendimento mais aprofundado das ações e intenções envolvidas neste período de relações como parceiro do Quilombo de Conceição das Crioulas, incluo - como discutido no capítulo anterior, acerca da metodologia - algumas informações pessoais, bem como reflexões e sentimentos deste período.

Departamento de Antropologia da UFPE, havia provavelmente um grande deslumbramento diante da possibilidade de produzir imagens em preto e branco nos quilombos. Tudo ali parecia encaixar-se muito bem: a consciência crítica a respeito da desigualdade social e étnico-racial brasileira; o encanto diante do exercício criativo da fotografia analógica em preto e branco; a chance de viajar para conhecer um universo humano e geográfico novo, que dizia respeito ao povo negro em resistência nos contextos rurais; e a sensação de, em algum grau, colaborar com o registro de suas expressões, devolvendo-lhes cópias das imagens produzidas.

Mas havia também algo que não estava bem: apesar de perceber que tinha uma grande identidade e mesmo amizade com colegas deste grupo de bolsistas - a maioria, estudantes de ciências sociais e humanas -, eu discordava da maneira como os projetos eram coordenados. Ao meu ver, as comunidades não tinham grande autonomia dentro das relações estabelecidas, e achava que era absurda a diferença entre os ganhos, inclusive econômicos, dos que chefiavam as pesquisas e o que, de fato, ficava de benefício para o povo quilombola.

Foi daí que surgiu o interesse em desenvolver outras relações com as comunidades, de apoio direto, no sentido da produção de imagens e da divulgação das suas lutas. E o começo de tudo foi revelar algumas das fotografias e criar uma exposição. Assim, com aquelas imagens "em baixo dos braços", era possível, sempre que viajava para fotografar uma comunidade, expor as imagens delas e de outras. E quando voltava às comunidades fotografadas, devolvia cópias para as associações e as próprias pessoas retratadas.

Depois de circular entre as comunidades, e antes de participar em São Paulo da Bienal de Arte e Cultura da União Nacional dos Estudantes (UNE) de 2005, a exposição "Quilombos de Pernambuco"[85] esteve em 2005 no Arquivo Público de Pernambuco Jordão Emerenciano (APEJE) - arrecadando doações de roupas e comida para as comunidades em maior situação de vulnerabilidade.

Dessas parcerias, surgiu o convite, também em 2005, de integrantes do Quilombo do Riachão do Sambaquim (Panelas-PE) - uma das comunidades com as quais tinha contato - para fotografar um bingo que seria organizado em outubro daquele ano. O

[85] Acesso em 18/08/2024: https://www.youtube.com/watch?v=3f8HYPT2CQo

propósito era, com a venda de cartelas do jogo, arrecadar recursos para alugar um ônibus e levar à praia, pela primeira vez, pessoas que nunca lá haviam ido, mesmo morando a apenas 150 quilômetros de distância. Fui fotografar, mas também consegui, com uma câmera amadora emprestada e o apoio de amigos, produzir um filme. O curta "Até Onde a Vista Alcança"[86] possui este nome em razão da fala de uma das personagens do filme - Dona Hosana - que, ao chegar à praia pela primeira vez, disse que o tamanho do mar era "o que a vista dá".

O processo de produção deste curta-metragem foi um "divisor de águas" para mim. Principalmente porque me atirou diante do desafio de tentar comunicar algo extremamente belo, raro, comovente e, ao mesmo tempo, de difícil expressão - a realização de um sonho -, quando eu ainda estava tentando entender-me e construir-me elementarmente como documentarista. Antes tinha tido poucas experiências de produção audiovisual e talvez esta fosse a primeira vez em que eu me imaginava, de fato, estar escolhendo uma história para contar, do começo ao fim.

Visitar os quilombos sempre foi uma rica experiência de escuta e de aprendizado sobre questões que me são muito caras a respeito da cosmovisão afro-brasileira. Como muita gente, também fico indignado com as desigualdades e condições materiais que até hoje persistem no país racista que é o Brasil e isso me mobiliza a juntar-me de alguma forma na busca por justiça, reconhecimento e acesso a direitos.

Olhando hoje para aquela vivência no Riachão do Sambaquim, acho que, enquanto gravava, era como se desejasse que outras pessoas pudessem também se encantar com aquilo que já me encantava e estimulava a atuar. Havia ali, talvez, a expectativa de que meu olhar, minha perspetiva, o quadro escolhido, a música e a sequência editada pudessem levar junto um pouco daquilo que eu sentia. Era uma perspectiva talvez previsível e até mesmo "romantizada", mas era o meu sentimento naquela altura.

Havia uma crença na eventual potência do cinema e da fotografia, que me instigava a querer contar histórias. Pensava que, se o público se identificasse com o processo de concretização do sonho quilombola em conhecer a praia, poderiam se identificar também com a justiça da sua luta por direitos. Afinal, se todos nós sonhamos e tentamos realizar

[86] Acesso em 02/10/2024: https://www.youtube.com/watch?app=desktop&v=eWbQ8g75m5Y

nossos sonhos, por que algumas pessoas não têm a oportunidade de viajar 150 quilômetros para ver, ao menos uma vez, o oceano? Indo adiante - e também incluindo isto no filme -, por que aquelas pessoas não poderiam viver e alimentar-se adequadamente? Por que precisariam trabalhar em condições análogas à escravidão em pleno século XXI? Mas, para isso, havia um desafio: como contar esta história e comunicar este sonho em som e imagem durante apenas 20 minutos e, com isso, fazer a história circular em festivais de cinema como um curta-metragem?

E assim, entre outubro de 2005 e novembro de 2007, experimentei o desafio de criar um filme que desse conta daquelas questões, contando com os ensinamentos que a comunidade me ofertou, a sensibilidade das pessoas com quem gravei, e a influência de ideias, imagens e filmes de outras pessoas que não necessariamente estavam envolvidas diretamente na obra. No dizer de Fernão Ramos, eram aquelas asserções sobre o mundo que tentei incluir no filme.

> [...] podemos afirmar que o documentário é uma narrativa basicamente composta por imagens-câmera, acompanhadas muitas vezes de imagens de animação, carregadas de ruídos, música e fala (mas, no início de sua história, mudas), para as quais olhamos (nós, espectadores) em busca de asserções sobre o mundo que nos é exterior, seja esse mundo coisa ou pessoa. Em poucas palavras, documentário é uma narrativa com imagens-câmera que estabelece asserções sobre o mundo, na medida em que haja um espectador que receba essa narrativa como asserção sobre o mundo. (Ramos, 2008, p. 22)

Assim, fui passando a me entender como alguém que poderia realizar documentários, e compreendendo as várias camadas coletivas envolvidas nos seus processos de construção. Uma questão que me perseguiu por algum tempo foi: se tudo der certo e, de fato, a comunidade conseguir alugar o ônibus para ir até a praia, como eu poderia registrar esse momento? À época, eu não tinha acesso a uma câmera cinematográfica, e a câmera amadora de vídeo certamente não produziria planos com grande plasticidade, fabricando imagens que, à época, estariam mais perto de um registro comum, ainda mais pobre, em termos de qualidade de imagem, do que uma reportagem televisiva.

Foi diante deste limite técnico que me voltei para as soluções possíveis de acordo com as minhas experiências e condições materiais. E entre elas, estava a ideia de comprar

alguns filmes fotográficos em preto e branco e registrar tudo aquilo em película e de forma estática (*still)*. Muitas pessoas me perguntavam: mas não haverá fotos em cores? Nem imagens em movimento? E assim, toda a aposta do filme foi nas fotos em preto e branco tiradas por mim e Mateus Sá[87].

Imaginava que as pessoas, ao não verem exatamente como a viagem e a visita à praia aconteceram, acessariam, em vez do testemunho real em vídeo, uma representação deste sonho através das fotos, estáticas e em duas cores. Talvez este registro não tão realista tenha sido, enfim, a forma que eu escolhi para tentar comunicar o deslumbramento vivenciado por qualquer um de nós no momento de realização de um sonho e, assim, mais gente poderia comover-se junto com os quilombolas que vivenciaram aquela história.

O curta-metragem estreou em novembro de 2007, na própria comunidade, no Dia da Consciência Negra[88], e depois circulou por festivais de cinema mundo afora. A comunidade que, como tantas outras quilombolas, só costumava ser lembrada pela população da zona urbana de Panelas, no agreste pernambucano, por conta da pobreza que a assolava ou para ser destratada em comentários preconceituosos, passou a figurar nos noticiários locais de TV de forma respeitosa por conta da circulação do filme. O primeiro festival em que o curta foi exibido, na cidade de Rotterdam, na Holanda, concedeu-lhe um prêmio em dinheiro e o direito de ser veiculado num festival de cinema Latino-americano que aconteceria em Utrecht, duas semanas depois.

Em diálogo com a comunidade, decidimos então utilizar o dinheiro recebido pelo prêmio para comprar duas passagens para que, nesta segunda viagem, fôssemos eu e seu Joãozinho - liderança local e personagem do filme - à Holanda para participar do segundo festival. Foi desta forma que a plateia e a imprensa puderam ouvir diretamente da boca de um quilombola como e qual era a luta que empreendiam por melhores condições de vida e pela devolução do seu território. Para nós, era estratégico que estivesse presente um representante da comunidade e da sua luta.

E por falar em autonomia, também lembro que, no processo de gravação do filme, no dia da chegada à praia, em 13 de maio de 2006, diante do desafio de tentar ilustrar para o público um pouco do sonho vivido, decidi também entregar a câmera para que algumas

[87] Fotógrafo e Artista Visual. Acesso em: https://mateussa.com/bio/
[88] Acesso em 25/08/2024: https://www.youtube.com/watch?v=sc65Nogtdu0&t=18s

pessoas filmassem o que viam. Era o testemunho daqueles olhos, vendo o mar pela primeira vez. Estas, afinal, são as únicas imagens em movimento e em cores daquele dia e algumas delas foram inseridas nos créditos finais do curta-metragem. Mas, de onde vinha esse interesse pela autonomia e pela prática pedagógica empregada na iniciativa de passar a câmera às mãos quilombolas, em tempos em que ainda não havia acesso a celulares com câmeras por lá?

Antes de começar a fotografar, uma das experiências que também me entusiasmaram durante a vida foi a da educação. Comecei aos 15 anos a dar as primeiras aulas particulares para crianças. Aos 18, já na Faculdade de Direito do Recife, eu e outros colegas de curso fundamos o projeto Vestibular Cidadão. A ideia era oferecer aulas preparatórias gratuitas a estudantes da rede pública de ensino, para o exame de admissão no ensino superior, em tempos em que ainda não havia cotas étnico-raciais ou sociais instituídas. No Brasil, as desigualdades econômica e racial transformam as provas de acesso às universidades em competições completamente injustas. Buscamos, com o projeto, juntar pessoas que estivessem no curso de Direito para dar aulas de graça àqueles que não tinham condição de pagar nem colégios e nem cursos. A nossa iniciativa estudantil, tempos depois, transformou-se em projeto de extensão universitária, e atualmente ainda segue colaborando com a preparação de estudantes de escolas públicas[89].

Este é um exemplo, para mim, de como a consciência crítica e política me provocavam, desde cedo, para alguma ação social, coletiva e educativa. Não por acaso, foi nesta época também o primeiro contato com a obra e o pensamento de Paulo Freire. Em especial, o clássico Pedagogia do Oprimido (1996) influenciou bastante meu pensamento enquanto educador. Como lições: a perspectiva de relações mais horizontais para uma real troca de conhecimentos no espaço educacional; o fato de o educador e a educadora estarem sempre aprendendo enquanto educam; e especialmente a percepção que educandos e educandas já trazem consigo um repertório próprio e que é a partir dele que podemos trilhar o caminho dos aprendizados e ensinamentos mútuos.

[89] Acesso em 03/10/2024: https://www.ufpe.br/ce/noticias-do-ce/-/asset_publisher/8TgQ0vpyChuQ/content/vestibular-cidadao-abre-processo-seletivo-2021-estao-disponiveis-150-vagas-para-novos-estudante/40659

Das aulas do projeto Vestibular Cidadão e das leituras de Paulo Freire certamente veio alguma inspiração para fazer o mesmo com a fotografia e o audiovisual. Em 2004, apesar de ainda estar aprendendo a fotografar, decidi oferecer uma oficina durante a II Semana de Cultura e Reforma Agrária do Movimento dos Trabalhadores Sem Terra (MST), realizada no campus do Recife da Universidade Federal de Pernambuco (UFPE). Se por um lado eu conhecia ainda pouco para ser educador de fotografia, por outro lado eu estava disposto a aprender sobre a luta camponesa, enquanto aprendíamos juntos e juntas a respeito das possibilidades criativas do olhar[90].

Em 2005, já dando os primeiros passos com o vídeo, surgiu outra ideia pedagógica também no mesmo sentido de partilhar o pouco que eu aprendia, oferecendo oficinas para jovens de bairros da periferia do Recife, para que pudessem contar a história das suas comunidades. Era o projeto de Oficina de Vídeo Documentário "Remetente Coletivo - carta aberta aos que virão", que, entre 2005 e 2007 abriu espaço nos bairros do Alto do Céu e Guabiraba para que a juventude local reencontrasse e recontasse histórias importantes dos seus bairros, através do audiovisual.

Mas, voltando para o ano de 2006, que teve em maio gravações de “Até Onde a Vista Alcança”, foi em julho que, junto com Giorge Bessoni, cientista social e amigo que conheci no NEPE, realizamos a primeira oficina do projeto *Tankalé* no Quilombo do Castainho (Garanhuns-PE), durante o Festival de Inverno daquele município. À medida que começava a filmar em quilombos, imaginava que seria politicamente muito mais interessante se a juventude quilombola pudesse produzir, com seus olhares e suas próprias intenções, os filmes. Assim, a partir dali, os convites que chegavam para visitar e filmar quilombos eram respondidos com propostas de oficinas de vídeo para jovens quilombolas filmarem a realidade de suas comunidades. De certa forma, percebo, portanto, que os caminhos para a educação, a fotografia e o audiovisual sempre estiveram permeados por uma militância que talvez tenha sido a grande força mobilizadora para esses aprendizados, práticas e produções.

Outra influência fundamental e inspiradora para a ideia de criar o *Tankalé* foi o projeto Vídeo nas Aldeias, nascido nos anos 1980 dentro da organização

[90] Acesso em 02/10/2024: https://mst.org.br/2004/11/03/comeca-semana-nacional-de-cultura-em-recife/

não-governamental Centro de Trabalho Indigenista, e que, a partir de 2000, transformou-se numa organização independente.

> Criado em 1986, o Vídeo nas Aldeias (VNA) é um projeto precursor na área de produção audiovisual indígena no Brasil. O objetivo do projeto foi, desde o início, apoiar as lutas dos povos indígenas para fortalecer suas identidades e seus patrimônios territoriais e culturais, por meio de recursos audiovisuais e de uma produção compartilhada com os povos indígenas com os quais o VNA trabalha.
>
> O VNA surgiu dentro das atividades da ONG Centro de Trabalho Indigenista, como um experimento realizado por Vincent Carelli entre os índios Nambiquara. O ato de filmá-los e deixá-los assistir o material filmado, foi gerando uma mobilização coletiva. Diante do potencial que o instrumento apresentava, esta experiência foi sendo levada a outros grupos, e gerando uma série de vídeos sobre como cada povo incorporava o vídeo de uma maneira particular.
>
> Em 1997, foi realizada a primeira oficina de formação na aldeia Xavante de Sangradouro. O VNA foi distribuindo equipamentos de exibição e câmeras de vídeo para estas comunidades, e foi criando uma rede de distribuição dos vídeos que iam produzindo. Foi se desenvolvendo e gerando novas experiências, como promover o encontro na vida real dos povos que tinham se conhecido através do vídeo, "ficcionar" seus mitos, etc.
>
> O VNA foi se tornando cada vez mais um centro de produção de vídeos e uma escola de formação audiovisual para povos indígenas. Desde o "Programa de Índio" para televisão em 1995, até a atual Coleção Cineastas Indígenas, passando por todas as oficinas de filmagem e de edição do VNA, em parceria com ONGs e Associações Indígenas, o projeto coloca a produção audiovisual compartilhada ao centro das suas preocupações.
>
> Em 2000, o Vídeo nas Aldeias se constituiu como uma ONG independente. A trajetória do Vídeo nas Aldeias permitiu criar um importante acervo de imagens sobre os povos indígenas no Brasil e produzir uma coleção de mais de 70 filmes, a maioria deles premiados nacional e internacionalmente, transformando-se em uma referência nesta área. (Site do Vídeo nas Aldeias, 2009)[91]

Ainda iniciando-me na realização de documentários, lembro de ter assistido a algumas sessões de filmes do projeto Vídeo nas Aldeias, no Cinema da Fundação Joaquim Nabuco (FUNDAJ), no Recife, seguidas de debate com Vincent Carelli. Estimulei-me inclusive a visitar a sede do projeto na cidade de Olinda, também na Região Metropolitana do Recife, e conhecer mais sobre as produções e processos pedagógicos da organização. Informações que certamente me influenciaram para a decisão de seguir com a ideia do

[91] Acesso em 02/10/2024: http://www.videonasaldeias.org.br/2009/vna.php?p=1

Tankalé e inscrever um projeto de oficina para jovens quilombolas no edital do Festival de Inverno de Garanhuns de 2006.

Nesta edição, a proposta de oficina do *Tankalé* foi selecionada e produzimos dois pequenos videodocumentários com quinze participantes, um dedicado à questão das crianças e da juventude do Quilombo do Castainho e outro que tratava da produção e do consumo da mandioca na comunidade.

Após retornar de Garanhuns, ainda em julho, Fabiana Creusa, amiga quilombola de Conceição das Crioulas, que cursava História na Universidade Federal de Pernambuco (UFPE) e também integrava o NEPE, levou-me uma cópia em DVD do curta-metragem "Serra das Princesas". E o entusiasmo foi tão grande que decidimos dias depois ir juntos para Conceição, aproveitando a ocasião da festa de agosto, de Nossa Senhora da Assunção. Porém, como hoje percebo o impacto vivenciado naquela tarde, em que assisti pela primeira vez ao filme "Serra das Princesas"?

5.2. Da "Serra das Princesas" a "Procurando um Roteiro"

O filme "Serra das Princesas"[92] inicia com uma contagem de 5 segundos para as primeiras imagens da obra. Em letras douradas, surge a vinheta de abertura "Crioulas Vídeo apresenta" em uma animação com caracteres e um efeito de áudio característico, semelhante ao que muitas produtoras audiovisuais criavam à época para a assinar a abertura de seus filmes.

A introdução da obra é feita a partir de um texto na voz de Jocicleide Valdeci de Oliveira (Kêka), que viria a assumir repetidas vezes este papel nos filmes seguintes da equipe. O curta utiliza, nessa primeira parte, desenhos que ilustram a lenda a respeito da Serra das Princesas, junto à narração: "há quem diga que há um príncipe, uma princesa e uma bola de ouro entre eles. São vistos da Vila União, mas não por todo o tempo. Acredita-se que há épocas em que somem." Em poucos segundos, informações históricas, uma intrigante lenda e uma maneira interessante de criar expectativa em quem assiste, com desenhos ilustrativos. Aquilo me encantou e empolgou, por perceber que a equipe sabia bem manejar as possibilidades do audiovisual.

[92] Acesso em 10/07/2022: https://www.youtube.com/watch?v=0zEfoJXIHNw

Figura 7 - Ilustração sobre a lenda da Serra das Princesas

(Serra das Princesas, 2006)

No primeiro plano após os desenhos, surge a própria narradora Kêka dizendo diretamente para a lente da câmera: "Essa aventura será feita na Serra das Princesas, um lugar cheio de bichos e que terá em seu trajeto, vários obstáculos, onde os mesmos serão substituídos por suas belezas naturais." Mais uma prova da noção de estratégia de construção da linguagem que me chamou à atenção. Ao utilizar a voz da própria Kêka para a narração e depois colocá-la a apresentar no primeiro plano após as ilustrações, o filme consegue construir uma boa sequência e criar um sentido de continuidade de som entre a abertura e as imagens iniciais. Neste momento, Kêka aparece logo à frente, tendo em segundo plano os demais participantes e as suas bicicletas, demonstrando a coletividade da empreitada e, ao mesmo tempo, as condições de transporte da equipe para o trajeto. Sem cortes, com interesse em mostrar, de fato, a dinâmica desta "aventura", a apresentadora agilmente vira de costas para a câmera, pega sua bicicleta e sai com o grupo.

Figura 8 - Apresentação de abertura com Kêka em "Serra das Princesas"

(Serra das Princesas, 2006)

A sequência introdutória conta ainda com uma primeira imagem, que acompanha a equipe numa perspectiva de trás, mostrando-os numa subida, enquanto empurram as bicicletas ladeira acima. Logo depois, Kêka reaparece, mas andando ao lado de Joseane Oliveira (Neane), que agora assume o papel de apresentadora. Neste plano, parece haver uma noção do cuidado em aproveitar a presença de Kêka para inserir ao seu lado a nova apresentadora Neane.

Figura 9 - Transição entre apresentadoras Kêka e Neane em "Serra das Princesas"

(Serra das Princesas, 2006)

Então, surge uma imagem de Kêka cansada e a voz de Neane, que assume a apresentação do curta, dizendo que a amiga estava pensando em desistir. Mais um ótimo recurso de aproximação com o público, num tom de brincadeira, tornando o filme ainda mais leve para quem vê. Segue-se um clipe musical com uma trilha sonora vibrante e mais imagens da equipe em deslocamento. Até que surge novamente Neane, numa posição de apresentadora/repórter falando da localidade do Boqueirão, descrevendo sua constituição e atividades de agricultura, pecuária e apicultura. Já ali, o Crioulas Vídeo aproveita a atenção e o interesse de quem assiste para inserir imagens e informações sobre um dos sítios que compõem a comunidade de Conceição das Crioulas.

Figura 10 - Neane apresenta o sítio Boqueirão em “Serra das Princesas”

(Serra das Princesas, 2006)

O mesmo é feito em relação à localidade do Alto dos Passinhos, onde registra-se a imagem de um marco territorial, com um bloco de concreto. Assim, o filme serve também para introduzir, de forma sutil e inteligente, um outro assunto estratégico: o dos marcos que definem o território de Conceição das Crioulas, e portanto justificam e comprovam o direito da sua luta pela devolução das terras.

"Passamos por possíveis acampamentos de pessoas que fazem a extração ilegal da madeira e da caça predatória. Em consequência disso, há grande quantidade de lixo deixada por eles". Nas proximidades da Serra das Princesas, Neane segue, agora em *voice over*, denunciando a falta de cuidados com o meio ambiente. Junto ao som daquele local, uma trilha sonora instrumental com efeitos ajuda a destacar a situação de abandono, agregando mais um propósito ao filme e demarcando a posição do grupo em defesa da natureza e dos cuidados com o bioma da caatinga, em que vivem. Outra expressão alinhada com as diretrizes políticas da Associação Quilombola de Conceição das Crioulas (AQCC).

Neane diz que as imagens da devastação ambiental não desanimaram a equipe, que seguiu, unida por seu "espírito de grupo". Exibem-se imagens das bicicletas sendo passadas de mão em mão e as pessoas se ajudando no trajeto. Aproveitam também para

mostrar espécies vegetais de árvores e cactáceas presentes no caminho, como a barriguda, o umbuzeiro e o catolezeiro.

Neste momento, outro integrante do Crioulas Vídeo, Martinho Mendes, é filmado, não em posição de repórter ou apresentador, mas como alguém com mais experiência em relação à vegetação, liderando e explicando ao grupo o que são os frutos e as plantas encontrados e dando exemplo de como o fruto/semente do icó pode ser usado como alimento.

Figura 11 - Martinho Mendes em "Serra das Princesas"

(Serra das Princesas, 2006)

Logo na sequência, mais imagens da equipe em seus desafios de percorrer o trajeto com as bicicletas, enfrentando as subidas e as estradas cheias de pedras. Sobe, então, o som da trilha sonora, no ritmo percussivo do afoxé: "Oxóssi, proteja esse povo que luta. Oxóssi, pelos seus ideais!" A referência a Oxóssi, reconhecido como Orixá - divindade do candomblé - da caça e bem ambientado nas matas, na cosmovisão das religiões de matriz africana, também conta como elemento identificador do fator "orgulho negro" da equipe, adicionando mais uma camada de significados para o filme e o posicionamento do grupo.

O uso da música junto às imagens da equipe, durante toda a obra, também colaboram no sentido de oferecer maior força a quem assiste, descansando os ouvidos da fala e de eventuais repetições de informações orais. Esta foi outra noção estratégica que me chamou a atenção, mesmo se tratando de um filme inicial da equipe do Crioulas Vídeo.

Após um descanso à sombra de um umbuzeiro, é a vez de Kêka retomar a posição de apresentadora/repórter, praticamente ao meio do filme. “O que nos resta é um trajeto cheio de macambiras, cobras, insetos e, quem sabe, talvez até uma onça.” Kêka volta para, mais uma vez, conferir dinamismo ao filme, alternando a sua condução com Neane, sem deixar que o público se “canse” de ouvir uma mesma voz. Chega com um chapéu em tecido rosa que chama a atenção também, certamente usado para proteger do sol durante a longa caminhada, mas também dinamizando visualmente as aparições da sua personagem apresentadora/repórter.

O anúncio dos riscos tenta agregar novos sentimentos ao público, na expectativa pela conclusão do objetivo da viagem. A empreitada traria riscos à integridade da equipe? Seria mais um recurso para chamar a atenção das pessoas e - por que não - também garantir alguma comicidade no exagero da possibilidade de encontro com uma onça, animal muito raro na região, como sabe quem conhece um pouco sobre o lugar.

Figura 12 - Kêka retoma a apresentação em “Serra das Princesas”

(Serra das Princesas, 2006)

Mais música e caminhadas conduzem a novas imagens que demonstram a atenção da equipe em relação ao meio ambiente. Dessa vez, Kêka nos fala da aparição de alguns macacos, que estão sob o risco de extinção. E aos 7 minutos, o filme começa a apontar para um final, com um texto narrado que retoma e resume o trajeto realizado, mostrando os obstáculos e até uma queda da própria Kêka, ao tropeçar numa pedra. Martinho Mendes segue indicando os caminhos, agora para subir ao ponto mais alto da Serra das Princesas. E assim os jovens quilombolas escalam as laterais das rochas, enquanto mais uma música, desta vez um maracatu, gênero afro-brasileiro pernambucano, anuncia num tom leve de chegada ao destino.

"Quanta beleza ao nosso alcance e a gente *bestando* em frente à televisão, aceitando tudo que nos é colocado. Exaustos da subida, pareciamos não acreditarmos que estávamos ali, diante de tanta exuberância." O texto final também se destaca pela qualidade dos verbetes empregados, como no caso do neologismo do "bestando", comum no nordeste do Brasil, com o sentido de "ser besta, tolo".

Uma redação concisa, mas que consegue concluir a contação da história, demarcando mais um posicionamento da equipe, ao falar do papel negativo da televisão

enquanto meio de comunicação, que é capaz de alienar em relação às possibilidades locais. Pior que isso, a TV também é capaz de apresentar certas "verdades" de forma tendenciosa para a sociedade brasileira sobre o povo quilombola, e por isso provocam com o filme outras pessoas da comunidade a não aceitar tudo o que lhes é dito pela mídia.

Ao fim, as imagens da equipe unida, comendo as coxinhas que fizeram e as informações sobre a empreitada demonstram, além da agregação do grupo do começo ao fim, mais uma preocupação com as informações do trajeto: "13 quilômetros de percurso e 800 metros de subida".

Figura 13 - Imagens finais de "Serra das Princesas"

(Serra das Princesas, 2006)

Ao fim, a assinatura dos créditos do filme é feita com "Crioulas Vídeo - AQCC", incluindo, ao fundo, o logotipo da Associação Quilombola de Conceição das Crioulas, numa clara afirmação da origem e da relação da produtora com a entidade política que representa a comunidade.

Foi de fato um grande impacto assistir ao “Serra das Princesas” pela primeira vez em 2006. O filme, à época, suscitou-me muitas questões, para além das elencadas acima, numa observação de cada uma das partes componentes da obra. A primeira delas dizia respeito à linguagem escolhida. O curta é muito diverso e cheio de excelentes estratégias de dinamização da narrativa, mas me chamava à atenção a presença de uma grande influência televisiva no modo de fazer, apesar da crítica inclusive do próprio texto final do filme. Afinal, aqueles eram tempos difíceis para o movimento quilombola com matérias frequentes em telejornais de várias emissoras contra o processo de autodefinição para o reconhecimento das comunidades, que acabava de ser aprovado pelo Governo Lula, em 2003.

No fim das contas, mesmo com esta consciência crítica sobre a televisão, a linguagem utilizada no filme parecia estar próxima da empregada em matérias de “aventura” ou “expedições”, que poderiam ser vistas em programas de jornalismo ou entretenimento da TV comercial brasileira. Até o termo “exploração” utilizado - “I exploração do território quilombola de Conceição das Crioulas” - para dar nome à visita feita pela equipe quilombola à Serra das Princesas, dentro do seu território, destaca-se, nesse sentido.

Mas afinal, como esperar algo distinto? Talvez essa reflexão tenha-me faltado à época, e isso é o que “o filme poderia me dizer” sobre mim e o meu pensamento. Principalmente no fim da segunda metade do século XX, o contato da maior parte da população brasileira com o audiovisual se deu através da televisão. Nas cidades de médio e pequeno porte, de forma geral, já não havia cinemas de rua, em fins do século XX, restando apenas a opção do acesso a filmes de gêneros ficcionais, de ação e de comédia, em sua maioria norte-americanos, através da TV e de videolocadoras. Fora isso, o que havia era jornalismo, muitas novelas e produção de conteúdo para programas de entretenimento, incluindo aí os documentários de aventura e reportagens especiais. Ainda no começo deste milênio, muitas cidades, distritos e pequenas vilas do nordeste brasileiro possuíam televisores comunitários nas suas praças principais, quase sempre ao lado da igreja católica da localidade.

Em Conceição - como visto - ainda nos anos 1990, poucos televisores existiam na comunidade, algo que foi-se expandindo a partir de 2000, também em razão de políticas públicas de inclusão. Pude testemunhar uma boa quantidade de antenas parabólicas junto às casas de alguns moradores, na minha primeira visita em 2006. Tempos em que a TV Globo no Brasil seguia concentrando audiência e mais da metade da receita publicitária do país. Estimulando o culto a artistas e celebridades, a TV era um lugar de poder desejado pela maior parte das pessoas, e ainda é assim hoje, mesmo com a dispersão da audiência pela *internet*.

No entanto, percebo que muito da minha percepção em torno da linguagem jornalística utilizada pelo Crioulas Vídeo no "Serra das Princesas" talvez tivesse mais a ver com minha formação em curso em relação à produção documental, à época, do que com as escolhas da equipe. Com acesso a vários documentários, seja no cinema ou através de cópias em DVD, e começando a estudar possibilidades de produção audiovisual - inclusive em cursos e oficinas oferecidas no Recife -, eu estava muito influenciado a pensar no documentário cinematográfico em contraponto ao conteúdo televisivo.

O cinema documental a que eu assistia naqueles anos experimentava planos com tempos mais longos, observações diretas e a discussão em torno do próprio processo cinematográfico. Ia em busca de entrevistas e falas cada vez mais próximas do testemunho da vida das personagens, com apoio na flexibilidade oferecida pelos novos dispositivos tecnológicos digitais. E assim, diferenciava-se da televisão e suas produções, quase sempre amparadas em repórteres e apresentadores, bem como em apelos de aventura e conversas diretas com os espectadores. Era esta a reflexão acerca da linguagem em que eu estava inserido, e a aproximação com o documentário cinematográfico significava, no momento, afastar-me de todos os sinais daquilo que seria uma construção jornalístico-televisiva.

Por isso, hoje, a leitura que faço da eventual observação crítica que tinha sobre a linguagem jornalística no curta "Serra das Princesas" teria muito mais a ver comigo do que com o Crioulas Vídeo. Se aquele filme pudesse me ver e me analisar como eu o via e analisava, era possível que ele pudesse dizer-me que a crítica que eu construía tivesse mais a ver com a minha própria expectativa e com a formatação para linguagem documental cinematográfica que eu começava a construir para mim mesmo à época. E afinal, até

mesmo essa eventual crítica sobre o jornalístico-televisivo era menor, para mim, diante da série de acertos nas escolhas criativas e no posicionamento político do filme, como dito acima.

Lembro de ter-me questionado sobre como havia ocorrido a doação dos equipamentos de produção e edição, no caso, a câmera de vídeo digital e o computador Apple - algo extremamente caro e pouco acessível para a maior parte da população brasileira naquele tempo. À época, eu não conhecia o Identidades 'movimento intercultural' e estas respostas eu fui ter depois de encontrar com a equipe, na viagem feita em agosto de 2006.

Como já dito, a primeira visita a Conceição foi feita de carro, a partir do Recife, junto com Fabiana Creusa, nascida na comunidade e que era uma amiga do NEPE, da UFPE. Ela havia me oferecido o DVD do curta "Serra das Princesas" e, a partir daí, ao assistir, decidimos marcar a viagem, alguns dias adiante. O carro ficou em Salgueiro, na casa de Givânia Silva, na zona urbana. E de lá, seguimos para a comunidade num "carro da feira", que era, na verdade, o termo usado para designar caminhões e caminhonetes cujas carrocerias recebiam tábuas de madeira para funcionar como bancos improvisados. Nesses veículos, a comunidade se deslocava até a zona urbana de Salgueiro, especialmente para fazer compras nas feiras da cidade, daí o nome "carro da feira".

Chegamos num sábado à tarde. Ter chegado junto com Fabiana, jovem nascida na comunidade, e num transporte comum às próprias pessoas da localidade facilitaram e muito a minha recepção - acredito. O caminho para o estabelecimento da confiança com as pessoas que conheci naquele dia foi muito mais rápido e fácil tendo em vista a maneira como cheguei, e a sintonia política nas conversas iniciais.

O diálogo com os integrantes do Crioulas Vídeo Adalmir José da Silva e Martinho Mendes fluiu muito bem e comecei a entender como a equipe havia sido formada e os equipamentos foram doados, a partir da oficina com o 'movimento intercultural' Identidades, bem como a forma como o "Serra das Princesas" tinha sido produzido. Não demorei a apresentar o recém-criado projeto *Tankalé*, que foi muito bem recebido por eles, tendo em vista a afinidade de propósitos com a perspectiva do Crioulas Vídeo. Convergíamos em relação à questão da autonomia do povo quilombola em contar suas

próprias histórias. Foi essa luta da comunidade por assumir a autoria dos vídeos que sensibilizou o Identidades a realizar a oficina e depois, mediante o empenho e interesse demonstrados pelo grupo, a doar a câmera e o computador. E essa mesma compreensão estava na base dos objetivos de criação do *Tankalé*. Então, nada melhor do que juntarmos nossas forças a partir dali.

Ao chegar, conversar e perceber a importância estruturante da organização política local, passei a entender que a ideia de criar uma equipe de vídeo em Conceição passava inexoravelmente pela atuação da AQCC. Inclusive, a Associação foi a responsável direta pela articulação com o Centro de Cultura Luiz Freire e o próprio Identidades. Algo que me fez pensar noutro aspecto: os filmes tinham como público prioritário as pessoas da própria comunidade e sempre pretendiam colaborar, em algum grau, com os objetivos e a missão da AQCC em integrar e engajar as pessoas na luta por direitos, especialmente o da educação e o da devolução do território.

> O conceito de território aqui empregado, é compreendido como um agente ativo e político e o grande palco dos debates e lutas por emancipação, pela permanência nestes, da vida individual e coletiva, do viver-sentir-pensar-fazer de homens e mulheres que ali "habitam, resistem", lutando por políticas públicas e por garantias de direitos. O território aqui descrito pode ser encontrado e reencontrado, construído e reconstituído, afirmado e ressignificado a partir dos/nos espaços geográficos, nas águas, nos lugares sagrados, nas palmeiras de babaçu, na música, na dança, na literatura, nas universidades, nos espaços de representações, na escrita de si, nas memórias coletivas e individuais e nas oralidades, sobretudo, na diversidade, pluralidade, resguardando as suas complexidades inerentes as características dos grupos, seguimentos e organizações. (Silva, 2022, p.84)

Assim também comecei a entender melhor a importância da "expedição" da equipe do Crioulas até a Serra das Princesas. Mostrar os marcos territoriais, fornecer elementos para que a população identificasse o lugar como parte do território das Crioulas e integrar mais os sítios em torno da AQCC era estratégico para a luta local. Algo que ganha ainda mais destaque diante da dimensão e da importância conceitual do território na construção da própria identidade quilombola, como explica Givânia Silva.

Neste sentido, hoje compreendo que o Crioulas Vídeo estava localizado numa esfera talvez mais próxima de um esforço de comunicação comunitária do que propriamente sob a lógica da produção cinematográfica para fora da comunidade. Ao

mesmo tempo, seus vídeos costumavam ser projetados na praça principal da Vila Centro, lugar de grande fluxo das pessoas dos diversos sítios, tendo em vista a série de serviços e o próprio ponto de acesso para os transportes que levavam à zona urbana. Ou seja, havia a intenção das produções em sensibilizar o público da própria comunidade e, nesse sentido, era estratégico também lançar mão da linguagem televisiva, já conhecida, geralmente apreciada e principalmente respeitada do ponto de vista da fidedignidade atribuída ao jornalismo.

E, ao contar com as jovens de Conceição, Kêka e Neane, como repórteres ou apresentadoras, também se provocava uma mudança de paradigma para este lugar social de poder na mídia, poucas vezes ocupado por mulheres negras e homens negros. Por outro lado, o esquema de projeção pública nas praças era geralmente feito junto com outros filmes, muitas vezes do gênero infantil, o que estimulava as crianças a virem e trazerem suas famílias[93]. Isto, de certa forma, aproximava o processo de fruição dos curtas produzidos mais da experiência do cinema projetado a céu aberto do que de televisão.

Sobre a oficina que formou o Crioulas Vídeo, impressionou-me o fato de que, apesar de curta, com uma semana de duração, foi capaz de deixar os jovens bem familiarizados com a câmera e o *software* de edição em inglês[94], ao ponto de depois conseguirem produzir um filme com a qualidade do "Serra das Princesas". Foi interessante ler, anos depois, a respeito do que inquietava os educadores do Identidades envolvidos com a oficina de vídeo em Conceição das Crioulas:

> Muitas dúvidas surgiram com esta oficina: O que se pretendia numa Oficina de Vídeo numa comunidade que não tem o mesmo contacto com os meios, como os povos ocidentalizados? Como definiríamos o meio em questão? O vídeo é inexplicável... Podemos dizer que na sociedade (ocidental), o cinema é a mecanização da fotografia, o vídeo seria a automatização do cinema e de parte da sua linguagem. No caso do vídeo digital, ainda lhe acrescenta a automação, simultaneidade, a passagem do linear ao não-linear etc... E um grande problema: As interfaces de um computador! Fará isto sentido para aquela comunidade? E depois da experiência, duma oficina de vídeo em contexto de subsistência, farão estas, ou quaisquer outras definições, sentido para nós?
>
> A ideia de que começar a falar sobre um meio explicando o equipamento está provavelmente errada, é ignorar toda a natureza de um meio. Mas que sentido faz explicar a

[93] Lembro de muitas vezes a comunidade exibir o DVD do longa-metragem Kiriku e a Feiticeira, por exemplo.
[94] Utilizava-se à época o Final Cut, software profissional de edição da Apple.

> natureza de um meio a quem essa natureza provavelmente nada diz? Estas foram e são algumas das inquietudes da experiência. A tentativa de as resolver, ainda que utópica, é o caminho a percorrer. Nessa busca infinita surgem respostas que não pertencem a estas perguntas e desta oficina nasceu o Crioulas Vídeo, uma equipa de jovens, que desde essa data produziu vários vídeos para a comunidade dentro dos objectivos que eles mesmos edificaram:
>
> "Registrar os acontecimentos da comunidade; ter autonomia para contar a nossa história fazendo um trabalho voltado para a comunidade, mas também dando-a a conhecer ao público exterior; engajar a juventude nas causas sociais fazendo deles jovens mais conscientes e participativos.
>
> Não queremos parar por aqui: queremos trabalhar com profissionalismo. Fazendo com que o nosso trabalho gere renda de forma a conseguir mais equipamentos para que o nosso trabalho venha a crescer com mais qualidade e assim, dar a oportunidade de ampliar o grupo e formar novas equipes de vídeo em outras comunidades." (Assis, 2013, p. 228-229)

Em tão pouco tempo e com tanta preocupação por parte do Identidades em não "pré-formatar" processo pedagógico - pelo contrário, tentando resolver esse desafio com abertura metodológica para o "caminho a percorrer" -, não teria vindo da primeira oficina a construção de uma ideia de linguagem televisiva-jornalística, ou qualquer outra pré-concepção estilística. A formação inicial do Crioulas Vídeo, tendo em vista a formação política da jovem equipe, focou mais na abertura de possibilidades criativas e no entendimento do funcionamento dos equipamentos e dos sistemas. E nisso, foi muito exitosa, tendo em vista o que se produziu adiante, como o curta "Serra das Princesas". Sucesso que advém não apenas da atuação dos educadores mas principalmente da perspicácia, da inteligência e do ânimo dos jovens quilombolas.

Como educador em formação naqueles tempos, confesso que também era minha, a inquietude descrita por Assis. Como oferecer o conhecimento e o acesso a meios de produção audiovisual a uma população distante do espaço e da cultura em que essas ferramentas foram pensadas e desenvolvidas? Como seria possível não haver qualquer influência no simples fato do contato e das explicações mínimas dadas? E em que grau a própria presença dos meios tecnológicos e a possibilidade de expressão em vídeo teriam impactos no processo de luta e de construção cultural da comunidade? Qual seria o risco para hábitos, saberes e ideias com essa aproximação a mais um dispositivo "ocidental", neste caso, para a produção de mensagens audiovisuais? Haveria possibilidade de novas "europeizações" ou "eurocentrismos"?

> De la misma manera, no obstante que el colonialismo político fue eliminado, la relación entre la cultura europea, llamada también "occidental", y las otras, sigue siendo una relación de dominación colonial. No se trata solamente de una subordinación de las otras culturas respecto de la europea, en una relación exterior. Se trata de una colonización de las otras culturas, aunque sin duda en diferente intensidad y profundidad según los casos. Consiste, en primer término, en una colonización del imaginario de los dominados. Es decir, actúa en la interioridad de ese imaginario. En una medida, es parte de él. Eso fue producto, al comienzo, de una sistemática represión no sólo de específicas creencias, ideas, imágenes, símbolos o conocimientos que no sirvieran para la dominación colonial global. La represión recayó, ante todo, sobre los modos de conocer, de producir conocimiento, de producir perspectivas, imágenes y sistemas de imágenes, símbolos, modos de significación; sobre los recursos, patrones e instrumentos de expresión formalizada y objetivada, intelectual o visual. Fue seguida por la imposición del uso de los propios patrones de expresión de los dominantes, así como de sus creencias e imágenes referidas a lo sobrenatural, las cuales sirvieron no solamente para impedir la producción cultural de los dominados, sino también como medios muy eficaces de control social y cultural, cuando la represión inmediata dejó de ser constante y sistemática. Los colonizadores impusieron también una imagen mistificada de sus propios patrones de producción de conocimientos y significaciones. Los colocaron, primero, lejos del acceso de los dominados. Más tarde, los enseñaron de modo parcial y selectivo, para cooptar algunos dominados en algunas instancias del poder de los dominadores. Entonces, la cultura europea se convirtió, además, en una seducción: daba acceso al poder. Después de todo, más allá de la represión, el instrumento principal de todo poder es su seducción. La europeización cultural se convirtió en una aspiración. Era un modo de participar en el poder colonial pero también podía servir para destruirlo y, después, para alcanzar los mismos beneficios materiales y el mismo poder que los europeos; para conquistar la naturaleza. En fin, para el "desarrollo". La cultura europea pasó a ser un modelo cultural universal. El imaginario en las culturas no-europeas hoy difícilmente podría existir y, sobre todo, reproducirse, fuera de esas relaciones. (Quijano, 1992, p.449)

Tal qual elabora Quijano a respeito das finalidades da europeização cultural, preocupava-me, ainda enquanto fotógrafo, a forma como agir e visitar comunidades quilombolas, em que as condições de subsistência eram difíceis, sabia eu, muito em razão de uma herança de desigualdade e racismo formatada ainda em tempos coloniais. O autor expressamente lembra da questão dos “sistemas de imagens, perspectivas símbolos e modos de significação” no processo de colonização do imaginário. Portanto, estava lá eu, sujeito branco, empunhando um instrumento tecnológico concebido no Ocidente, capaz de “guardar” numa película aquilo que este “eu-branco” via. Mesmo que o objetivo fosse garantir maior visibilidade para elas, suas vidas e suas lutas, até que ponto não seguia havendo uma repetição do monopólio de um sujeito não-racializado a fazê-lo? E até que

ponto o reconhecimento social a este artista branco não se sobreporia àquilo e àqueles que, de fato, seriam muito mais importantes de se conhecer e reconhecer?

Além dessa problemática diante da minha própria presença, outros diversos aspectos provocavam-me a respeito do que significaria eu, enquanto jovem branco urbano heterossexual de classe média, estar fotografando as pessoas do quilombo, em sua maioria economicamente vulneráveis, negras e, às vezes, sem acessos às mínimas condições de sobrevivência. Uma destas questões, nem um pouco trivial, dizia respeito ao deslumbramento causado pela ação fotográfica, a posse dos equipamentos e o poder de registrar as imagens daqueles que não tinham os mesmos meios para fazer o inverso. O encanto dos quilombolas pela fotografia e pelo fotógrafo pairava diante do abismo econômico e social que nos separava. E por maior que fosse o respeito, o afeto, a escuta e o reconhecimento da luta daquelas pessoas, sempre haveria um fosso material ao redor de nós, impossível de ser negado.

> 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. (Rabelo, 2016, p.48)

Para completar, carregávamos, eu e os parceiros e parceiras que me acompanhavam, os instrumentos de expressão midiática produzidos pelo Ocidente, sejam câmeras fotográficas, videográficas, equipamentos de som ou de edição. Íamos em busca dessas imagens, provavelmente desse sistema de imagens, a que se refere Quijano, continuando uma produção cultural que - mesmo sob a intenção de questionar as violências criadas a partir do colonialismo - tinha sido formatada no e pelo mundo "ocidental", envolto nas compreensões da prática artística, dos estilos e dos modos de fotografar e filmar. E é óbvio que infelizmente e inevitavelmente estávamos ali catalogando experiências também de uma possível sedução do povo quilombola, já atacado pela televisão, pelo universo do consumo, pela escola eurocêntrica e racista, entre tantos elementos relativos a esta europeização cultural.

Não éramos os mesmos "ladrões de imagens" que costumavam invadir comunidades tradicionais, como foi o caso de tantas outras como Conceição das Crioulas - algo que motivou o interesse da AQCC em fazer uma oficina de vídeo para os jovens. Mas mesmo assim, até que ponto funcionávamos também dentro desta ampla cadeia "ocidental", atraindo e/ou seduzindo aqueles e aquelas que seriam o "futuro" da comunidade para dentro de um sistema simbólico e cultural criado pela mesma cosmovisão que inventou o racismo?

> Já que todas as lutas políticas na era pós-moderna passam necessariamente pelo reino dos simulacros da cultura de massa, os meios de comunicação são absolutamente fundamentais para qualquer estudo sobre o multiculturalismo. Os meios de comunicação contemporâneos formam identidades; na verdade, muitos argumentariam que eles estão muito próximos do centro de produção das identidades. Num mundo transnacional caracterizado pela circulação global de imagens e sons, mercadorias e pessoas, eles têm enorme impacto sobre as identidades nacionais e o sentido de comunidade. Ao promover interações entre povos distantes, os meios de comunicação "desterritorializam" as possibilidades de imaginar uma vida em comunidade. E se, por um lado, eles podem destruir comunidades e encorajar a solidão ao transformar seus espectadores em consumidores isolados ou mônadas auto-suficientes, eles também podem promover o sentido de comunidade e de filiações alternativas. Assim como os meios de comunicação podem promover a "alteridade" de certas culturas (assunto de nossos capítulos iniciais), eles podem também incentivar conexões multiculturais (o enfoque dos últimos capítulos). E se o cinema dominante tem historicamente caricaturado civilizações distantes, os meios de comunicação hoje possuem centros muito mais diversos e têm o poder não apenas de oferecer representações alternativas, mas também de abrir espaços paralelos para transformações e simbioses entre culturas. (Shohat; Stam, 2006, p. 27-28)

Transformações e simbioses positivas entre culturas: esta era a aposta provável da AQCC, junto ao CCLF. Não se podia mais pensar em isolamento no mundo cada vez mais conectado, que já atirava para dentro do quilombo com todas as armas da comunicação de massa, do incentivo ao consumo e da alienação identitária. A eventual crise que eu tinha, como sujeito branco ofertando o acesso ao vídeo e à fotografia, entre outras ferramentas ocidentais, esvai-se quando admitimos a inevitabilidade do fluxo desses meios para todos os lados do globo, inclusive como resultado das práticas de mercado e dos interesses das multinacionais de tecnologia, informação e comunicação.

Sim, houve um dilúvio tecnológico (Assis, 2013), uma enxurrada de dispositivos móveis, especialmente de celulares nos anos seguintes, bem como a ampliação do acesso à

telefonia e à *internet*. E isso não seria necessariamente e apenas ruim, se houvesse oportunidade de uma leitura política e crítica, como era e é de costume em Conceição, em relação aos seus usos. E era assim que víamos a oportunidade de realizar as oficinas e fazer os vídeos, para, quem sabe, aliar os preceitos políticos das comunidades à uma prática insubordinada ou consciente dos meios que passavam a ter em mãos.

> O nosso povo, por não saber ler, não sabia como funcionavam as escrituras, perdendo assim muitas possibilidades de viver nas suas terras. Então o nosso povo resolveu que alguém de nós deveria saber ler e escrever para enfrentar essa situação. Fui formado para isso e faço isso até hoje. Por isso digo que não sou um pensador, mas um tradutor do pensamento do meu povo. E para o meu povo também sou um tradutor do pensamento do colonialista. Quando estamos discutindo colonização, quilombos, seus modos e significações, nós estamos tentando compreender o que faz o colonialista pensar como pensa e como devemos pensar para não nos comportarmos como ele.
>
> (...) Aprender a traduzir as linguagens coloniais é uma forma de construir outros conhecimentos. Compreender como pensam os outros sobre nós, os sempre outros coisificados, é também uma forma de enfrentar as opressões, inclusive aquelas originadas no apagamento das epistemologias negras. (Santos, 2018, p. 44-51).

É com essas palavras de imensa sabedoria, que o quilombola Nêgo Bispo me diz o que minha cabeça de jovem branco talvez suspeitasse, mas nunca elaboraria da mesma maneira. A minha crise em estar a transportar uma linguagem "ocidental" para dentro do quilombo não interessava de modo algum, frente ao potencial de construção de outros conhecimentos e manutenção das práticas comunicacionais pelas próprias comunidades. Para tanto, seria essencial tratarmos, sem desvios, sobre a origem daqueles equipamentos, conhecimentos e práticas, para, a partir desta percepção, tentar entender como este sujeito "ocidental" pensa e sente. O que não significa que o povo quilombola devesse pensar e sentir da mesma forma, muito pelo contrário.

E neste "caminho a percorrer" mencionado por Assis, o Identidades realizou uma nova oficina de vídeo em Conceição das Crioulas em 2006. Diferente de 2005, a formação buscou construir um curta-metragem juntando parceiros do Identidades e a equipe de Conceição. "Procurando um roteiro" quebra com a experiência de um filme previsível e mistura ficção, entrevistas, textos pré-produzidos, teatro com as bonecas de caroá e registro das demais oficinas realizadas naquele ano pelo Identidades em Conceição.

Figura 14 - Tico, Cícero, Rita e Martinho na abertura de “Procurando um roteiro”

(Procurando um roteiro, 2006)

Após a exibição da mesma vinheta de Serra das Princesas, com a marca do Crioulas Vídeo em letras douradas, o filme começa com Martinho Mendes, Francisco de Assis Mendes e Cícero Mendes, membros do Crioulas Vídeo, caminhando ao lado de Rita Rainho, do Identidades e educadora nesta oficina de vídeo. Após a aparição do título, é exibido o texto sobre a terra: “a identidade quilombola de Conceição das Crioulas”, numa sugestão de que este seria o caminho a ser percorrido pelos quatro personagens.

Até que eles param e interpretam uma cena de discussão em que cada um indica uma direção para a qual deveriam caminhar, à exceção de Rita, que fala sobre a importância de discutirem juntos para onde vão, antes de seguir.

Figura 15 - Imagem da praça de Conceição em “Procurando um roteiro”

(Procurando um roteiro, 2006)

Logo a seguir àquela discussão encenada, ouve-se o toque de um berimbau - instrumento característico da capoeira brasileira - e uma série de pessoas entram de mãos dadas no quadro. Trata-se da praça principal da Vila Centro de Conceição. Assim, o toque do berimbau nos liga à capoeira, como importante mecanismo do povo negro de luta e resistência, e junto com as imagens dessa corrente humana na praça, remete-nos à ideia de uma força coletiva que faz Conceição das Crioulas resistir.

Figura 16 - Kêka abre os depoimentos da comunidade em “Procurando um roteiro”

(Procurando um roteiro, 2006)

Dali em diante, inicia-se uma série de falas de pessoas da comunidade e do Identidades com conteúdos diversos que pretendem quebrar com as expectativas de quem assiste a um documentário com as pessoas simplesmente falando. Trata-se de uma mistura de depoimentos espontâneos, informações sobre a comunidade e falas ensaiadas - às vezes percebe-se que estão lendo - que não dizem respeito necessariamente à opinião de fato das pessoas. Kêka começa afirmando que "Conceição das Crioulas é uma comunidade formada em meados do século XVIII". É seguida por outros moradores que dizem frases curtas como: "eu amo a minha terra"; "a posse da terra é o principal motivo da nossa luta"; "queremos ter acesso a todas as áreas do território"; "somos um povo festivo"; "de geração em geração, a comunidade vem sempre na luta"; "hum, como eu gosto de umbuzada"; "nós sabemos quem são nossos inimigos e não são os povos indígenas".

Em alguns momentos, também entram frases ditas por integrantes do Identidades presentes nas diversas oficinas em curso naquele agosto de 2006. Neste caso, as falas aparentam ser mais espontâneas com uma reflexão sobre como cada integrante do Identidades percebe a comunidade.

Figura 17 - Depoimentos em “Procurando um roteiro”

(Procurando um roteiro, 2006)

O sentido aparenta ser, em primeiro lugar, falar sobre questões importantes, como o território e a luta por água e direitos. A mensagem coletiva é composta por moradores e moradoras, além do Identidades, o que aparenta ser uma ótima estratégia de coletivização das afirmações em defesa da comunidade, com a voz e o rosto de várias pessoas. Sejam lideranças, membros da diretoria da AQCC ou pessoas sem ligação com a entidade, como crianças, todos e todas estão lá, "dando a cara" pela luta coletiva.

Por outro lado, o filme também é um exercício sobre as possibilidades criativas para colocar em circulação mensagens de interesse da comunidade, de forma simples e brincando com o estatuto previsível dos documentários, o das entrevistas. O costume de quem assiste a um conteúdo documental, feito no fim do século XX e no começo do século XXI, é ouvir as pessoas opinarem, discorrendo por um tempo com suas falas. E no caso de "Procurando um roteiro", as falas rápidas e espontâneas misturam-se a outras com mensagens claramente formuladas previamente para leitura, mas com uma aparência de entrevista.

Figura 18 - Kêka, Clécia e Neane fazem teatro com as bonecas de caroá

(Procurando um roteiro, 2006)

A fim de quebrar ainda mais com a previsibilidade do filme, a equipe resolve incluir também as bonecas de caroá. “Além de gerar renda, estes produtos contam a história de luta e resistência da nossa comunidade”, diz uma das que aparece sendo manuseada por Jociclécia Valdeci de Oliveira, que naquele ano provavelmente participava da oficina com vistas a integrar-se também à equipe do Crioulas, junto às suas irmãs Kêka e Lena.

> As bonecas de Conceição das Crioulas não são apenas bonecas, elas são corpos políticos racializados agindo em uma operação de força contra-hegemônica ou mesmo tentando criar um “dispositivo de poder”, para assegurar as vozes de mulheres, bem como as histórias dos quilombos e dos quilombolas enquanto um território ancestral – o quilombo composto por identidades. (Silva, 2022, p. 224)

A inserção das bonecas, ao mesmo tempo, confere ludicidade e diversifica ainda mais as linguagens utilizadas no filme. A sua aparição também lembra a luta das mulheres da comunidade desde a sua fundação até os dias atuais.

Aos poucos, as entrevistas fazem referência às oficinas oferecidas pelo Identidades na comunidade, com depoimentos dos oficineiros e das oficinas, além das pessoas participantes. São professores, professoras, artesãs e artesãos, que explicam a importância de cada atividade para a comunidade, seja para a produção artesanal ou para as aulas que darão aos alunos da localidade posteriormente. E também há depoimentos de integrantes do Crioulas Vídeo, inclusive de Lena Oliveira, que participou de uma oficina para criação de páginas na *internet*.

Figura 19 - Pessoas em reunião em “Procurando um roteiro”

(Procurando um roteiro, 2006)

Após as falas a respeito das oficinas, surge mais um plano representativo da união da comunidade. São várias pessoas em círculo sob a sombra de uma árvore em que ocorre uma reunião. O plano vem acompanhado de uma música em ritmo de afoxé e maracatu, mais uma vez dando o sentido de uma luta coletiva negra.

Figura 20 - As apresentadoras Kêka e Neane em “Procurando um roteiro”

(Procurando um roteiro, 2006)

Ao final, Kêka e Neane revelam mais uma camada do filme, desta vez em metalinguagem. As apresentadoras falam sobre o próprio processo de produção do curta e da oficina que o gerou. “Fizemos esta oficina para aprendermos como se elaborava um roteiro de documentário. Houve muita discussão por considerarmos que um dos principais problemas para se elaborar um roteiro era decidir as principais ideias que queríamos comunicar”.

Assim, ao que parece, o Crioulas Vídeo conseguiu em sua nova oficina com o Identidades aproveitar para se aproximar de novas formas de fazer, numa compreensão mais ampla do documentário, e ganhar um novo fôlego para seguir em seu segundo ano de existência - ano este que traria uma outra novidade: o das oficinas do *Tankalé*. Rapidamente, o grupo, enquanto aprendiam aspectos da produção audiovisual, tornaram-se também educadores e educadoras em outras comunidades. Assim, o projeto criado por mim e Giorge Bessoni em 2006 felizmente passou a ser de muito mais gente, como era o que mais desejávamos.

5.3. *Tankalé* - Formação para o auto-registro audiovisual quilombola

O projeto Tankalé pode ser abordado a partir de vários aspectos, seja sua história, sua estruturação, sua prática pedagógica ou suas estratégias de inserção e articulação comunitária. Mas para começar, acredito que uma questão fundamental e fundante para sua existência, como já descrito acima, foi a compreensão e a decisão pela importância política da auto-representação. Foi o que mobilizou a AQCC a se articular para a realização da oficina que deu origem ao Crioulas Vídeo. Foi o que me fez deixar de lado a ideia de dirigir individualmente filmes em quilombos. E também o que uniu a mim e demais integrantes do *Tankalé* - consultores e produtores do Recife - à equipe de Conceição das Crioulas para transformar o projeto, de fato, em algo de maior alcance, com oficinas de maior duração, em outras comunidades do interior de Pernambuco.

Trata-se de uma busca por autonomia sintonizada com aquilo que, por exemplo, Selma Dealdina (2020, p.14) defende, na apresentação do livro “Mulheres quilombolas

territórios de existências negras femininas": "se a história é nossa, deixa que a gente conta". Na mesma linha, o ator Antônio Pitanga se manifestou ainda na década de 1970:

> Em ocasião do lançamento do filme Compasso de Espera (Antunes Filho, 1973), que discute as formas do racismo brasileiro, Pedro Lapera diz que o ator Antônio Pitanga, em entrevista, declarou que se fazia necessária a ocupação dos espaços de produção por intelectuais negros. Referindo-se aos intelectuais brancos, Pitanga alegou que apesar deles tentarem abordar o problema racial brasileiro, "por mais que eles possam sentir e compreender o nosso sofrimento e queiram ser honestos em suas exposições, o máximo que eles fazem é o mínimo que nós poderíamos oferecer como contribuição para solução do problema". A questão levantada referia-se a necessidade de auto-representação e sobre a quase total ausência dos negros atrás das câmeras assumindo papeis técnicos importantes como o de diretor, montador, roteirista, diretor de fotografia, etc. (Pedrosa, 2021, p.73)

O máximo feito por artistas brancos e brancas se igualaria ao mínimo feito pelas negras e pelos negros, não apenas em relação a expressar o sofrimento vivenciado, mas também pela importância de ser a intelectualidade negra a se colocar para "solucionar o problema". Ao assumir o papel de autoria, a pessoa racializada, somente por isto, já potencializa o discurso antirracista pela via do exemplo prático. Mais do que defender a fala do povo negro, é preciso abrir espaço e apoiar a fala da própria população invisibilizada - inclusive estando em silêncio para ouvi-la.

Para Fernão Ramos, em seus estudos sobre o documentário, este desafio da auto-representação reside na iniciativa dos seres anteriormente objetificados tomarem a palavra e participarem na construção do olhar, numa perspectiva de autor, assumindo a sua subjetivação e individuação (Ramos, 2008). No que se alia a Rancière, em relação à partilha do sensível na arte, quando defende que essa subjetivação somente ocorrerá se aquelas pessoas "não-contadas" deixarem de lado a limitação da *phoné*, para assumir a modalidade do *logos* (Ranciére, 2005).

E essa intenção da população quilombola representar a si própria era partilhada por todas as pessoas envolvidas no *Tankalé*, e "bebia" de algumas fontes e de algumas referências. Uma delas, sem sombra de dúvidas, foi o Vídeo nas Aldeias (VNA), como já citado. Além de todo o sucesso mundial do projeto, com filmes premiados em diversos festivais nacionais e internacionais de cinema, o VNA contou, ao longo do tempo, com o financiamento de várias instituições espalhadas pelo globo e com estudos e investigações

com muitas abordagens que também aqui nos interessam. Por estes motivos, o VNA foi uma inspiração para a concepção do *Tankalé* e, tendo em vista as reflexões acadêmicas sobre aspectos similares entre os projetos, por vezes aproveitaremos as ideias em alguns desses textos para a discussão da experiência que tivemos, nas oficinas realizadas em quilombos pernambucanos.

Entretanto, é importante aqui, desde já, abrir um parêntese para lembrar que as lutas dos povos indígenas e dos quilombolas, apesar das suas similitudes no enfrentamento de uma ordem sócio-política racista brasileira, apresentam substanciais distinções entre si. Além de peculiaridades histórico-culturais no trajeto milenar dessas sociedades e algumas particularidades geográficas na sua distribuição pelo território brasileiro ao longo do tempo, há que se destacar que o próprio reconhecimento estatal e social em relação aos povos indígenas e seus direitos é mais antigo que em relação ao dos quilombos. Por mais que tenha havido grandes absurdos na condução da política indigenista durante a história, ainda assim já há demarcações de terras há muito mais tempo do que no caso dos quilombos, tendo em vista sua institucionalização jurídica recente, a partir da Constituição Federal de 1988.

> Construir, através da mídia audiovisual, informações para o público leigo ou para o círculo restrito dos especialistas representa certamente uma experiência valiosa para a reflexão antropológica. Mais interessante ainda é construí-las com e para os sujeitos da pesquisa: as comunidades indígenas. Retorno, feedback, antropologia interativa ou compartilhada, como pregava Jean Rouch, são princípios muitas vezes declarados, mas raras vezes concretizados. O que as comunidades estudadas, fotografadas e filmadas esperam da interação que estabelecem com antropólogos não são, apenas, as fotos, os filmes editados ou as teses prontas. Entretanto, é essa forma mecânica de retorno que a maior parte dos etnólogos concebe e pratica. O projeto de vídeo do CTI propõe inverter e enriquecer essa relação. Ao invés de simplesmente se apropriar da imagem desses povos para fins de pesquisa ou difusão em larga escala, esse projeto tem por objetivo promover a apropriação e manipulação de sua imagem pelos próprios índios. Essa experiência, essencial para as comunidades que a vivenciam, representa também um campo de pesquisa revelador dos processos de construção de identidades, de transformação e transmissão de conhecimentos, de formas novas de auto-representação. (Gallois; Carelli, 1995, p. 67).

É interessante perceber que o projeto de vídeo do CTI, embrião do VNA, portanto, já identificava que o poder da auto-representação não estava apenas na construção do discurso, mas principalmente no próprio retorno do conteúdo para as comunidades

filmadas e a possibilidade de circulação das obras para outros povos irmãos. E o VNA, originado da experiência no CTI, teria sido motivado especialmente por dois fatores que surgem em 1990 e se intensificam nos anos 2000 em diante (Araújo, 2015, 105). De um lado, políticas públicas atentas à produção cultural de grupos minoritários estimulavam uma compreensão nacional e internacional da interculturalidade. Por outro lado, o acesso a câmeras e ilhas de edição, popularizadas pelo interesse do mercado, ficou mais fácil, bem como a sua utilização.

A grande quantidade, o alto valor e o enorme volume dos equipamentos audiovisuais foram reduzidos, num movimento que já vinha dos anos 1960 com a miniaturização das câmeras 16 mm e o som sincronizado. Com isso, acontece uma revolução no documentário, pois as pessoas filmadas podem, a partir dali, exprimir-se diretamente para o público. "Com efeito, tais recursos, com sua maleabilidade, sua grande autonomia e sua capacidade de restituir imediatamente às pessoas filmadas suas próprias imagens, abriram novas perspectivas no estudo do homem através das imagens animadas." (Freire, 2011, p. 95)

Este foi o contexto do início da minha atuação como realizador de vídeo no começo dos anos 2000. E a possibilidade de atuar com câmeras digitais e computadores para produzir um filme em apenas uma semana dentro de um quilombo me estimularam a oferecer o projeto *Tankalé* pela primeira vez, em 2006, no Festival de Inverno de Garanhuns. Esta cidade, localizada no agreste meridional de Pernambuco, possui uma altitude que alivia a temperatura e potencializa alguns tipos de práticas econômicas como a pecuária bovina. No inverno, essa amenidade climática costuma convidar principalmente a população da região Nordeste - que é extremamente quente ao longo do ano - para fazer turismo no lugar, acompanhando espetáculos artísticos, especialmente musicais, a temperaturas abaixo dos 15 graus.

O Festival, lançado nos anos 1990, no entanto, depois de muito tempo, passou a dedicar também atenção à zona rural do município, com destaque para o Quilombo do Castainho, um dos primeiros a serem reconhecidos oficialmente no estado de Pernambuco. E com o advento da discussão e da valorização da diversidade cultural enquanto discurso político estatal, o Festival decidiu programar atividades artísticas para aquela comunidade.

Entre as diversas ações que ocorreram em 2006, a oficina de vídeo do Tankalé envolveu 15 jovens do Castainho e de outras comunidades do Agreste Meridional, incluindo outros municípios.

Figura 21 - Bastidores da primeira oficina *Tankalé* no Quilombo do Castainho

(Festival de Inverno de Garanhuns, 2006)

Para o prazo de uma semana previsto no cronograma, tratava-se de um curso de caráter introdutório. O foco dos encontros, além da integração do grupo, que não se conhecia, foi a familiarização com os equipamentos, o vocabulário, a linguagem e as questões de poder envolvidas na produção audiovisual. Eu e Giorge Bessoni, atualmente cientista social do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN), revezamos os papéis nas atividades pedagógicas. Enquanto um oficineiro estimulava as discussões com os grupos, o outro registrava em câmera os debates e o processo de

criação. Já na primeira experiência do *Tankalé*, havia um interesse em editar e expor os bastidores da oficina junto com o "vídeo-resultado".

A produção dos documentários, sua concepção, roteiro, edição, trilha sonora e objetivos eram protagonizados por quem participava. Dentro da proposta de apresentar a comunidade do Castainho, um dos filmes dedicou-se à juventude daquele quilombo e outro foi feito sobre a cultura da mandioca, fundamental para a produção de farinha - base da alimentação local.

Àquela altura, eu ainda estava aprendendo a manejar boa parte dos equipamentos de produção e edição, mas com um computador *desktop* que transportamos e instalamos na escola da comunidade, conseguimos cumprir o objetivo de apresentar os dois curta-metragens para a comunidade no último dia da oficina. Hoje, chama-me à atenção a importância de ter como outro oficineiro Giorge, um pesquisador negro que, apesar de jovem à época, já possuía grande experiência de campo em comunidades quilombolas. Seu trato muito carinhoso enquanto educador também foi um ponto importante de equilíbrio para a oficina e de aprendizado para mim. Havia algumas crianças no meio de um grupo majoritariamente adulto-juvenil, e nós precisamos nos dividir para dar mais atenção aos diferentes grupos etários. E enquanto eu tinha uma preocupação mais técnica, Giorge conseguia criar, com sua empatia e desenvoltura, uma sintonia e uma harmonia entre as pessoas participantes, algo que estava além das minhas aptidões à época.

Uma estratégia interessante também utilizada por nós foi, com duas câmeras, aproveitar o momento em que as pessoas conheciam os equipamentos para também filmarem-se uns aos outros. Ao entrevistar os colegas, já exercitavam de imediato o princípio-base da oficina em colocar quilombolas em primeiro plano e registrar o que têm a dizer.

Porém, talvez o mais importante e desafiador para mim foi implementar a prática da edição coletiva, numa tentativa de juntar a experiência da educação dialógica nas rodas de conversa com o processo técnico da montagem. Mesmo sem ter um projetor ou tela grande, juntamos todo mundo em volta de um monitor de computador e, mesmo que apenas alguns e algumas pudessem operar a máquina, todas as pessoas participantes,

mesmo as crianças, se concentraram a maior parte do tempo na discussão sobre a ordem dos planos e o que deveria entrar ou não no filme final.

Aquilo aconteceu em julho de 2006, um mês antes de eu visitar pela primeira vez Conceição das Crioulas, onde - como já descrito - pude encontrar com uma equipe de vídeo composta por uma geração cujos acessos educacionais eram consequência da luta recente da comunidade. As escolas haviam sido criadas e reformuladas para atender a um projeto político pedagógico construído junto com as pessoas do lugar. Na verdade, como dito no capítulo 2, tratou-se de uma reconquista das decisões sobre a educação escolar, que antes funcionava em proveito dos interesses da elite da região, que desejava manter as pessoas apenas alfabetizadas, mas sem conhecimento crítico, para continuar votando nos mesmos "coronéis" locais. A inserção dos saberes e dos conhecimentos da geração mais velha da comunidade dentro do currículo e das práticas escolares, ao mesmo tempo sem negligenciar as novas formas de fazer essas informações circularem entre os estudantes, fez com que o Crioulas Vídeo e sua produção surgissem como uma iniciativa estratégica também para as escolas.

> E nossa história, como se percebe, é bastante valorizada nos trabalhos pedagógicos escolares, nela existem vários mitos que trazem encantamentos. Essa mesma história é retratada de diferentes maneiras pelo público das escolas, que vai da Educação Infantil ao Ensino Médio. Podemos constatar isso em diversas produções do Crioulas Vídeo que frequentemente registra diversos eventos e momentos educativos organizados por elas. Daí transforma essas imagens em documentários que são utilizados como material pedagógico dentro das próprias escolas do quilombo e também fora da comunidade. (Nascimento, 2017, p. 92)

Nesse sentido, Conceição tomou de volta a educação como mecanismo essencial para formar as suas filhas e os seus filhos. Uma nova geração passou a aprender na escola a conhecer melhor a história local, a entender o território como espaço de vida para além da exploração material, a valorizar as possibilidades da transmissão de saberes através da oralidade, entre outras coisas previstas pelo Planejamento Político Pedagógico das Escolas do Território Quilombola de Conceição das Crioulas (PPPQT).

> A escola tem como principal compromisso com a comunidade desenvolver uma prática pedagógica comprometida com a superação dos processos de colonização, o que significa promover a ruptura com o machismo, a violência, o individualismo, o racismo, o

> capitalismo, as injustiças e a opressão. É compromisso também da escola se empenhar para o fortalecimento de valores, princípios e práticas voltadas para um projeto de sociedade no qual seja realidade a igualdade das relações entre homens e mulheres. O cuidado e o respeito com as crianças, jovens, idosos, e pessoas com deficiência; o respeito às pessoas e às famílias que têm modos de vidas diferentes; o fortalecimento da organização comunitária, dos princípios da coletividade no fazer do dia a dia, na economia, nas festas, etc. É importante também que a escola ensine a ler, escrever, contar e interpretar bem, de forma que esse tipo de conhecimento possa contribuir no enfrentamento de todas as formas de injustiças e que, sobretudo, fortaleça o projeto de vida coletiva das pessoas que vivem nesse território.
>
> Os espaços educativos aos quais nos referimos são aqueles no dia-a-dia do povo de Conceição das Crioulas: são os terreiros, as celebrações religiosas, os mutirões, os açudes, as roças, as oficinas, as reuniões, os encontros, as assembleias, ou seja, são aqueles em que as sabedorias são partilhadas e vivenciadas por crianças, jovens, e adultos. São espaços de discussões, de tomadas de decisões e de encaminhamentos. (AQCC, 2016, p. 204)

A esta compreensão alargada dos espaços educativos, para muito além do circunscrito prédio escolar, também se alia uma outra noção de tempo. O calendário escolar de Conceição das Crioulas passou a obedecer a uma lógica que não necessariamente tem a ver com o planejamento pedagógico de outros lugares do Brasil. Respeitando o tempo da agricultura, da pecuária, das celebrações comunitárias, entre outros aspectos sócio-econômicos e culturais, o ensino se desenvolve através de uma proposta do corpo docente que deve ser aprovada junto às famílias. Isso faz com que, inclusive, as férias escolares aconteçam em agosto, em vez de julho, como de costume nas escolas do país.

Dessa forma, ao integrar-se ao *Tankalé*, a equipe do Crioulas Vídeo trouxe consigo também perspectivas fundamentais que influenciaram a compreensão da educação dentro do projeto. Primeiro, pesava o fato de ter no grupo pessoas que passaram por uma escola totalmente modificada pela luta da comunidade nos anos 1990, com repercussão para os assuntos acima relacionados e registrados no PPPQT. Em segundo lugar, já atuarem produzindo conteúdos que colaboravam com o projeto educacional do quilombo. E num terceiro plano, a maior parte da equipe já lecionava como professores quilombolas nas escolas da comunidade ou estava em fase de conclusão de cursos de licenciatura. Uma delas, Jocilene Valdeci de Oliveira, manifesta-se a respeito da educação:

> Carta de Jocilene Valdeci de Oliveira - “Hoje procuramos oferecer uma educação que valoriza os saberes próprios do nosso povo, sua história, sua relação com os outros, sua relação com a terra. A escola foi esse caminho para as grandes transformações acontecerem aqui. A escola nos mostrou que para ter o território era importante ter educação, saber ler, saber escrever, saber interpretar e saber valorizar. E foi nessa busca intensa pela organização do nosso povo e de pessoas corajosas, que conseguimos o território.” (Silva, 2022, p. 298)

Ao problematizar a dominação sofrida pelo povo crioulo, a educação local consegue mobilizar crianças, jovens e adultos, através da leitura, da escrita e da escuta, a valorizar sua identidade e a ir em busca do reconhecimento dos seus direitos, especialmente em relação ao território. Portanto, educação, auto-reconhecimento identitário e território estão intimamente conectados neste processo de construção da luta quilombola crioula (Araújo, 2008).

Com caminhos de luta política e experiência organizacional bem orientados coletivamente, a equipe do Crioulas Vídeo aprofundou radicalmente as possibilidades que passaríamos a ter nas oficinas do *Tankalé* de discutir e demonstrar a importância da organização de cada comunidade para afirmar-se perante as instituições e exigir seus direitos. E assim, o audiovisual acabava por colaborar com o convite não apenas para quem participasse das oficinas, mas também para as demais pessoas, que integravam-se ao processo oferecendo depoimentos, acompanhando as gravações e os eventos de lançamento dos vídeos.

O ingresso do Crioulas Vídeo no *Tankalé* teve como primeiro resultado prático algumas trocas de conhecimento. Aspectos técnicos como captação de som e edição estavam em fase de aprendizado pela equipe do Crioulas e lembro de algumas visitas que fiz com outros colegas do Recife - editores e técnicos de som - que se disponibilizaram a colaborar com a formação da equipe crioula. Por outro lado, nós de fora nos aproximávamos das questões quilombolas e aprendíamos mais a cada visita a Conceição. Foi daí que me veio o interesse em fazer um mestrado, tendo a atuação da equipe do Crioulas Vídeo como foco da pesquisa, o que foi autorizado e apoiado pela comunidade.

E foi também nesse primeiro ano de contato que elaboramos um novo projeto para concorrer ao Edital de Oficinas Culturais do Festival de Inverno de Garanhuns de 2007. Dessa vez, eu e Adalmir José da Silva fomos os educadores da oficina de vídeo. Foi a

primeira experiência que se tem notícia no Brasil de uma formação deste tipo facilitada por um videasta quilombola. E isso fez uma grande diferença, como era de se esperar.

Por terem um educador quilombola, as pessoas participantes sentiram-se ainda mais à vontade. O processo de discussão que antecedeu a escolha dos temas teve uma grande colaboração de Adalmir. A conversa levou primeiramente à situação das atividades do Programa de Erradicação do Trabalho Infantil (PETI) nas comunidades quilombolas. A própria experiência de Adalmir como educador do PETI em Conceição das Crioulas e sua perspectiva diante do tema colaboraram com o movimento dos participantes por escolher a questão da educação quilombola, para além do PETI, como foco no curta-metragem realizado, com o título "Em busca de uma educação digna para os quilombolas"[95].

Figura 22 - Participantes da oficina *Tankalé* durante as gravações do filme "Em busca de uma educação digna para os quilombolas"

(Festival de Inverno de Garanhuns, 2007)

[95] Acesso em 21/07/2024: https://youtu.be/Wo2bOVjaWYs?si=x_SPn_u0TlKRrFKs

Iniciando com imagens ilustrativas do Quilombo do Castainho e uma tomada panorâmica da região, o filme se utiliza de uma narração inicial que localiza a quem assiste a respeito do tema, conforme costumeiramente também utilizado pelo Crioulas Vídeo. Ao som de um maracatu, gravado numa oficina de percussão ocorrida naquela mesma semana no Festival, denunciam-se as difíceis condições da educação oferecida nos quilombos e o descumprimento da lei 10.639/03, que determina o ensino da história e da cultura afro-brasileira nas escolas.

Figura 23 - Imagem da região do Quilombo do Castainho na abertura do filme "Em busca de uma educação digna para os quilombolas"

(Festival de Inverno de Garanhuns, 2007)

O curta conta com entrevistas com moradoras, moradores, professoras, professores e lideranças das diversas comunidades do município de Garanhuns que estavam presentes nas oficinas do Festival de Inverno, muitos deles colaborando com a organização e acompanhando estudantes que vinham participar dos cursos. Assim, a equipe aproveitou a presença dessas pessoas no Castainho, para perguntar-lhes como viam a situação do transporte escolar, da lei 10.639/03 e da estrutura das escolas.

Ou seja, o grupo aproveitou a oportunidade da oficina, promovida com apoio do poder público, para criticar o próprio Estado e sua precária atenção em relação ao atendimento das necessidades dos quilombos. Neila, do quilombo Estrela, fala das condições precárias das estradas em que se conduzem estudantes e alerta para os riscos do transporte que é oferecido, colocando jovens e crianças para circular na carroceria dos caminhões, sem segurança alguma. José Carlos - liderança histórica e fundamental à estruturação da comunidade quilombola do Castainho e parceiro de Givânia na organização do movimento quilombola de Pernambuco - chegou a mencionar a importância de procurar o Ministério Público para denunciar prefeituras e instituições que não estejam cumprindo com o que prevê a lei.

Figura 24 - José Carlos, liderança do Quilombo do Castainho, em entrevista no filme "Em busca de uma educação digna para os quilombolas"

(Festival de Inverno de Garanhuns, 2007)

Ao fim do filme, de 13 minutos, o som do maracatu, mas dessa vez com os instrumentistas na tela. Enquanto a música final se desenrola, imagens do Castainho, com crianças e escolas, alternam-se com o registro do ensaio da oficina de percussão. A

tentativa parece ser a de demonstrar, sob o impulso do batuque potente das alfaias, que a população quilombola segue resistindo e lutando pela sua dignidade na educação.

Figura 25 - Jovens quilombolas ensaiam maracatu ao fim do filme
"Em busca de uma educação digna para os quilombolas"

(Festival de Inverno de Garanhuns, 2007)

Diferente de 2006, a presença de Adalmir como oficineiro e minha crescente aproximação com o Crioulas Vídeo e com a AQCC - acredito - tornaram o filme produzido na oficina ainda mais político e reivindicativo. Sem dúvidas, vínhamos com muito mais atenção às lutas locais e certamente, por mais livre que fosse ao grupo decidir o que filmar, houve uma grande influência dessa perspectiva dos educadores.

Outro aspecto relevante diz respeito às técnicas ensinadas e experimentadas durante a oficina. Recordo que uma das primeiras coisas que chamavam à atenção dos participantes era a experiência do uso da ferramenta de *zoom* das câmeras. Logo no primeiro instante em que pegavam a câmera, inclusive, já ensinávamos a usar este mecanismo, a fim de desmistificar e apresentar os riscos para a trepidação de imagens. Nesse mesmo momento, apresentamos, por isso mesmo, a possibilidade de uso do tripé.

Vale observar que, mesmo conhecendo o trabalho do Vídeo nas Aldeias, ainda assim, eu não conhecia com profundidade suas bases pedagógicas, e muito menos como seus processos de formação se desenrolavam. Pior que isso, acho que, apesar da inspiração da ideia da produção autônoma de vídeos entre os povos indígenas, eu não atentei para outros aspectos técnicos dos filmes suficientemente.

> Essa estratégia fílmica é, para Jean Rouch (2003a, p. 89), "a única forma de filmar", que consiste em "caminhar com a câmera, levando-a para onde seja mais efetivo, e improvisando um balé no qual a câmera torna-se mais viva do que as pessoas que está filmando". O uso do tripé era uma estratégia veementemente recusada pelo antropólogo-cineasta, na medida em que seu emprego faz com que a câmera "veja", literalmente, de um único ponto de vista. Annie Comolli (2009, p. 30) aponta que a gravação com o uso do tripé produz justamente uma "mobilidade artificial do cineasta, afastando-o das pessoas filmadas" e tornando "mais difícil a instauração de uma proximidade física e psicológica entre filmador e filmado". Associado à filmagem com a câmera na mão, os cineastas indígenas, durante as oficinas de formação audiovisual do VNA, são orientados a não empregarem o recurso do zoom. Mari Corrêa explica que essa orientação justifica-se do ponto de vista técnico e ético. Por um lado, ela comenta que, quando um cineasta filma sozinho, sem o auxílio de um profissional para captar o som, caso ele não chegue próximo do sujeito filmado, o som não será captado com uma boa qualidade que, no caso em questão, é sempre gravado na língua nativa. "Então já tem uma questão aí que é intrínseca à forma de filmar. Você tem que se aproximar", diz ela. Por outro lado, ela destaca que "do ponto de vista ético, não vale roubar a imagem de ninguém. Vai e cria uma relação com a pessoa... que essa pessoa esteja a fim de ser filmada. Eu não vou ficar aqui, do lado esquerdo da margem do rio, filmando escondido o cara que está do outro lado" (CORRÊA, 2013, p. 9-10). Tem-se, aqui, um princípio de filmagem muito caro a Rouch (2003a, p. 88-90): não empregar o zoom permite, para o antropólogo-cineasta, ter a "qualidade insubstituível do contato real entre aquele que filma e o sujeito filmado", visto que o realizador pode realmente entrar na experiência do sujeito, procedimento denominado por ele de cinetranse. (Araújo, 2015, p.134)

Enquanto para o Vídeo nas Aldeias, com toda a sua estrutura de formação e com seus anos de acúmulo de experiência, com base nos ensinamentos de Rouch, não se permitia utilizar o *zoom* nem o tripé, pelos motivos acima elencados, na nossa segunda oficina do *Tankalé* ainda estávamos distantes de refletir sobre estes aspectos técnicos e sua associação ao ético e ao político. E nesse sentido, tenho perfeita noção da minha responsabilidade, afinal estava me propondo a ser educador de algo que ainda conhecia pouco e não tinha formação específica. Ia aprendendo na prática com outros colegas do audiovisual, e com muito pouca leitura e prática.

A verdade é que, como disse, o percurso que me levou à fotografia, ao documentário e também às práticas educativas tinha sido muito mais político do que qualquer outra coisa. Faltava-me, à época, o entendimento de que certos aspectos técnicos e estéticos também carregavam, em si, sentidos políticos e influenciavam esta "ética" dos filmes.

Foi deste jeito que as gravações das oficinas utilizaram-se muito do botão do *zoom*, de panorâmicas no tripé e de entrevistas com a câmera nele fixada. Fazendo esta observação agora, depois de quase vinte anos, percebo que o que mais rondava nossas cabeças era a questão de uma prática coletiva em que a assembleia dos participantes pudesse experimentar o poder de tomar as decisões em conjunto. Na lógica da pedagogia de Paulo Freire, tratava-se da busca pela experiência radical do diálogo entre educandos, educandas, educadoras e educadores.

Figura 26 - Participantes da oficina *Tankalé* durante a edição do filme "Em busca de uma educação digna para os quilombolas"

(Festival de Inverno de Garanhuns, 2007)

O ano de 2007 reservou-nos outra grata surpresa. Pela primeira vez, o *Tankalé* foi aprovado pelo Edital de Seleção de projetos culturais do Fundo Pernambucano de Incentivo à Cultura - FUNCULTURA, do Governo do Estado de Pernambuco. Isso significou que um projeto elaborado a várias mãos, com parceiros, parceiras e com equipe do Crioulas Vídeo, conseguiu captar um orçamento suficiente para realizar oficinas em 10 dias para o auto-registro audiovisual quilombola. Na primeira etapa do projeto, tivemos alguns consultores e algumas consultoras visitando Conceição das Crioulas para oferecer pequenos cursos nas áreas de patrimônio imaterial, história oral, legislação quilombola, pedagogia e audiovisual. Esses encontros objetivaram colaborar com a equipe do Crioulas Vídeo na formulação do planejamento pedagógico que iria ser utilizado nas oficinas a serem realizadas nos quilombos de Livramento (São José de Princesa-PB) e de Águas Claras (Triunfo-PE) - a segunda etapa do projeto.

Enquanto, na consultoria de patrimônio imaterial, Sumaia Vieira estimulou o grupo a perceber as diferenças entre o que seria material e imaterial e observar práticas que foram perdidas ou preservadas na comunidade; a consultoria de história oral, com Janine Primo, atentou para as práticas relacionais que pudessem facilitar o processo de escuta e tornar as entrevistas mais próximas e abertas. Já Giorge Bessoni, ao tratar da legislação quilombola, esmiuçou o decreto 4.887/03 e outras leis e normas que influenciavam diretamente na vida das comunidades e nas suas estratégias organizativas. Por fim, Janayna Cavalcante tentou organizar junto com a equipe os objetivos e as práticas das oficinas que seriam feitas em Livramento e Águas Claras, consolidando coletivamente um planejamento pedagógico com base nos princípios e na missão do projeto.

Figura 27 - Crioulas Vídeo apresenta uma atividade pedagógica durante consultoria de Janayna Cavalcante em Conceição das Crioulas

(Projeto *Tankalé*, 2007)

Aqueles dias de dezembro de 2007 foram fundamentais para, além da organização prática e teórica das oficinas, a intensificação dos laços entre nós. Foi de fato a construção efetiva do grupo, num processo que ficou registrado de forma resumida nos bastidores da oficina, que compuseram o DVD final do projeto.[96] O senso de coletividade era tão forte, que recordo do momento em que perguntamos quem assumiria qual parte das oficinas que seriam dadas em dez dias nas comunidades de Livramento e Águas Claras. E a resposta dada foi a de que, por mais que houvesse responsáveis por algumas das aprendizagens técnicas e das etapas de edição e de roteirização, educadoras e educadores estariam juntos e presentes em todos os dias das oficinas, em apoio mútuo. Ou seja, além dos dez jovens participantes de Livramento e Águas Claras, o nosso grupo sempre contava comigo e mais sete integrantes do Crioulas. Vale destacar que, duas integrantes do Crioulas tinham tido filhos e filhas há poucos meses, e assim, bebês e maridos também integraram esta espécie de "caravana". Em resumo, éramos cerca de 20 pessoas sempre juntas, desde a discussão dos temas, definição do roteiro, gravação e edição.

[96] Acesso em 20/10/2024: https://youtu.be/ziNvye1r2So?si=P3zL8sZTAKjRgdR3

Entretanto, além desse aprendizado sobre o senso de coletividade e vida comum, também recordo de uma história muito particular, que vivenciamos antes, ainda na primeira etapa do projeto, em Conceição das Crioulas. Todas as consultorias possuíam uma carga horária a ser cumprida, e aquele era o primeiro projeto que eu geria enquanto coordenador técnico e produtor executivo, junto ao FUNCULTURA.

Havia uma tensão da minha parte, diante da responsabilidade assumida, tanto do ponto de vista técnico como orçamental, inclusive por conta da fiscalização que ocorria. E eu vinha tentando perceber como todas as pessoas participantes também poderiam corresponder ao máximo aos objetivos e ao planejamento do projeto. E para tanto, diante da escassez de tempo disponível da própria equipe do Crioulas, envolvida em várias frentes pessoais, profissionais e comunitárias, foi preciso concentrar em poucos dias as atividades e reuniões, gerando um volume muito grande de horas de trabalho diárias.

E havia uma questão que sempre surgia ao final dos dias, durante as reuniões das consultorias, por volta das 17h. Era costumeiro que, entre os homens, alguns dos integrantes saíssem naquele horário para resolver algo e não mais voltassem à sala em que estávamos reunidos. E sempre que isso acontecia, eu me sentia na obrigação de, como responsável geral pelo projeto e pela manutenção da igualdade entre todas e todos do grupo, de iniciar uma discussão no dia seguinte a respeito do cumprimento do que estava acordado para que ninguém abandonasse as consultorias. Era um esforço no sentido do grupo se auto-regulamentar e tentar estimular as pessoas a perceber a importância de participar durante todo o horário acordado. Mas não adiantava, e as ausências dos rapazes voltavam a acontecer.

Nos últimos dias desses encontros de consultoria, descobrimos que, na verdade, todos os dias às 17h, quando o sol daquela região sertaneja ficava mais baixo e a temperatura extremamente quente amenizava um pouco, os jovens da comunidade iam jogar uma partida de futebol. Tratava-se de uma tradição local e de uma outra lógica de respeito para com os hábitos coletivos e afetivos. E eu, que me via como responsável por cuidar da equanimidade entre os e as participantes do projeto, bem como pelas suas metas, objetivos e carga horária, certamente não criei condições para que isso fosse abertamente

conversado. Aos poucos, e muito lentamente, passei a entender que havia ali outra visão de mundo.

E enquanto falávamos das particularidades culturais e da cosmovisão quilombola nas consultorias, acho que eu ainda não conseguia enxergar que era preciso executar o projeto de outra forma e adaptá-lo à realidade que se vivia no quilombo, inclusive para não correr os riscos de impor um funcionamento externo, urbano e burocrático a um grupo que não necessariamente possuía a mesma perspectiva de mundo. Fazia-se preciso perceber que a coletivização da vida, que acontecia na atuação política conjunta e na luta pelo território, também se dava na partida de futebol de cada final de tarde. Seria esta uma forma de fazer o "tempo do quilombo" ser respeitado dentro da oficina. Melhor teria sido se todos e todas fôssemos jogar. Mas faltava-me essa perspectiva e essa maturidade, naquela época, de compreender a importância da experiência, no dizer de Jorge Larrosa Bondía.

> A experiência, a possibilidade de que algo nos aconteça ou nos toque, requer um gesto de interrupção, um gesto que é quase impossível nos tempos que correm: requer parar para pensar, parar para olhar, parar para escutar, pensar mais devagar, olhar mais devagar, e escutar mais devagar; parar para sentir, sentir mais devagar, demorar-se nos detalhes, suspender a opinião, suspender o juízo, suspender a vontade, suspender o automatismo da ação, cultivar a atenção e a delicadeza, abrir os olhos e os ouvidos, falar sobre o que nos acontece, aprender a lentidão, escutar aos outros, cultivar a arte do encontro, calar muito, ter paciência e dar-se tempo e espaço. (Bondía, 2002, p.24)

Voltando para a continuidade do projeto, em sua segunda etapa. A viagem, em janeiro de 2008, foi longa e animada até o quilombo de Livramento e a escola da comunidade, na qual ficamos hospedados e onde as oficinas foram realizadas. Em 10 dias de encontros, intensificou-se a integração do grupo, que passava os dias em total convivência.

A comunidade nos recebeu muito bem, como de costume, e era empolgante perceber como a chegada de uma equipe de Conceição das Crioulas era respeitada, tendo em vista o reconhecimento da sua representatividade para a luta quilombola estadual e brasileira. Eu já visitava Livramento e Águas Claras desde 2004, acompanhando a historiadora Janine Primo - consultora de história do *Tankalé* - que realizou sua pesquisa de mestrado nas comunidades, entre outras investigações. De forma que era muito importante,

para mim, depois de alguns anos fotografando a comunidade, poder voltar com um projeto de oficinas para que os jovens pudessem agora também produzir suas imagens.

Esses dois quilombos escolhidos para a segunda etapa do projeto estão localizados próximos entre si, na região do Sertão do Pajeú e na parte mais alta do estado de Pernambuco, a mais de mil metros de altitude. Portanto, tínhamos noites bem frias e dias relativamente quentes. A escola só tinha um banheiro, que ficava reservado para as mulheres do grupo. Nós homens tomávamos banho à noite numa parte externa da escola, sob a penumbra. Como de costume na maior parte das zonas rurais brasileiras, sem água encanada, os banhos eram com baldes e cuias. Dormíamos também separados: homens em uma das salas de aula e mulheres em outra, com dois bebês - Ana Luíza, filha de Neane e João; e Hiêgo Moisés, filho de Kêka e Senildo. Por ser janeiro, mês de férias, não havia aulas na escola, de forma que o prédio estava totalmente reservado para as oficinas e a nossa hospedagem. Revezávamo-nos nas atividades de limpeza do espaço e contávamos com a ajuda de algumas pessoas da localidade para a preparação dos alimentos.

Foi fundamental estarmos na comunidade durante os 15 dias de janeiro de 2008, em vez de nos hospedarmos na cidade de Triunfo ou outra localidade. Primeiro, a justificativa era logística. Os quilombos de Livramento e Águas Claras ficam na região do Pico do Papagaio, e certamente esta foi uma escolha estratégica por parte das famílias quilombolas fundadoras desses povoados, para se proteger e visualizar do alto aqueles que poderiam vir à sua procura. Com estradas literalmente de pedra e sobre as pedras das montanhas, o deslocamento pode demorar até 3 horas entre a zona urbana de Triunfo e a escola escolhida para as atividades. Mas além disso, havia outra grande vantagem em nos instalarmos na própria comunidade: podíamos realizar uma aproximação muito mais rápida com os participantes e as pessoas entrevistadas.

Não vínhamos de fora e saíamos todos os dias. Dormíamos e acordávamos bem perto das casas das pessoas que participavam das oficinas e das que eram entrevistadas no documentário em gravação. Isso facilitava o processo de construção da confiança e o conhecimento mútuo entre visitantes e comunidade. Aliás, tal como eu e as parceiras e os parceiros do *Tankalé* fazíamos em outras comunidades quilombolas, utilizamos também os

“carros da feira” para chegar até a escola e para depois sair de lá. E assim, criamos mais um laço, por utilizarmos o mesmo transporte que as pessoas da comunidade.

Figura 28 - Gravações durante a oficina *Tankalé* em Livramento e Águas Claras

(Projeto *Tankalé*, 2008)

Naquelas duas semanas, foram intensos os debates sobre a questão racial e os direitos quilombolas. Decidimos o que seria gravado, estabelecemos um plano de produção, gravamos, editamos e lançamos o filme “Quilombo do Livramento”[97]. Muitas pessoas importantes da comunidade foram entrevistadas, e garantiram-se testemunhos valiosos de quem viveu períodos de muita escassez e discriminação no sertão.

Figura 29 - Dona Rosa em entrevista no filme “Quilombo do Livramento”

[97] Acesso em 20/07/2023: https://youtu.be/XiRbIZE1X0o?si=5PCXIVVqbt1Tyq0n

(Projeto *Tankalé*, 2008)

O início do filme conta com uma panorâmica do lugar e um texto poético de autoria de uma das participantes e por ela declamado. A tradição da literatura de cordel é algo muito forte no sertão do nordeste brasileiro. Foi com os folhetos de cordel que muita gente pôde saber de notícias que vinham de outros lugares do país. A pouca alfabetização não impediu que poetas marcassem a construção da cultura local. Após a poesia, escuta-se, no curta, a entrevista de Dona Rosa, uma das principais referências da história oral do quilombo do Livramento. E ela prontamente explica a origem do nome: aquelas pessoas negras que conseguiam chegar àquela região poderiam se considerar livres. Ela se referia a quem fugia da escravidão, e abrigou-se abaixo de uma rocha, onde conseguiam ver se o capitão-do-mato os viria perseguir. Ao que ela já emenda com uma cantiga tradicional do Livramento.

Figura 30 - Seu Anísio em entrevista no filme “Quilombo do Livramento”

(Projeto *Tankalé*, 2008)

Seu Anísio, a maior referência entre os antigos moradores do quilombo vizinho de Águas Claras, logo em seguida, relembra as rodas de côco, aproveitando o mote dado por Dona Rosa. História, música e cultura quilombola se entrelaçam nos primeiros minutos do curta-metragem para, depois, outros assuntos serem analisados, através das entrevistas a moradoras e moradores destes dois quilombos.

Figura 31 - Chicola, liderança local, em entrevista no filme “Quilombo do Livramento”

(Projeto *Tankalé*, 2008)

Assim, seguem em análise diversos temas, como: as casas de pedra, os costumes, a sobrevivência com a venda de produtos agrícolas e o artesanato, a discriminação, as cantigas de trabalho, o uso do pilão, o personagem histórico Zé Gago e as práticas religiosas. O documentário termina com uma declaração de amor de Dona Rosa pelo Livramento, que diz que só sossegou quando conseguiu voltar a morar no quilombo.

Para conseguir captar imagens com tanta gente, foram necessários alguns dias de gravações, sempre com os jovens da comunidade assumindo o papel de cinegrafia, operação de som e direção. O fato da abordagem ter sido feita por uma equipe composta por pessoas conhecidas, filhos e filhas de amigos, amigas e parentes, entusiasma e deixa as pessoas entrevistadas mais à vontade para falar. E depois, uma grande alegria foi o lançamento do filme em primeira mão para a própria comunidade em um evento na escola onde ocorreram os encontros da oficina.

Figura 32 - Evento de lançamento do filme "Quilombo do Livramento"

(Projeto *Tankalé*, 2008)

Depois de horas de trabalho ao longo de cada um dos dias, costumávamos fazer, todas as noites, uma avaliação da oficina acompanhada da escrita de um relato em um caderno, que registrava os principais pontos da reunião. Era uma forma cansativa, mas ao mesmo tempo conhecida de organização dos processos e de observação de pontos a melhorar. Uma prática comum no funcionamento da AQCC e, por consequência, um costume organizacional também dos jovens do Crioulas Vídeo. Eu também estava acostumado com as atas de reunião, desde os tempos do movimento estudantil e da experiência com outros movimentos sociais.

As práticas democráticas das assembleias foram marcantes na formação dos sindicatos e movimentos sociais brasileiros. Mas, não apenas isso era algo bastante comum entre minha experiência no campo político e aquilo que eu encontrei em Conceição das Crioulas. A educação quilombola diferenciada praticada na comunidade tinha sido bastante influenciada por essa experiência coletiva organizada e pela metodologia pedagógica de Paulo Freire. E ali estava também uma importante base para as práticas do *Tankalé*, inclusive devido à própria experiência escolar dos integrantes do Crioulas Vídeo, primeiro como estudantes e depois como professores.

> Podemos afirmar ainda que a pedagogia crioula além de ser fundamentada nos saberes históricos e culturais da comunidade e em ações socioeducativas do povo crioulense, se articula intencionalmente com a Pedagogia de Paulo Freire, que aponta caminhos para que a educação escolar seja libertadora. Essa ideia de educação dialoga também com a Pedagogia Decolonial de Fanon que trata da urgente necessidade de descolonização das mentes e das práticas. Compreendo que a educação específica em curso na nossa comunidade tem semelhança com a ideia de Fanon quando citado por Walsh (2009) sobre a educação. Que seja um movimento de conscientização que possamos reaprender, e não só reaprender, o mais importante é desaprender as coisas que nos impuseram. Seria construir um novo mundo, uma população questionadora, aguerrida, que desobedeça às ordens impostas. Por isso, a Pedagogia Crioula é construída a partir da condição de racialização à qual fomos submetidos, conceito elaborado por Walsh, e fundamentada em saberes próprios da comunidade. (Nascimento, 2017, p.112)

Havia de fato um grande alinhamento ao pensamento paulofreiriano nas práticas do *Tankalé*. Podemos perceber diretamente isto em algumas escolhas metodológicas e nas próprias atividades e posturas dos educadores e educadoras durante as oficinas. Primeiro de tudo, a compreensão de que educadores e educandos estávamos todos e todas aprendendo durante o processo. Rejeitávamos a ideia de lugar de autoridade e isso nos fazia visitar os quilombos como aprendizes, respeitando seus saberes locais e aprendendo de fato com as pessoas de cada lugar. O diálogo era o fundamento para as vivências. Cadeiras em círculo, espaço de fala para quem desejasse e escuta atenta a todos e todas.

Nesse processo de aprendizado mútuo e comum, tínhamos interesse em respeitar o contexto dos locais visitados. Se já chegávamos com uma câmera, computador, *softwares* e diversas compreensões técnicas, era preciso, por outro lado, estabelecer o diálogo a partir das referências e significantes de quem nos recebia. A escolha dos temas a serem filmados partia da linguagem e dos modos de pensar das pessoas participantes. Isso não implicava em deixarmos de nos colocar. Pelo contrário, o diálogo estava posto para que pudéssemos exercitar em conjunto uma crítica do mundo que nos rodeia, inclusive para pensar no que fazer com aqueles meios de expressão. Ou seja, mais importante do que manejar equipamentos ou conhecer as técnicas era construir a ideia do que dizer, ou melhor, do que perguntar, já que a maior parte dos filmes do *Tankalé* era conduzida por entrevistas.

Esse sentido de ouvir o que vem dos quilombos foi provavelmente o que inspirou a escolha da fotografia que se transformou na logo do projeto. Trata-se de uma foto de 2005

tirada no quilombo do Imbé, no qual um dos últimos tocadores de pífano vivos da comunidade, Seu Dougo, tocava em frente a um pequeno altar, de uma pequena capela da localidade. Era a representação ainda viva de uma tradição que resistia a morrer dentro dos quilombos, algo que simbolizava talvez a expectativa do *Tankalé* em colaborar com a salvaguarda da história e da cultura, bem como com a força política desta população.

Figura 33 - Capa do DVD da oficina *Tankalé*

(Festival de Inverno de Garanhuns, 2007)

Entretanto, voltando para o assunto da influência de Paulo Freire no Tankalé e em Conceição das Crioulas, diferente do que Márcia Nascimento descreve como a construção da pedagogia crioula, que junta a pedagogia paulofreiriana e a decolonial de Fanon, Eve Tuck & Wayne Yang, em seu artigo "A descolonização não é uma metáfora" questionam a forma como Paulo Freire trata da ideia de descolonização, utilizando Fanon como uma referência oposta naquilo que entendem por enfrentamento e destruição do colonialismo.

> Paulo Freire, eminente filósofo de la pedagogía, educador del pueblo y teólogo de la liberación, escribió su celebrado libro, Pedagogía del oprimido, en no poca parte como respuesta a Los condenados de la tierra, de Fanon. No puede sobreestimarse su influencia en la pedagogía crítica y en las prácticas de los educadores comprometidos con la justicia social. Por consiguiente, es importante destacar diferencias significativas entre Freire y Fanon, en especial en lo que respecta a la des/colonización. Freire sitúa el trabajo de la liberación en las mentes de los oprimidos, una categoría abstracta del obrero despojado de humanidad frente a una categoría igualmente abstracta del opresor. Este es un alejamiento radical de la obra de Fanon, que siempre situó el trabajo de la liberación en las especificidades de la colonización, en las categorías estructurales e interpersonales específicas del nativo y el colono. Según el paradigma de Freire, no es claro quiénes son los oprimidos, aún más ambiguo es quiénes son los opresores, y se infiere a lo largo de todo el texto que hay una tercera categoría inocente de humanos iluminados: «los que sufren con [los oprimidos] y luchan a su lado» (Freire, 2000, p. 42). Estas palabras, tomadas de la dedicatoria inicial de La pedagogía del oprimido, apelan a la misma fantasía de reciprocidad del colono, basada en la simpatía y el sufrimiento. Fanon sitúa la descolonización como caótica, una ruptura inmoral de una condición colonial que ya esta predeterminada por la violencia del colonizador y no se resuelve en sus futuros posibles. En contraste, Freire sitúa la liberación como redención, liberación del opresor y el oprimido por medio de su humanidad. Los humanos devienen «sujetos» que pueden proceder a trabajar en los «objetos» del mundo (animales, tierra, agua), y sin duda leer el mundo (conciencia crítica) para escribir el mundo (explotar la naturaleza). Para Freire, no hay nativos ni colonos, e incluso no hay historia, y el futuro es simplemente una ruptura desde el presente atemporal. (Tuck; Yang, 2021, p.86)

Junto à esta crítica à pedagogia paulofreiriana, Tuck e Yang ainda, a partir das palavras de Césaire, justificam a imprescindibilidade de não tratar o processo de descolonização como um termo metafórico, capaz de ser empregado em “descolonização dos saberes”, “descolonização da escola”, etc. Segundo dizem, é preciso utilizar a palavra descolonização no estrito sentido de devolução do poder e das terras aos povos que foram usurpados pelos processos coloniais (Tuck; Yang, 2021, p.87).

Das críticas feitas ao pensamento de Paulo Freire, com base na perspectiva de Frantz Fanon, chama a atenção a questão da “terceira categoria inocente de seres humanos iluminados”, entre opressores e oprimidos. Toca-me especialmente este assunto, em razão da delicadeza que sempre foi situar-me nos processos pedagógicos e nas relações de alteridade e poder com a população quilombola, como já mencionado.

É muito provável que a leitura de livros como a “Pedagogia do Oprimido” tenha influenciado sobremaneira a mim e aos educadores de Conceição. Afinal não se pode esquecer o quanto este conhecimento foi propagado pelos movimentos sociais brasileiros,

antes mesmo da redemocratização do país. Se Conceição das Crioulas contou com os Conselhos Eclesiais de Base em seu processo de fortalecimento político recente, eu, por outro lado, convivi de perto com o movimento estudantil e o movimento pela terra, especialmente ligado à Comissão Pastoral da Terra.

Mas até que ponto, naquele período de concepção e estruturação do Tankalé, eventualmente eu e os demais parceiros do movimento quilombola podemos ter agido de acordo com esta compreensão de "inocência" e que nos livraria de alguma culpa opressora? Acredito que muitas das práticas que estabeleci possam ter sido motivadas por uma compreensão crítica do mundo e o desejo de colaborar com uma transformação que corrigisse injustiças sociais brasileiras. E certamente ali, eu estava buscando ser um "educador ao lado do povo", e por isso, essa crítica me afeta em algum grau.

Ao mesmo tempo, não acho que isso me exime das minhas responsabilidades e da consciência dos privilégios que tive. Afinal, a consciência de estar situado num espectro muito mais opressor do que oprimido - socioeconomicamente falando - na "escala" da desigualdade do Brasil, também era um fator que me compelia a tentar olhar criticamente para mim mesmo, e para o meu trabalho.

> Ao simplificar a manifestação do seu desejo de contato "íntimo" com os negros, os brancos não erradicam a política de dominação racial tal como ela se manifesta na interação pessoal. O reconhecimento mútuo do racismo, o seu impacto tanto sobre aqueles que são dominados e os que dominam, é o único ponto de vista que torna possível um encontro entre raças que não se baseia em negação e fantasia. Pois é a realidade sempre presente de dominação racista, de supremacia branca, que torna problemático o desejo dos povos brancos de ter contato com o Outro. (hooks, 2019, p.65)

Talvez o gesto mais interessante, neste sentido de autocrítica e de busca por coerência, foi o de ter saído do papel de coordenador do projeto *Tankalé* em 2009, e deixar ao Crioulas Vídeo a incumbência da gestão e da coordenação. Outra coisa que sempre me marcou e que certamente contribuiu para este trajeto de construção de uma percepção de mim mesmo foram os debates francos que vivenciei com o Crioulas Vídeo. A experiência da auto-análise de grupo, com base no diálogo e no senso de coletividade, também foi fundamental para manter a noção de que, apesar da união, não éramos iguais neste processo, e que cabia aos quilombolas o papel de tomar as rédeas do projeto e decidir pelas prioridades de ação.

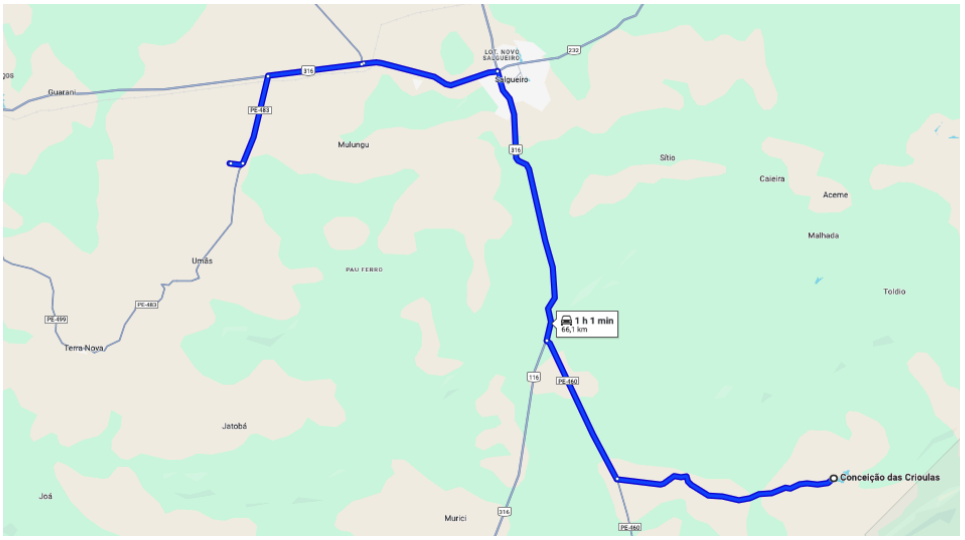
Sobre este processo de permanente avaliação e análise que vivenciamos enquanto grupo, aconteceu algo inusitado, após a experiência da oficina do *Tankalé* em Águas Claras e Livramento. Apesar de termos adotado a mesma prática do Identidades, no processo de formação do Crioulas Vídeo, ou seja, termos deixado uma câmera e um computador na comunidade; após alguns meses, percebemos que os equipamentos não estavam sendo usados da forma combinada.

Os propósitos daquela iniciativa, bem como da doação do material, eram de fortalecimento do movimento quilombola, especialmente das associações comunitárias. No entanto, uma parte do grupo que havia participado das oficinas passou a utilizar os equipamentos e as técnicas aprendidas para a produção de conteúdo privado para um político externo ao quilombo, em processo eleitoral. A crise aberta, a partir dessa constatação, levou o grupo a uma ampla análise, juntando todos e todas - educadores, educadoras, educandos e educandas - novamente, para decidir pelo fim da parceria e a retomada dos equipamentos por parte do *Tankalé.*

Na verdade, outros aprendizados fizeram-se junto com essa situação. O primeiro foi o de que precisávamos realizar oficinas em comunidades cuja relação política entre jovens e associações estivesse coadunada com as práticas do movimento quilombola no estado. Em segundo lugar, era importante que novas equipes de vídeo fossem formadas em comunidades mais próximas de Conceição das Crioulas, a fim de facilitar a continuidade do processo de formação e o acompanhamento das atividades em parceria.

E em terceiro lugar - um aprendizado mais meu que dos demais - diz respeito à escolha das comunidades a partir de relações do movimento quilombola de Conceição das Crioulas. A escolha por Livramento e Águas Claras tinha muito a ver com a proximidade que eu e Janine Primo, consultora de história do *Tankalé*, tínhamos há mais de 5 anos com as comunidades. A partir dali, todos os novos projetos foram concebidos com foco em quilombos com relação direta com Conceição das Crioulas. E foi assim que as comunidades quilombolas de Contendas e Santana, localizadas no município de Salgueiro, a cerca de uma hora de viagem de Conceição, foram contactadas para saber do interesse em receber oficinas de vídeo no projeto *Tankalé* de 2009.

Figura 34 - Imagens com distância entre Conceição das Crioulas e Águas Claras (3h13), e entre Conceição das Crioulas e Contendas (1h01)



(*Google Maps*, 2024)

As Associações Quilombolas de Contendas e de Santana eram duas entidades mais recentes, quando comparadas com a AQCC, mas vinham-se fortalecendo, junto com Conceição das Crioulas, especialmente aproveitando da experiência política e organizacional, bem como de projetos municipais que costumavam vir para Salgueiro em decorrência da força de captação de recursos do povo crioulo. A ideia da oficina foi bem

recebida, especialmente por conta da relação já estabelecida entre as pessoas das comunidades. As lideranças de Contendas e de Santana conheciam bem as pessoas integrantes do Crioulas Vídeo, o que facilitou o desenrolar do processo das aulas e gravações.

Desta vez, o Crioulas Vídeo optou por consultorias técnicas de edição e de captação de imagens, além das relativas à história oral e pedagogia. O interesse pelo aprimoramento técnico na produção audiovisual era também o de resolver um problema de gênero, que surgia como tema frequente nas reuniões de avaliação que fazíamos. Desde a formação da equipe, as apresentações, redações textuais e narrações ficavam mais a cargo das mulheres, enquanto a operação das câmeras, luz, som e edição majoritariamente estavam nas mãos dos homens. Havia uma questão de poder no "manusear e dominar os equipamentos" e, por isso, decidimos por uma consultoria de captação de imagens com Marcelo Pedroso e outra de edição com Paulo Sano.

Figura 35 - Consultoria de Captação de Imagens em Conceição das Crioulas

(Projeto *Tankalé*, 2009)

Outra modificação foi a decisão de não mais realizar as oficinas nas comunidades de forma concentrada, mas distribuir a carga horária pelos fins de semana. A menor

distância de viagem entre as comunidades de Conceição e as de de Contendas e de Santana facilitava essa possibilidade de deslocamento nas próprias motocicletas dos integrantes do Crioulas Vídeo. Assim, o trabalho dos oficineiros e das oficinas de preparar a discussão dos temas e de realizar as gravações e a edição foi distribuído ao longo de mais de 2 meses de encontros aos sábados e domingos. A equipe de educadores e das educadoras quilombolas também preferiu se dividir, de forma que Tico, Martinho e Kêka estiveram dedicados à formação em Santana, enquanto Lena, Adalmir e Cícero se dedicaram às aulas em Contendas.

Figura 36 - Elaboração do plano de produção pelo grupo de Contendas

(Projeto *Tankalé*, 2009)

Havia uma grande diferença de faixa etária entre os grupos. Enquanto a Associação da comunidade de Santana preferiu selecionar um coletivo mais maduro, adulto-juvenil; a Associação de Contendas selecionou crianças e adolescentes. Isso também foi um fator para a divisão das oficineiras e dos oficineiros, tendo em vista a maior habilidade de dar aulas para crianças, além da afinidade já construída com algumas das comunidades anteriormente.

Figura 37 - Gravações durante a oficina em Santana

(Projeto *Tankalé*, 2009)

Por estas e outras diferenças contextuais, os processos, apesar de manterem o respeito ao plano pedagógico e aos princípios do projeto, tiveram resultados distintos. Enquanto o grupo mais jovem de Contendas preferiu construir um vídeo estruturalmente próximo das experiências anteriores a que assistiu do próprio *Tankalé*, a equipe de Santana optou por um vídeo de denúncia que mistura imagens documentais e ficcionais. Ao começo das oficinas, exibíamos filmes diversos e, entre eles, os vídeos anteriores do projeto e do Crioulas Vídeo, como alguns dos exemplos possíveis, mesmo sem haver qualquer obrigação estilística.

O curta "Nossa História, Nossa Gente"[98], realizado em Contendas, inicia ao som de um berimbau de capoeira, e uma poesia criada e declamada por uma das participantes da oficina. Mais uma vez a literatura de cordel surge como referência, mesmo se tratando de um grupo jovem, o que denota a permanência desta produção literária enquanto expressão

[98] Acesso em 02/02/2024: https://youtu.be/OgOeNyw_7U0?si=BEwUSOw23sRAkm32

cultural em transmissão entre gerações. A poesia segue pelo curta, acompanhada de imagens da comunidade, entrecortando as entrevistas com pessoas que contam a história de formação, os potenciais e os desafios do povoado.

Figura 38 - Entrevista de Sebastião José para o filme "Nossa História, Nossa Gente"

(Projeto *Tankalé*, 2009)

Aos poucos, o assunto das entrevistas migra para o tema da falta de trabalho, com um dos entrevistados, Sebastião José, dando depoimento enquanto construía uma casa de taipa (barro e tiras de madeira). Os artesãos vêm na sequência, apresentando suas habilidades no bordado e no couro.

O tema da educação também emerge, ao meio do filme, com entrevistas sobre as dificuldades das pessoas para se manterem estudando. O valor da escolarização é destacado pelos mais velhos como alternativa para que os jovens possam ter outras oportunidades. Há uma compreensão do poder envolvido no acesso à escola como fator de mobilidade social e modificação das condições de vida da comunidade. Logo depois, o filme termina com um convite para que as pessoas visitem a comunidade de Contendas, para conhecer mais além daquele resumo audiovisual apresentado. Os créditos sobem com uma imagem do carcará - uma espécie de gavião daquela região -, e uma música afro-brasileira do gênero afoxé.

Já a equipe de Santana, com uma idade média mais alta, decidiu por um caminho diferente na abordagem do seu tema. Se em Contendas os problemas econômicos e de falta de emprego são incluídos num vídeo mais generalista sobre a comunidade, em Santana, preferiu-se aproveitar a possibilidade de expressão audiovisual para realizar uma denúncia em nome da população local.

A comunidade vinha passando por um grande impacto com as obras da transposição do Rio São Francisco. Megaempreendimento público extremamente questionado pelos movimentos sociais, o projeto previa transportar água do único rio perene e relativamente caudaloso do sertão do nordeste brasileiro para levar água para áreas de interesse econômico nos estados que integravam a sua bacia hidrográfica. E, em relação à comunidade de Santana, as obras tinham dividido o território do quilombo praticamente ao meio. E à época, a expectativa era de que a água não poderia ser usufruída pela população das margens do canal.

O curta-metragem[99] começa com imagens das obras, filmadas de dentro de um carro que percorre uma boa extensão de paisagem, compostas de montes de terra e vários caminhões-caçamba. Cenário desolador de devastação ambiental, sob o som ambiente do vento no microfone da câmera. Um corte seco para a apresentação do título "O Outro lado da transposição" dá vez a uma sequência de imagens da comunidade com pessoas circulando, em reuniões, e cuidando de animais.

O texto narrado localiza a quantidade de 64 famílias, a origem da comunidade, a atividade econômica da pecuária e a luta pela titulação dos cinco mil hectares de terra que já haviam sido certificados desde 2006 pela Fundação Cultural Palmares. Ao fim da narração introdutória, o recorte do tema: os transtornos causados pelas obras de integração da bacia hidrográfica do São Francisco.

Figura 39 - Imagens iniciais do filme "O outro lado da Transposição"

[99] Acesso em 02/02/2024: https://youtu.be/gK-DlFJ_faM?si=XzZ4RfU6ng02tah-

(Projeto *Tankalé*, 2009)

Após mais uma imagem de grande destruição da caatinga - bioma local - com um caminhão que passa levantando poeira, entre pilhas de pedras e terra, surge uma das participantes da oficina interpretando uma pessoa bastante enraivecida. Ela estava à espera, há muito tempo, de uma amiga, também interpretada por outra participante da oficina. A personagem justifica a demora porque não conseguia atravessar a própria comunidade para chegar ao posto de saúde, onde teria esperado seis horas para ser atendida. Ao que é retrucada pela outra personagem, em tom de ironia: "Enfim o médico veio".

Figura 40 - Cena ficcional do filme "O outro lado da Transposição"

(Projeto *Tankalé*, 2009)

A demora da amiga é justificada também pela explosão de uma dinamite nas obras da Transposição, e a primeira personagem reclama que há muito dinheiro gasto nas obras e a comunidade segue do mesmo jeito. “E as obras de compensação, sabes de alguma coisa?”. A frase vem acompanhada de imagens da escola comunitária em ruínas. Este foi inclusive o local utilizado pela oficina do Tankalé para as aulas e as reuniões. E com o diálogo em seguimento, exibem-se imagens das obras e dos animais presos de um lado da estrada sem poder circular como antes. Ao fim, uma das interlocutoras relembra: “Disseram que dinheiro não seria problema e que a obra ia mudar a cara da comunidade, mas ficou com uma cara bem horrível. E as indenizações até hoje não foram pagas”.

Logo após esta cena interpretada pelas participantes da oficina, o vídeo de denúncia traz, ao som afro-brasileiro do afoxé Alafin Oyó, imagens de estudantes sendo transportados na carroceria de caminhonetes, homens e mulheres nos seus afazeres, lavando roupa com água de baldes e cuidando de caprinos, animais comuns na região.

Figura 41 - Maria Vilami em entrevista no filme “O outro lado da Transposição”

(Projeto *Tankalé*, 2009)

A entrevista de Maria Vilani, uma das mulheres de referência da comunidade relata o sofrimento com as explosões, o impedimento de passagem dos gado em busca de pasto, o

risco de não ter direito no futuro ao uso da água que passará pelo canal e a preocupação com o próprio Rio São Francisco que ficaria ameaçado, após o desequilíbrio gerado com a sua transposição. As falas emocionadas de Maria Vilani encerram o filme, junto com uma pergunta final escrita sobre o fundo preto e sem áudio: "Onde está o progresso?" E os créditos também entram com o som do afoxé.

Este foi o filme mais voltado à denúncia, entre todos do *Tankalé*, com a exposição de imagens da situação vivenciada pela comunidade de Santana, durante as obras, e com uma cena ficcional em que as alunas da oficina, extremamente envolvidas com a luta da associação quilombola local, não se eximem de achincalhar o poder público. Denunciam a degradação ambiental, o sofrimento da população e dos animais, e ironizam com o descumprimento das promessas de obras de compensação como a prevista para a restauração da escola da comunidade.

Uma questão importante, nesse caso, é se de fato haveria, para quem participou da oficina, uma grande diferença entre ficção e documentário. Naquele momento, independente da discussão do gênero fílmico, havia o interesse principal em representar a insatisfação da comunidade através do vídeo. Algo que se assemelha ao vivido por Ruy Duarte, em outro contexto, em Angola, há mais de quarenta anos.

> Para os Mumuílas, tal como para nós, o novo projeto - a realização da ficção - não representava uma rotura em relação ao primeiro, a realização dos documentários, antes se revelava a sua continuação. O cinema pensado no interior da Huíla dispensa a formulação teórica que o informa em termos de indústria ou modalidade expressiva. As fronteiras entre documentário e ficção não são aí, evidentemente, encaradas da mesma maneira. A mise-en-scéne está sempre presente nas condições do nosso cinema, não apenas o que se passa para além da câmera, mas também a própria *mise-en-marche* dos meios operativos. A mais linear organização do material, mesmo se atido a fixações do real, contém já suficientes elementos de rotura, no tempo e no espaço, para que se instale um cinema de ficção. Não tivemos assim que adoptar uma grande diferença de atitude perante o tipo de trabalho a executar." (Carvalho, 1984, p.78)

De fato, até que ponto interessaria perceber o gênero fílmico, se a forma de contar a história da transposição na comunidade poderia misturar numa encenação ficcional informações reais testemunhadas e vivenciadas pelas pessoas de Santana? As formas de contar não importavam, de fato, para o Tankalé mais do que a mensagem política a ser

manifestada. E isso também se comprova com a maneira como esta experiência de vídeo-denúncia se construiu naquelas oficinas. Naquele projeto, em 2009, os oficineiros e oficineiras do Crioulas Vídeo estiveram muito mais ligados às pessoas participantes, sem a minha presença tão frequente. Ali já se vivia, em parte, uma espécie de ensaio do que passaria a ser o *Tankalé* em breve, totalmente conduzido, operado e dirigido por quilombolas. Por isso, acredito que a própria experiência do Crioulas estimulou o grupo a produzir aquele curta.

Vale lembrar que em Conceição também eram tempos de utilizar a câmera como ferramenta de testemunho e refletir sobre o poder dessas imagens. A ocasião da luta por condições dignas no transporte gerou também filmes crioulos, com imagens da situação de veículos coletivos quebrados na estrada de terra e a necessidade dos estudantes cumprirem o resto do trajeto até suas casas a pé, em plena madrugada. Outro exemplo foi o registro das manifestações da AQCC contra a ocupação de terras da Fazenda Velha pelo MST, que gerou imagens capazes de comprovar à polícia de que não houve violência nem vandalismo por parte do povo quilombola.

Desta forma, acredito que o filme "O outro lado da Transposição" cumpriu um papel relevante no trajeto do *Tankalé* e inspirou futuras ações políticas da comunidade, sejam elas audiovisuais ou não. Nessa lógica, a experiência de 2009 configurou-se como um momento de certa maturidade do projeto, cuja coordenação e produção executiva passariam no ano seguinte para o Crioulas Vídeo. Em 2011, um primeiro projeto foi aprovado junto ao Edital de cultura do Banco do Nordeste para realizar novas oficinas com comunidades quilombolas de Orocó, município vizinho de Salgueiro[100].

O *Tankalé* já conseguia, nesse período inclusive, ter alguma atenção da imprensa estadual. Os curtas circulavam em emissoras públicas de TV e em alguns festivais que dedicavam espaço para filmes produzidos em contextos de oficina. Todas as edições do projeto geraram, como contrapartida, cópias em DVD que foram distribuídas gratuitamente dentro das comunidades e entregues em grande quantidade - pelo menos cem cópias - ao

[100] Com o apoio de associações que já mantinham relação com a AQCC, foi construído o projeto de produção audiovisual dessas populações do território Águas do Velho Chico - menção ao rio São Francisco Acesso em 01/05/2022: https://www.geledes.org.br/projeto-tankale-ii-encontro-das-comunidades-quilombolas-de-oroco-pe/

poder público estadual e municipal, para disponibilização em escolas e bibliotecas públicas.

Figura 42 - Jovens do Quilombo de Santana lêem matéria de jornal sobre o *Tankalé*

(Projeto *Tankalé*, 2009)

Sobre o desfecho do projeto de 2009, a decisão, desta vez, foi a de emprestar as câmeras quando os e as participantes das oficinas desejassem produzir novos filmes, em vez de deixar computador e câmera, como no caso da experiência anterior em Livramento e Águas Claras. A menor distância entre Conceição das Crioulas, Santana e Contendas facilitava a manutenção deste compartilhamento de equipamentos e conhecimento entre as equipes.

Olhando para os filmes produzidos pelo *Tankalé* entre 2006 e 2009, e até mesmo para os da oficina de Orocó - das quais já não participei - há um aspecto estilístico que vale discutir, tendo em vista o interesse em esmiuçar as relações que estabeleci com a equipe do Crioulas e os processos criativos envolvidos nas produções audiovisuais. Refiro-me ao recorrente formato das entrevistas escolhido para a abordagem dos temas, nos filmes. O

curta “O outro lado da transposição”, apesar de lançar mão da ficção, não deixa de utilizar também este recurso na sua parte final. De fato, o entrevistar sempre foi a base para a maior parte dos filmes que produzi e a minha perspectiva do documentário, à época, assim como a de outros parceiros e outras parceiras do campo do audiovisual que colaboravam com o Crioulas Vídeo, pode ter influenciado nas decisões de estilo dos filmes do *Tankalé.*

É interessante observar que o documentário não nasceu com as entrevistas. Pelo contrário, as possibilidades técnicas de gravação e montagem de som e imagem não colaboravam neste sentido, no começo do século XX. Foi daí que surgiram os filmes documentais com narração em *voice over*, a partir da escola inglesa com John Grierson como grande referencial (Nichols, 2005). A ideia era, com o texto narrado, comprovar uma tese, defender uma ideia e dar um entendimento final às imagens apresentadas, numa lógica um tanto cientificista. É assim que nasce o documentário, com uma voz de autoridade e com uma abordagem antropológica.

> Se o documentário no Brasil historicamente se pautou a dar voz aos excluídos e a dar visibilidade a questões e reivindicações sociais silenciadas, a partir, na maior parte dos casos, da estabilidade de posições consensuais, de algumas décadas para cá, o “mandato popular” dos cineastas e documentaristas – que então falavam “em nome de” – vem sendo posto em questão. Em entrevista dada nos anos 2000, Ismail Xavier aponta que já a partir dos anos 70 os cineastas passaram a desconfiar de seus referenciais, de suas posições supostamente privilegiadas para falar em nome dos outros e, enfim, de seus mandatos como representantes de um saber. A partir de então, tem início no campo do cinema e do documentário um movimento, correlato às ciências humanas, de revisão ideológica, questionamento das “vozes do saber” e progressivo recolhimento da enunciação fílmica (em favor da observação mais distanciada ou do privilégio da entrevista), ensejando o que Ismail Xavier identifica, nessa mesma entrevista, como uma “etnografia discreta” – isto é, uma aproximação sutil dos contextos sociais e das perspectivas históricas que deixariam de ser as “estruturas” determinantes dos indivíduos. (Feldman, 2012, p.54)

É justamente com o desenvolvimento de novas técnicas e equipamentos capazes de registrar imagem e som de forma sincrônica que as entrevistas ganharam cada vez mais espaço. Junto com esta revisão do lugar de autoridade do ou da documentarista que daria o texto final às imagens, também surge a possibilidade de que as pessoas que assistem possam ouvir mais diretamente as pessoas filmadas falando sobre a sua realidade.

Vale observar que Rouch não suprime os comentários em *voice over* em suas obras, mas os reinventa incluindo as percepções do próprio cineasta nas narrações (Araújo, 2015,

p.175). O modo particular, pessoal e metalinguístico certamente faz toda a diferença para o reconhecimento da originalidade dos seus filmes. Mas nem todo o "novo" documentário de fins do século XX vai beber da fonte de Rouch. Muitos acabaram por misturar a voz de autoridade às entrevistas, como aconteceu regularmente nas produções televisivas desta época e talvez tenha sido o caso também de influenciar o *Tankalé.* Afinal, boa parte dos curtas do projeto se utiliza de poesias e textos narrativos que se misturam a entrevistas.

No entanto, por mais que houvesse o interesse em ouvir as próprias pessoas sobre a sua realidade, não se pode desconsiderar duas grandes questões. Primeiro, a *mise-en-scène*, incluindo todas as decisões das pessoas que filmam a respeito dos quadros, das cores, do tempo, dos cortes, da abordagem e das perspectivas, entre outros procedimentos fílmicos. E depois, a *auto-mise-en-scène*, segundo a qual, as pessoas são influenciadas pelo próprio contexto de estarem sendo filmadas, inclusive pela presença do ou da cineasta (France, 1998).

Na verdade, muitas vezes estas conversas se transformam em monólogos imaginários, como diz Comolli (2008, p. 87), pois são excluídas as perguntas e as interações com a pessoa que filma. Mas, apesar disso, sempre a interação entre quem filma e quem é filmado será uma das questões fundamentais à compreensão das obras. Foi nesse sentido que o estilo utilizado por mim para a produção de documentários no começo dos anos 2000 - enquanto ainda aprendia elementarmente do que se tratava - provavelmente influenciou o percurso estilístico do *Tankalé*. Inclusive, acredito que esta percepção da *auto-mise-en-scène* foi a base para pensar que o projeto precisava dos próprios quilombolas na posição de direção e de condução das entrevistas, para que houvesse maior naturalidade e segurança na participação das pessoas. Porém, aprofundando um pouco mais a discussão, é importante perceber críticas que já se faziam à época sobre este estilo de construção dos filmes documentais.

> A entrevista, de acordo com a contundente crítica de Jean-Claude Bernardet (2003: 281), teria virado um "cacoete" da produção documental brasileira de início dos anos 2000, tornando-se um recurso movido pelo automatismo e pelo empobrecimento das possibilidades dramatúrgicas e observacionais do documentário. Documentário esse que então seria pautado pela predominância do verbal e pela inflação do espaço narcísico do cineasta, como se o realizador fosse o centro gravitacional de todas as relações forjadas

> pelo filme, “pois é para esse centro que se dirige o olhar do entrevistado”. (Feldman, 2012, p.56)

Por mais que os processos pedagógicos e práticos do *Tankalé* fossem coletivos e dialógicos, desde o pré-roteiro até a edição, com alternância de funções entre os jovens participantes das oficinas, de fato, até que ponto não estaríamos reproduzindo um modo de fazer “narcísico” e limitador para as possibilidades de expressão de quem estava a aprender a filmar?

Comparativamente, nesse sentido, é interessante perceber a “virada” vivida pelo Vídeo nas Aldeias em 1998. Se antes, os filmes utilizavam uma linguagem mais televisiva na discussão “sobre a identidade indígena, o dinamismo das trocas entre diferentes grupos e a luta política para a demarcação de seus territórios” (Araújo, 2015, p.103), muita coisa mudou com a chegada ao projeto de Mari Corrêa, uma cineasta proveniente do *Ateliers Varan*[101], escola francesa criada em 1981 pelo próprio Jean Rouch.

> Na época [1997], eu estava realizando um filme no Xingu e sonhava em desenvolver com os índios de lá o mesmo tipo de trabalho que se fazia nos Ateliers Varan, onde eu tinha me formado e, desde então, participava como instrutora. A descoberta da linguagem cinematográfica, de forma intimista e artesanal, foi uma experiência intensa, uma verdadeira iniciação ao filme documentário, que produziu uma mudança radical na minha forma de ver e querer fazer filmes. O conceito e o método de aprendizagem dos Ateliers Varan punham o documentarista iniciante diante de um leque de questões éticas, políticas e filosóficas que iam muito além do manuseio do equipamento. Era um aprender fazendo, quebrando a cara e refletindo. Lá eu descobri que fazer filmes é pôr-se em risco, é estar aberta ao real e ao imprevisível, se despindo de idéias pré-concebidas. (Corrêa, 2004, p. 108)

As oficinas oferecidas pelo VNA duram cerca de três a quatro semanas com até seis alunos, indicados pelos mais velhos da aldeia. Formam-se duplas que, após aprenderem a usar a câmera (foco manual e balanço de branco), saem para filmar pela manhã sem a companhia dos oficineiros e das oficineiras, e assistem à tarde ao que foi filmado, num espaço aberto à toda a comunidade. Há uma atenção especial em desconstruir a lógica de filmar apenas rituais e situações especiais, abrindo espaço para a banalidade cotidiana, deixando os planos se estenderem de forma mais longa e contemplativa.

[101] Acesso em 20/11/2024: https://www.ateliersvaran.com/en/article/about-us

As entrevistas, por isso mesmo, acontecem de forma menos formal e durante mais tempo, como se fossem, de fato, uma conversa. Há, nesse caso, um respeito pelo tempo da própria aldeia. Um tempo que não é o da televisão, mas de um cinema que observa e se conecta com os aspectos dos lugares e pessoas filmadas. E sobre a questão da estética é interessante perceber como o projeto se constrói de uma forma não-condescendente com os jovens cineastas indígenas.

> Tem que dominar uma linguagem. Cinema é uma linguagem, então não adianta você pegar a câmera e aprender o "rec". E tem a coisa da estética, essa coisa de não ser complacente, do rigor... de não ser condescendente, que tem a ver com o respeito com eles mesmos. Quando você vê como é que esses caras se pintam, como eles dão importância à estética, quando se faz uma flecha, sabe assim, tudo mesmo, o apuro. Eles têm esse rigor também, por que é que a gente não vai ter? "Ai que bonitinho", quando tá tudo fora de foco, tá horroroso? Não! (...) os caras que trabalham com o vídeo, em sua maioria, caçam e pescam, e a pontaria é um negócio de sobrevivência, certo? Então, por que os caras não vão filmar assim, pausada, refletidamente, filmando qualquer coisa sem procurar com o olhar realmente aquilo que se quer mostrar ou tá a fim de documentar? Eu acho que esse rigor, é compartilhar o rigor, sabe, não é impor um rigor (Mari Corrêa, citada por Gonçalves, 2012, p. 121).

Por isso, na base da estética do VNA está uma ética, que se constitui a partir das experiências do Ateliers Varan. As práticas de produção audiovisual precisam respeitar a relação com as comunidades, compreendendo o ou a cineasta como aquele ou aquela que se coloca a serviço do assunto e das personagens, e, ao mesmo tempo que define e expressa seu ponto de vista, integra-se ao processo, como também permanece em silêncio para ouvir. Busca-se não apenas compreender, mas questionar criticamente o mundo filmado (Araújo, 2015, p.240).

Mas, mesmo a despeito de toda esta construção ética e política em sintonia com a estética, surgiu também para o VNA a discussão a respeito da eventual repressão de uma linguagem audiovisual indígena em razão da influência dos educadores e deste formato "ocidental" de filmar.

> Os assuntos tratados são interessantes. Os planos são bem enquadrados, o diafragma é correto, a imagem está sempre em foco, a câmera não trepida, o ponto de vista é adequado, há poucos movimentos de zoom. O som é de boa qualidade. (...) O ritmo de edição mantém o interesse. A duração dos planos e dos documentários em si não ultrapassa nossa

> expectativa usual. (...) Nesses casos, em que o realizador e os espectadores, sendo de um mesmo povo, falam a mesma língua, não é incongruente usar a linguagem daqui, do homem branco? Para se dirigir aos seus e preservar tradições, documentários como Aprendiz de curador não deveriam fazer uso de uma linguagem criada lá, pelos Xavantes? E, se nós não fossemos capazes de entendê-la, não nos caberia aprender a linguagem deles da mesma maneira que eles têm aprendido a nossa? (Escorel, 2006: 27)

Convidado para uma roda de "Conversa a cinco", junto com Eduardo Coutinho, Sérgio Bloch, Vincent Carelli e Mari Côrrea, Eduardo Escorel provoca esta reflexão acima. Mesmo com o processo relacional e respeitável elaborado por Rouch e reelaborado em anos de atividades do *Ateliers Varan*, não estaria o VNA levando sua compreensão do cinema a influenciar demasiadamente a expressão dos povos indígenas? Questão que muito também interessa ao *Tankalé*, tendo em vista a intenção de construção fílmica com pessoas que antes não tinham acesso à experiência da expressão audiovisual e pertencem a comunidades que se caracterizam por estar à margem daquilo que se habituou a chamar de cultura "ocidental". Portanto, levando em consideração a eventual influência das minhas limitações estilísticas e a sintonia política entre as minhas experiências e as da equipe do Crioulas, como olhar para os filmes produzidos e os processos pedagógicos do *Tankalé*?

Se, por um lado, como já dito, havia uma prática costumeira minha de produzir documentários à época levando em consideração principalmente estes registros de conversa com as personagens[102], por outro, não tinha uma compreensão de que a escolha pelas entrevistas pudesse restringir ou limitar a capacidade expressiva por parte do povo quilombola. Pelo contrário, estimulava-me a ideia do encontro entre gerações mais novas e mais velhas, e o registro da contação de histórias entre integrantes de uma mesma comunidade.

Aliás, isso mesmo me chamava à atenção em toda visita que fazia aos quilombos: o papel central da oralidade no processo de manutenção e resistência das próprias comunidades. Falando um português com especificidades locais, expressões e sotaques, o povo quilombola, excluído das escolas durante séculos no Brasil, sustentou, através da contação das histórias, a passagem de informações essenciais às novas gerações. Um exemplo é o da população de Conceição das Crioulas que, graças à narrativa das pessoas

[102] Acesso em 10/12/2023: https://www.youtube.com/@felipeperescalheiros7077

mais idosas, sabe que as terras em que habitam foram arrendadas por suas ancestrais há duzentos anos. E hoje, esta informação, que foi transmitida através da oralidade, é um dos fundamentos para a devolução dos cerca de 17 mil hectares de terras por elas ocupados à época.

> Há 27 anos, poucas pessoas liam e escreviam na comunidade. Esse é um tempo que para a história é muito curto, mas longínquo para quem o viveu. Tudo se transmitia pela oralidade. Como um recurso linguístico, foi a oralidade que nos conectou e nos pôs diante da história de resistência das Crioulas, silenciada por mais de um século, e teve como pano de fundo o processo de desterritorialização da comunidade, com a invasão das terras crioulas. Foi nesse momento que também apagaram muito da nossa história. (Silva, 2022, p.38)

Segundo Givânia, só nos anos 1990 a memória oral das crioulas encontrou a possibilidade do registro pela escrita. No caso, as histórias que sobreviveram ao constante esforço de apagamento das trajetórias da população negra brasileira, seja pela separação das famílias durante o tráfico negreiro, seja com a mistura de populações africanas de línguas diferentes, seja pela proibição das conversas nos campos de trabalhos forçados, e depois, através das ameaças pelos detentores do poder local, pelos historiadores parciais das elites, pela exclusão das políticas públicas de salvaguarda, e pela privação do acesso às escolas e à escrita.

No caso de Conceição, um outro dado relevante foi que as pessoas mais velhas elaboram algumas narrativas míticas e histórias fantasiosas que, pelo exagero e a comédia, ficaram marcadas na memória de quem escutava. Dentro dessas histórias, cômicas e interessantes para serem repetidas, havia sempre a estratégia de incluir informações relevantes para a população, como por exemplo a dos marcos espaciais que hoje são considerados como os limites do território crioulo.

> Aí Maurício ficava na Serra do Urubu e Barnabé na Serra Velha [Serra das Crioulas], que é lá. E eles jogavam bola de uma serra pra outra. É, jogavam peteca que é aquela que a gente dá tapa na bunda dela. É, Barnabé batia de lá e a bola ia. Quando Maurício escutava o barulho dizia a bola vem e se preparava para dar o tapa de volta. Mandava. Ele trabalhava e brincava ao mesmo tempo. Eles se viam à distância, de uma serra pra outra. [...] Barnabé, que ele uma vez, ele plantava mandioca em cima daquela serra [Serra do Urubu]. [...] E tava plantando mandioca e ele arrancou a mandioca, que não era macaxeira, era mandioca mesmo pra fazer beju e fazer farinha. E ele tinha uma, uma casa de farinhada [...], nesse tempo, ele tinha uma tal de uma roda e tinha de ser puxada aquela roda. Enquanto a roda

> grande estava sendo girada ela [...] tinha uma pequena que chamava de catitu, que quando dava uma volta a roda dava umas 50 voltas. [...] Mas um dia Barnabé estava meio nervoso e deu uma rodada nessa roda da casa de farinha, foi tão forte que a roda desapregou e desceu serra abaixo. Foi! Aí ficou lá o catitu rodando, diz que ainda moeu 50 sacos de farinha esse catitu da roda. Que foi só uma puxada forte que ele deu. Depois de um ano ele foi achar ela aqui já na Serra da Raposa, a roda. Ainda estava dando a derradeira rodada. É, porque Barnabé não mentia só acrescentava e eu estou aqui hoje pra contar a história dele não estou mentindo. Ele foi quem disse e eu também acho que é verdade que Barnabé não mentia. (Andrelino Antonio Mendes, entrevista in Antunes, 2015, p.357)

Conforme conta Andrelino Mendes, um jogo de peteca entre Maurício e Barnabé era capaz de falar sobre a extensão do território das crioulas. O sucesso dessa história a fez ser contada por muitas décadas e ainda hoje ser conhecida por quase toda a população de Conceição. Dificilmente se encontrará por lá alguém que nunca tenha ouvido as histórias de Barnabé.

Mas não se trata de uma memória que só serve aos interesses locais. Em relação aos quilombos, para além das suas estratégias de resistência interna e de sobrevivência fora do sistema oficial, trata-se de um território que, graças à oralidade, guardou dados históricos fundamentais ao Brasil. Segundo Beatriz Nascimento, "o quilombo é a memória que não acontece só para os negros, acontece para a nação" (Nascimento, 2018, p. 337). De fato, muitas das histórias fundamentais para a construção de um país pluriétnico e multirracial só existem hoje porque estavam guardadas nos quilombos. Nas bocas e nos ouvidos de homens e mulheres que, com as suas vozes, fizeram essa memória perdurar até hoje.

> Quando falamos de tradição em relação à história africana, referimo-nos à tradição oral, e nenhuma tentativa de penetrar a história e o espírito dos povos africanos terá validade a menos que se apoie nessa herança de conhecimentos de toda espécie, pacientemente transmitidos de boca a ouvido, de mestre a discípulo, ao longo dos séculos. Essa herança ainda não se perdeu e reside na geração de grandes depositários, de quem se pode dizer são a memória viva da África. (Hampaté Bâ, 2010, p.167)

Se os quilombos são um pouco da própria África que subsiste e resiste em terras brasileiras, fica fácil entender de onde vem esta compreensão da oralidade enquanto fator primordial à existência comunitária. A memória coletiva "organiza a identidade pessoal e coletiva; ordena a percepção de si e de seu mundo; constrói e instaura o sentimento de

pertença ao lugar e a coletividade, e informa o código simbólico de referência do espaço social e físico" (Gusmão, 1995, p.119).

Foi assim em Conceição, em Livramento, em Águas Claras, no Castainho, em Contendas e em Santana. Por onde o *Tankalé* passou, sempre houve alguma pessoa ou algumas pessoas referenciadas como depositários desta herança. E a menção às suas narrativas nunca ficou circunscrita apenas a uma história. Era grandioso, era o marco fundacional daquelas populações, seu maior valor, sua grande força.

> A fala é, portanto, considerada como a materialização, ou a exteriorização, das vibrações das forças. [...] Do mesmo modo, sendo a fala a exteriorização das vibrações das forças, toda manifestação de uma só força, seja qual for a forma que assuma, deve ser considerada como sua fala. É por isso que no universo tudo fala: tudo é fala que ganhou corpo e forma. [...] O que é que coloca uma coisa nas devidas condições (ou seja, a arranja, a dispõe favoravelmente)? A fala. O que é que estraga uma coisa? A fala. O que é que mantém uma coisa em seu estado? A fala". (Hampaté Bâ, 2010, p. 172-173).

Esta compreensão da fala como lugar de força que vêm da África, de certa forma, foi algo que marcou o *Tankalé*. Para esta experiência de audiovisual quilombola, não havia como passar ao largo das histórias contadas. São palavras e narrações que, ao seu modo, também se inscrevem no corpo quilombola, pois é dessas bocas e gargantas que vibra cada narrativa.

> O entendimento da memória que se inscreve no corpo e na palavra proferida como uma potência de vida, de presentificação e vivificação, nos leva a pensar na vida que pode emergir e vir à luz em meio a processos rememorativos marcados pelo corpo, pelo dizer, pela narração. A esse respeito, Leda Maria Martins (MARTINS, 1997) elenca alguns dos elementos fundantes dos modos de enunciação da oralitura da memória: a vinculação do narrador a um universo narrativo que o antecede mas que, simultaneamente, o constitui e nele o inclui. A voz da narração, articulada no momento evanescente da enunciação presentifica o narrado e os narradores antepassados, mas também singulariza o performer atual. Nesse ritual de apropriação e execução, a questão da autoria não se coloca e só pode ser abordada de forma secundária. Singular é a performance da fala, pois a fala é coletiva, legada pelos ancestrais. Da convergência da voz coletivizada, e da tradição, com a dicção particular do narrador, emerge o narrado. Narrar e cantar são, assim, jogos de improvisação (como no *jazz* tradicional) sobre os motes e os temas na série curvilínea e espiralar da tradição. A narração é, pois, sempre movediça, ponte entre o individual e o coletivo, o plural e o singular. (Brito, 2021, p. 64)

A autoria e a coletividade no sentido da fala caminham juntas, na reflexão de Brito, ao lado da improvisação e da tradição. Ao contar uma história, como no caso da história de Barnabé, dita por Andrelino Mendes, com certeza, aquele que conta imprime a sua performance, sua apropriação da história e seu jeito de cativar a quem escuta. E apesar disso, aquelas histórias, sejam reais ou não, sempre terão outras maneiras de contar dentro da própria comunidade.

Portanto, o entendimento de uma história por um ou uma quilombola nasce a partir de várias escutas, a partir de vários contadores e contadoras. Um emaranhado de narrativas que vão formando o imaginário daqueles que assumirão o papel de recontar, ao seu modo, aquilo que ouviram para os seus e as suas descendentes. É aí que a oralidade se distancia bastante da escrita, pois no texto as formas de contar têm outras nuances. Uma barreira que o audiovisual tenta ultrapassar, em grande parte, com o registro em imagem e som.

No entanto, um outro problema é o risco de resumir o registro de uma história perpassada oralmente a uma única versão. Um problema também caro ao audiovisual, quando escolhe um narrador ou uma narradora e sua versão para registrar. E por mais que seja possível ainda misturar várias versões e narradores e narradoras num filme, ainda assim dificilmente quem assiste conseguirá se aproximar do que é a experiência comunitária de escutar de diversas bocas uma mesma história.

> Além da dimensão espacial, outra estratégia que se contrapõe a uma abordagem mais individualista na narrativa é a escolha por enquadrar a personagem como parte de um grupo, contextualizando e situando a sua trajetória na comunidade. A premissa social implícita é a de que a comunidade está no indivíduo e não que o indivíduo está na comunidade, como é o caso com cinema de gênero ocidental. (Lima, 2020, p. 114)

Lima, em sua escrita sobre os cineastas africanos, aproveita esta discussão para citar o exemplo do cineasta Med Hondo que, em seu primeiro longa-metragem *Soleil Ô* (1967), utiliza interrupções e digressões, fazendo referência ao modo de narrar do seu país, a Mauritânia. A ideia é questionar a forma "ocidental", linear e cartesiana de narrar e imprimir um pouco da tradição oral nos filmes (Lima, 2020).

É desta forma que enxergo este encontro entre as tradições orais do povo quilombola e o "cacoete" das entrevistas - no dizer de Bernardet -, vício de documentaristas como eu, que possivelmente levou como referência procedimental para o Crioulas Vídeo e, consequentemente, para as experiências do *Tankalé*.

A este respeito, no entanto, ainda vale mais uma crítica, com base nas práticas do Vídeo nas Aldeias. Trata-se das formas de registro desta oralidade escolhidas pelos cineastas indígenas, durante as oficinas do VNA. Muitas vezes, a fala ficava gravada, não numa performance direto para a câmera ou para um cineasta que estava ao lado da lente, mas era guardada enquanto acontecia entre os próprios personagens filmados.

A possibilidade de possuir muitas fitas para gravar e, com isso, produzir planos que fossem gravados de forma longa, permitia que aqueles filmes indígenas muitas vezes captassem diálogos nesse outro contexto de uma conversa testemunhada pela câmera (Caixeta de Queiroz, 2008, p.102). Havia dois limites, nesse caso, para o *Tankalé* poder fazer o mesmo: o primeiro deles de não haver recursos suficientes para aquisição de tantas fitas de gravação; e o segundo, cuja responsabilidade também me toca, de não percebermos essas outras formas criativas de captar a oralidade quilombola, à época.

Sobre as limitações materiais, aliás, viveram-se muitos desafios para a manutenção das atividades do Crioulas Vídeo. Primeiro, o rápido processo de obsolescência dos equipamentos num mercado tecnológico que, a cada dia, inovava visando o lucro e modificando as formas de registrar. Quando iniciou suas atividades, por exemplo, o grupo crioulo começou a filmar com uma câmera com tecnologia *High Eight*, algo que já poucos anos depois estava defasado, pela chegada das câmeras Mini-DV.

Essas mudanças implicavam sempre em comprar diferentes dispositivos de gravação e de arquivamento. Tendo em vista que cada uma das fitas rendia cerca de uma hora de gravações, era preciso ter dinheiro para estas compras ou seria preciso apagar uma fita para gravar algo novo. Infelizmente, este último foi o caminho encontrado pela equipe para não deixar de produzir seus filmes. E assim, ao reutilizar as mesmas fitas, muito material foi perdido pelo caminho.

E quando não se perdiam imagens por conta de regravação de fitas, também acontecia de não haver recursos para a ampliação do espaço dos discos externos e internos

dos computadores. Havia outro fator limitador: dinheiro para investir nas máquinas responsáveis pela edição. Apesar do esforço que fazíamos para inscrever o projeto em editais, e muito embora termos sido contemplados por alguns deles, os recursos financeiros não eram suficientes para manter a atualização dos equipamentos como de fato a cadeia da produção audiovisual demandava.

> 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 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 uníssono 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 devir para a continuidades das ações de resistência. (Rabelo, 2016, p.50)

De fato, se naqueles tempos das oficinas do *Tankalé* em Águas Claras, Livramento, Contendas e Santana, a maior parte do grupo já estava casada e tinha filhos, em 2013, com os filhos crescidos, o tempo era ainda mais escasso. O próprio processo de profissionalização não aconteceu na área do audiovisual. Apesar de ainda ter havido a oportunidade de realização de oficinas e estes projetos significarem o pagamento de salários às equipes de oficineiros, isso durava apenas alguns meses e significavam um recebimento extra, que não excluía a necessidade de busca de uma fonte perene de recursos. De forma geral, os membros do Crioulas conseguiam sua subsistência através de empregos públicos locais, principalmente nas escolas como professores, professoras, diretores, diretoras, auxiliares e responsáveis pela vigilância dos prédios.

Outra iniciativa empreendida para manter os custos com materiais do Crioulas Vídeo foi o de começar a produzir vídeos para a própria comunidade. Assim, formaturas,

batizados, aniversários[103] contavam algumas vezes com o registro e a produção de um vídeo final em DVD. Se por um lado as pessoas de Conceição conseguiam finalmente ter acesso ao serviço de produção de vídeos dos seus eventos por quantias módicas, por outro lado o Crioulas Vídeo conseguia comprar as fitas e outros materiais dos quais precisavam.

Outra origem de recursos para a manutenção do Crioulas Vídeo vinha da própria demanda de vídeos da AQCC e das entidades parceiras. Por mais que o Crioulas estivesse sempre disponível para gravar aquilo que a Associação demandasse, sejam assembleias, reuniões, eventos, denúncias[104], entre outros; também acontecia de determinados projetos angariados junto às organizações parceiras demandarem vídeos de prestação de contas dos recursos investidos. Foi assim com o projeto Sementes Crioulas[105] e com os apoios do HEIFER International[106], por exemplo. Isso também aconteceu com projetos aprovados pelo Centro de Cultura Luiz Freire.

Com o CCLF, um dos vídeos produzidos foi "Quilombos de Pernambuco"[107], no contexto do Projeto de Inclusão Social para Populações Quilombolas de Pernambuco, realizado pelo Centro de Cultura Luiz Freire, através da iniciativa do Governo de Pernambuco e com recursos do Governo Federal, em 2007. O que deveria ser apenas um vídeo de apresentação institucional do projeto - que mapeou comunidades em todo o território pernambucano - transformou-se, para além disso, num registro das lutas e das ideias que permeavam a organização da Comissão Estadual Quilombola, naqueles anos.

Pude colaborar com o roteiro desse curta, que contava com imagens produzidas pelo Crioulas Vídeo em diversas comunidades quilombolas do estado de Pernambuco, enquanto acompanhavam a realização das reuniões da Comissão em cada lugar. Aproveitavam para filmar as paisagens e os costumes locais, entrevistar pessoas e principalmente conhecer suas formas de luta e resistência. Esse material todo desembocou num filme que continha a mesma estrutura de narração, entrevistas e imagens,

---

[103] Playlist de aniversários registrados pelo Crioulas Vídeo. Acesso em 23/07/2021: https://youtube.com/playlist?list=PL2a72FQ-gVGbCoRaiKqNUz9wzc5sjFuae&si=6ZCJFqp-k2kf0LgC

[104] Exemplo de gravação sob demanda da AQCC, para denunciar a crise do acesso à água potável na comunidade. Acesso em 20/03/2020: https://youtu.be/BlU3UqARFmg?si=zToFtT2_CJHVzHo5

[105] Acesso em 20/03/2020: https://youtu.be/bSHFAEoK7n4?si=MziF5BkIbHf62Dj9

[106] Acesso em 20/03/2020: https://youtu.be/eRUhDT6J64g?si=czkAXJlRPiO3yXO2

[107] Acesso em 01/04/2020: https://vimeo.com/137596058

especialmente de música, dança e protestos realizados pelo povo quilombola em Recife e Brasília.

Figura 43 - Quilombolas protestam na Esplanada dos Ministérios, em Brasília

(Quilombos de Pernambuco, 2007)

Trata-se de um bom exemplo de como o Crioulas Vídeo, de fato, olhava para sua produção muito mais como um dever político de comunicar do que como um espaço para a produção artística ou de criação de novas formas de fazer audiovisual.

> Pensando nas categorias da produção feita pelo grupo, não observo uma dissonância entre arte e política. O devir 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, "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. (Rabelo, 2016, p.51)

Em todos aqueles anos, desde 2006, esta foi a única participação que tive diretamente num filme do Crioulas Vídeo. Entre 2006 e 2010, segui na coordenação do projeto *Tankalé* e, dali em diante, passei a colaborar externamente com o grupo, que realizou mais oficinas de vídeo em Orocó-PE em 2011, num projeto selecionado no edital de cultura do Banco do Nordeste.

Havia passado a dedicar-me mais à comunicação pública, em razão de ter ingressado na equipe da TV Universitária, ligada à Universidade Federal de Pernambuco. Prestei concurso para o cargo de Operador de Câmera, mas a partir do interesse em colaborar com a reestruturação e a digitalização da emissora, juntei-me ao movimento dos funcionários que assumiram a gestão do Núcleo de TV e Rádios Universitárias da UFPE, entre 2012 e 2015.

As viagens para Conceição das Crioulas continuaram acontecendo, mas com menor frequência, e acompanhei à distância o processo em que o Crioulas Vídeo assumiu a gestão do *Tankalé*. Vibrei com os primeiros passos que deram, cuidando da produção executiva e da coordenação do projeto.

Durante as férias, aproveitava para realizar outros filmes de projetos mais antigos, que estavam "engavetados" ou ainda não tinham conseguido aprovação. Foi assim com os filmes ACERCADACANA (2010) e Malunguinho (2013). O processo de produção e distribuição desses dois curtas, bem como os anos de experiência com as oficinas do *Tankalé*, fizeram-me, no entanto, repensar uma decisão que havia tomado, a de não voltar a filmar em quilombos, mas apenas fazer oficinas. Percebia que havia algo a produzir junto com a equipe do Crioulas Vídeo, que já vinha deixando de fazer filmes autorais há algum tempo. Pensei que seria uma forma interessante de encerrar nosso ciclo de trabalho juntos e foi daí que surgiu o projeto do curta-metragem *Black Out* (2016).

5.4. "Black Out" - Das luzes e da escuridão

Em janeiro de 2009, tive a oportunidade de permanecer durante quinze dias em Conceição das Crioulas. Hospedei-me, desta vez, na casa de Adalmir José. Com sua moto, visitamos alguns dos sítios que compõem a comunidade e finalmente tive uma dimensão

espacial para além da Vila Centro. Era um período dedicado à pesquisa de campo do mestrado e, além dessas viagens, fiz entrevistas individuais com membros da equipe, que resultaram em gravações sobre as suas histórias de vida.

Durante aqueles dias - como era corriqueiro no mês de janeiro - a precipitação das chuvas na região fez com que as linhas de transmissão elétrica se rompessem e a comunidade ficasse às escuras. Uma situação que obrigava muitas vezes a população local a ficar até uma semana à espera do restabelecimento do fornecimento de eletricidade.

Logo que aquilo aconteceu, propus a Adalmir que saíssemos para captar imagens da Vila Centro. Não tinha ideia se elas poderiam servir para alguma denúncia ou algum outro tipo de uso posterior. Simplesmente saímos para gravar.

Eu, que nunca havia filmado nada em Conceição, além das oficinas que fazíamos e as preparações para o *Tankalé*, senti-me interessado em registrar aquele instante de escuridão na comunidade. Talvez a luz reduzida, ao me deixar mais incógnito, tenha facilitado minha intenção de não figurar em Conceição como mais um homem branco do Recife que chegava para filmar ou fotografar a comunidade. De fato, em razão de uma compreensão política de autonomia, eu já não tinha interesse em produzir filmes em quilombos desde 2007 e por isso mesmo fui a Conceição para iniciarmos as oficinas de vídeo em outras comunidades quilombolas através do *Tankalé*.

A bem verdade é que as imagens foram produzidas mais por mim do que por Adalmir, que assumiu a direção da moto e da conversa com as pessoas, durante a volta rápida que demos pelas ruas da Vila Centro. Com pouco mais de meia hora, registramos algo do que se passava naqueles momentos de blecaute. A praça estava cheia de colchonetes na frente das casas, por conta do calor - era impossível dormir sem um ventilador. As crianças nas ruas aproveitavam para brincar e jogar cartas à luz de velas, as quais, aliás, eram o destino de boa parte dos insetos, diante de tamanha escuridão.

Num dos bares, o som permanecia ligado, por conta da ligação à bateria de um automóvel. Homens jovens seguiam o seu hábito de consumo de cachaça, em goles entremeados pelas conversas mais variadas - algumas que precisamos cortar como precaução e cuidado, antes de exibir para um grupo maior. As outras conversas diziam mais respeito à própria falta de energia ser algo previsível para aqueles meses entre

dezembro e fevereiro. Reclamações por conta da demora e do risco de apodrecimento de alimentos nas geladeiras não faltavam. Mas havia também alguém que tirasse por menos e brincasse: “Basta um cachorro mijar no poste e ficamos sem luz”.

Figura 44 - População de Conceição das Crioulas à luz de velas, diante da falta de energia

(Black Out, 2016)

Estas imagens do apagão de 2009 estiveram guardadas por cinco anos. E como dito acima, após alguns filmes realizados como ACERCADACANA (2010) e Malunguinho (2013), comecei a ter contato com discussões sobre outras formas de fazer documentários. Interessava-me cada vez mais a pesquisa a respeito da linguagem documental e o livro “Ver e Poder” de Jean-Louis Comolli chegou-me às mãos em 2010, através da indicação de amigos que também produziam filmes em Recife, naquela época.

> A parte de sombra se torna o desafio e o agente da representação: abrir para o espectador a possibilidade de perceber e talvez de entender o que não se deixa facilmente ver, o que escapa ao concreto da representação, o que não se pode ou não se quer mostrar, o que fascina o olho maquínico; mas também confrontar o espectador com os próprios limites do poder e do ver, do ver como poder: fazê-lo perceber como, desde sempre, olhar e poder

> estão ligados, e que esse lugar do dono do olhar é também, claro, o da cegueira mais perfeita. (Comolli, 2009, p. 214)

As reflexões de Comolli sobre ver e poder encontradas num livro teórico de cinema documental me provocaram a pensar num argumento e num dispositivo para o documentário, que desenvolvi junto com Evandro Dunoyer, amigo do coletivo Asterisco. Com a citação deste trecho, o projeto do filme anunciava a intenção de juntar três diferentes "invisibilidades": a invisibilidade tangível do próprio apagão gravado em 2009, a invisibilidade social quilombola, e a invisibilidade de processos de tomada de decisão no cinema, como é o caso da montagem.

Foi esta a ideia que levei para o Crioulas Vídeo e que foi bem acolhida, antes de tentarmos captar recursos para realizar o curta-metragem. Como de praxe, nenhum projeto junto com o Crioulas Vídeo era proposto sem o conhecimento e a concordância da equipe, inclusive, com a definição em conjunto das rubricas de pagamentos para todos e todas, inclusive para mim, como proponente. O projeto finalmente foi aprovado pelo Fundo Pernambucano de Incentivo à Cultura - Funcultura, do Governo do estado de Pernambuco, o mesmo que já havia financiado duas edições do *Tankal*é.

Para enfrentar e tratar dessas diversas formas de invisibilidade, lançamos mão do dispositivo de filmar durante quatro noites, num espaço a céu aberto, que serviu tanto de estúdio como de ilha-de-edição. A cada noite, estivemos numa roda de conversa e montagem fílmica coletiva - tal como experienciamos nas diversas oficinas do *Tankalé* - para editar um filme que deveria integrar as imagens do blecaute de 2009 aos registros da própria discussão que fazíamos. Assim, noite após noite, analisamos as gravações dos encontros anteriores e juntamos trechos dos debates num filme que continha nossa própria discussão sobre ele, num processo metalinguístico em várias camadas (a discussão sobre a discussão sobre a discussão…).

Portanto, durante uma semana eu e mais uma dezena de homens da equipe - diretores de fotografia, assistentes de produção, técnicos de som e de elétrica - dividimos uma casa de três quartos, na Vila Centro, para realizar o curta junto com a equipe do Crioulas Vídeo. Conseguimos manter a mesma lógica do *Tankalé* de aproximação com a comunidade, naqueles dias, dormindo, comendo e convivendo ao lado do povo de

Conceição. Aquilo era algo bastante diferente para a maior parte do grupo: levar seus próprios colchonetes para dormir no chão de uma casa dentro de uma comunidade rural, quando quase todos estavam acostumados a estar em hotéis e só se deslocar às comunidades durante a realização das gravações, noutros filmes.

O fato de serem todos homens é um aspecto que me faz pensar hoje a respeito do meu machismo que assim se manifestou àquela época, como parte talvez de um machismo do próprio segmento audiovisual, com pouco espaço e incentivo para que as mulheres assumissem funções na produção. O coletivo que eu integrava era formado por cinco amigos, todos homens e heterossexuais, e os demais membros da equipe, também sendo homens, denotavam uma clara limitação minha na composição dos grupos de trabalho - algo que felizmente foi diferente no *Tankalé* com metade da equipe composta por mulheres. Ainda mais contrastante foi esse machismo se manifestar, numa gravação em Conceição das Crioulas, uma comunidade construída sob a força das mulheres, e no lugar onde tentávamos vencer os limites patriarcais na divisão das tarefas dentro da própria equipe do Crioulas Vídeo. Tratou-se de uma evidente incoerência e falha minha, que hoje posso perceber melhor e reconhecer.

Outra discussão sobre coerência se refere ao interesse em realizar um filme num quilombo depois de tantos anos deixando de lado esse tipo de iniciativa, por ter passado a lutar para que os próprios quilombolas produzissem suas imagens. O que teria mudado para que essa possibilidade de filmar num quilombo voltasse a ser cogitada?

Primeiro de tudo, na proposta do "Black Out" (2016) havia uma grande diferença em relação ao último filme que eu havia dirigido num quilombo - "Até Onde a Vista Alcança" (2007). Eu propunha gravar em Conceição das Crioulas, um quilombo com toda uma história de autonomia e maturidade política, para produzir um filme "a várias mãos". Conceição se caracterizava e se caracteriza pela horizontalidade no trato com quem vem de fora. Se querem ser parceiros ou parceiras, precisam passar pela aprovação da comunidade e realizar algo que esteja alinhado com as expectativas da associação local.

Eu e a equipe do Crioulas Vídeo já conversávamos sobre o projeto há algum tempo e víamos com interesse a possibilidade de fazer um curta juntos - algo que até então nunca tinha ocorrido. Muitas foram as oficinas, reuniões, planejamentos, consultorias, mas nunca

realizamos um filme juntos. Se boa parte da equipe já não vinha produzindo filmes, eu também estava cada vez mais dedicado ao trabalho de gestão em emissoras públicas de TV, de forma que fazer aquele curta-metragem também significaria, para nós, o encerramento de um ciclo vivido juntos.

Por outro lado, eu vinha de uma experiência como realizador de curtas-metragens, naqueles anos, que me provocava a pensar em muitas questões a respeito do ambiente da produção audiovisual, especialmente do cinema. Os curtas "Até Onde a Vista Alcança" (2007) e "ACERCADACANA" (2010) destacaram-se na distribuição para festivais nacionais e internacionais. Talvez juntos tenham sido exibidos em mais de oitenta deles, nos quais receberam algumas premiações e menções. A convite desses eventos, tive a chance de conhecer muitos lugares para os quais nunca tinha tido a chance de viajar.

Porém, mais do que visitar lugares, passei a ver e entender, de certa forma, o funcionamento de uma parte dessa cadeia produtiva do cinema. Essas mostras eram, muitas vezes, a única oportunidade das pessoas conhecerem filmes e discussões que não chegariam pela TV ou pelo cinema norte-americano dos *blockbusters*. Não havia ainda uma ampliação do acesso à *Internet* no Brasil e plataformas como o *Youtube* ainda estavam em fases iniciais de popularização. Portanto, a chance das pessoas conhecerem algo diferente através do cinema independente era garantindo presença numa sala de cinema, durante um festival, ou assistindo a algum programa de emissora pública de televisão.

Todavia, enquanto frequentava alguns festivais de cinema, recordo de dois grandes incômodos. O primeiro deles se referia aos contrastes materiais entre os mundos em que eu gravava e o que eu exibia. Os curtas que realizei estavam ligados, entre outras coisas, à luta pelo direito à terra dos quilombolas do Sambaquim (Até Onde a Vista Alcança) e da agricultora Maria Francisca e sua família (ACERCADACANA). Eram situações de precariedade material enfrentadas e que estavam denunciadas naquelas obras, as quais acabavam por integrar a programação de eventos que quase sempre se configuravam como espaços com alguma opulência e intenções de *glamour*.

Sempre que pude, convidei e estive acompanhado das próprias personagens, para que falassem da sua realidade na apresentação dos filmes para o público e nas coletivas de imprensa, mas nem sempre isso era possível. E para todo lugar que eu ia, vendia cópias em

DVD dos filmes, com reversão dos recurso em proveito das causas e pessoas que estavam inseridas nas histórias. Lembro que, com o dinheiro que arrecadamos, a Associação Quilombola do Sambaquim e Riachão do Sambaquim - de "Até Onde a Vista Alcança" conseguiu comprar parte dos materiais para a construção da sua sede e um carro de apoio para emergências de saúde da comunidade, e que Maria Francisca - protagonista do "ACERCADACANA" começou a construir sua nova casa, com tijolos, deixando de morar numa casa de taipa (barro e varas de madeira).

Esses resultados práticos e a divulgação da causa quilombola e do direito à terra estimulavam-me a seguir produzindo filmes. Mas, era muito difícil transitar entre esses dois mundos, da escassez vivida nos lugares em que eu filmava, e de alguma grandiosidade dos festivais, com muitos gastos das organizações em festas, jantares, hotéis e passagens aéreas para convidados como eu.

Outro aspecto que passei a achar cada vez mais estranho se referia às premiações e eleições dos melhores filmes por parte de jurados, da crítica e do público. Os prêmios recebidos pelos curtas que dirigi, quando em dinheiro, também eram destinados às equipes e às pessoas filmadas. Porém, do ponto de vista concorrencial, soava-me muito esdrúxula a comparação entre filmes de gêneros distintos e me desagradava vivenciar essa corrida como uma espécie de "culto à genialidade". De repente, via-me metido numa "passarela de egos" e de disputas de criatividade para ocupar espaços de visibilidade e poder. No fundo, eu queria que mais gente conhecesse aquelas histórias, contá-las da melhor forma e que esse conhecimento pudesse, em algum grau, colaborar com o fortalecimento da luta que estava filmada. Mas era preciso estar atento para não cair no poço egoico dos orgulhos e apegos. Nunca fui cinéfilo, não projetava ser cineasta, e entrei para a fotografia e para o cinema pela porta dos movimentos sociais. Porém, percebia que se fazia preciso entrar por um tal "túnel dos gênios", dos eleitos, para mais gente ver os filmes.

> O que quero dizer é que quando hoje pensamos num artista e o vemos como um sujeito que se destaca dos demais pela sua capacidade de criar, estamos a pensar no interior de um sistema de pensamento que associa ao artista a genialidade como capacidade inata para fazer diferente. Sendo inata, essa capacidade seria 'natural' para alguns tipos de pessoas que depois se vêem representadas no grupo dos 'génios'. Quando falamos aqui em processos de subjectivação, no sentido em que Foucault desenvolveu o conceito, é disso

> que falamos: de uma actividade de transformação que o sujeito opera sobre si mesmo de modo a atingir estados que são julgados como sendo de felicidade, de conhecimento, de perfeição, de harmonia, de imortalidade, etc. (Martins, 2011, p. 307)

Esse "sistema de pensamento" da genialidade, como analisa Martins, parecia-me uma grande confusão, que estava por trás de boa parte dos festivais de cinema e alimentava, às vezes de forma descartável e superficial, um certo mercado da arte, da crítica e do consumo cultural. Se eu estava imbuído em contar uma história com as técnicas do audiovisual da forma que melhor comunicasse o que sentíamos e como percebíamos, isso, no entanto, só poderia acontecer porque havia, antes de qualquer coisa, a própria história, e que pertencia às pessoas que eu filmava.

As escolhas que eu fazia, enquanto diretor dos filmes, não reportavam a um contexto individual de grande mérito ou inventividade. Muito pelo contrário, diziam respeito a caminhos que eu só pude tomar em razão das trocas que aconteceram junto com as pessoas filmadas, as pessoas que colaboravam com as produções e outras tantas que passaram pelas nossas vidas e, de alguma forma, nos trouxeram alguma influência ou questionamento para nossa percepção do mundo.

As vivências em Conceição das Crioulas modificaram-me e me modificam profundamente, desde as primeiras visitas. E ao mexer com a minha visão de mundo - como não poderia deixar de ser - mudou a maneira como me enxergava atuando em outras diversas situações. Um exemplo é a cena final do curta "ACERCADACANA" (2010). A megaempresa de etanol Petribu, que enfrenta a protagonista do filme, Maria Francisca, costumava atear fogo nos canaviais próximos à casa dela na época da colheita, a fim de intimidá-la. Como nunca sabíamos a hora e o dia em que isso aconteceria, influenciado pela experiência pedagógica e política do Crioulas Vídeo e do *Tankalé*, ensinei algumas técnicas para a filha de Francisca, Elisângela, e deixei uma câmera amadora com ela, numa época em que não havia ainda acesso fácil a celulares que filmassem. O resultado foi o registro de um momento marcante em que mãe e filha se juntam através da imagem-denúncia dos absurdos cometidos por uma grande empresa contra uma pequena agricultora e sua família.

Voltando à questão da genialidade, as práticas do *Tankalé* já indicavam o questionamento do lugar de autor, com filmes assinados por todas as pessoas que compunham as equipes participantes. Era uma prática coletiva que se processava desde a discussão dos temas, passando pela alternância das pessoas nas distintas funções de gravação e completando-se com a edição em grupo dos filmes finais. Isso se distingue totalmente da compreensão, por exemplo, do Vídeo nas Aldeias que, segundo Galache (2017), foca mais na ideia de um cineasta criador, elaborando assinaturas individuais das obras, numa abordagem menos horizontal do processo de produção audiovisual.

Enfim, por essas questões, não pensava que seria interessante voltar a Conceição - ou a qualquer quilombo - para fazer um filme "meu", ainda mais nesse processo de questionamento do lugar da autoria que eu cada vez mais vivenciava, contrapondo-me à lógica da genialidade e dos prêmios. E por isso, a proposta do "Black Out", que já nasceu coletiva - quando eu e Adalmir saímos para filmar juntos na noite do apagão de 2009 - ficou ainda mais coletiva quando resolvemos que seria um filme-processo feito em conjunto, numa roda de conversa com a participação da equipe do Crioulas Vídeo e do coletivo Asterisco, do Recife, que eu integrava desde 2004.

Rememorando o momento de gravação, o curta evidentemente tinha-se inspirado nas práticas coletivas de produção audiovisual vividas em anos de experiência pedagógica com diversos grupos quilombolas, através do projeto *Tankalé*. E essas vivências decorriam, por sua vez, da pedagogia paulofreiriana e do trajeto de assembleias e diálogos vivenciados por nós, especialmente pelo Crioulas Vídeo e a rotina organizacional que a AQCC implementou na comunidade, desde os anos 1990, ou ainda antes, com os Conselhos Eclesiais de Base, como visto no capítulo 2.

O uso de projetores para todos os participantes das oficinas poderem visualizar e interferir na operação do *software* de edição buscava oferecer uma relação mais direta com o funcionamento da linguagem e sua construção não-linear, naquelas poucas horas de encontro. E outra influência do *Tankalé* era a estratégia de disponibilizar nos DVDs o registro dos bastidores das oficinas, além dos filmes resultantes daquelas primeiras experiências. Assim, o público podia ter uma noção das condições de realização das obras.

O projetor e a inserção dos bastidores também estariam no “Black Out”, e isso faria todo o sentido para o questionamento desse apagamento e esquecimento do povo quilombola.

> Esse “apagamento/esquecimento” que se criou em relação às comunidades quilombolas durou séculos e as transformou em sujeitos de direitos “presentes/ausentes” perante as ações do Estado. Esses fatos fizeram com que as comunidades quilombolas sofressem perdas, tanto do ponto de vista material quanto imaterial, tais como: deslocamentos de seus territórios, deturpação dos bens herdados material e imaterialmente, cemitérios, sítios arqueológicos, territórios usurpados, conhecimentos tradicionais aliciados sem que pudessem recorrer às leis, pois sequer existiam perante elas. Isso contribuiu para que as comunidades quilombolas pertencessem a um mundo presente/visível/invisível – existem, produzem, preservam as áreas em que vivem, guardam saberes, mas durante séculos não pertenceram enquanto sujeitos de direito ao território ocupado e preservado, herdado ou conquistado por meio de seus processos organizativos. (Silva, 2012, p.37)

Ao definirmos, quilombolas e parceiros, que a proposta do curta “Black Out” - cuja tradução literal para o português seria “Negro Fora” como uma provocação - seria a de tratar do tema da invisibilidade social dos quilombos, pensamos em associar ao filme a discussão sobre a invisibilidade dos processos decisórios na produção audiovisual, através da inclusão dos registros da montagem dentro do próprio filme final. E, assim, durante as quatro noites de gravação e edição, incorporamos ao curta algumas imagens do trabalho coletivo, liderado pela equipe do Crioulas Vídeo, de debate e tomada de decisões sobre o que de fato entraria no curta-metragem, junto com as imagens do apagão registrado em 2009.

Figura 45 - Crianças de Conceição das Crioulas jogam cartas, à luz de velas

(Black Out, 2016)

O filme começa com um plano com crianças e adolescentes jogando cartas no chão da praça da Vila Centro, ao redor de uma vela. O áudio da cena já pode ser ouvido durante os créditos de abertura com as marcas do coletivo Asterisco e do Crioulas Vídeo. Enquanto ao fundo alguns relâmpagos distantes são vistos, as crianças tentam afastar os insetos que vêm em busca da luz da vela. O som de uma carta sendo lançada ao chão coincide com o corte seco para a entrada do título do filme em letras grandes.

Na sequência seguinte, a câmera filma com olhar subjetivo da garupa de uma moto que circula pela comunidade, utilizando a luz do farol para revelar, sob a penumbra, um pouco da rotina local no escuro, naquela noite. O som identifica uma festa no bar, e as pessoas estão pelas ruas, à frente de casa, esperando pelo retorno - não se sabe quando - da energia elétrica. Sem televisores ou rádios, juntam-se para brincar e conversar.

Figura 46 - Moto circula pela comunidade de Conceição, durante apagão

(Black Out, 2016)

À medida que a câmera vai se aproximando, ainda sobre a moto, da praça da Vila Centro, para o desfecho do plano, começa em *voice over* uma fala de Kêka, do Crioulas Vídeo. É uma opinião sobre o hábito das pessoas saírem das suas casas para conviver entre si, quando falta energia, e deixarem de lado a televisão e outros afazeres. O plano imediatamente posterior passa a mostrar outros personagens olhando para o alto. Até que o plano final os mostra, de costas, olhando uma tela na qual está sendo projetada a imagem em que Kêka está opinando.

Figura 47 - Primeira sequência com imagens da roda de conversa, com Kêka na tela

(Black Out, 2016)

O filme não explica diretamente do que se trata e tenta estimular a reflexão de quem assiste, para tentar entender o que se passa e qual a proposta do curta. Como uma imagem que se revela aos poucos, “Black Out” tenta “jogar” com luzes e sombras no processo de descobrimento da própria narrativa.

Na sequência seguinte, ainda com pouca informação visual e a tela quase toda preta, é a oralidade das crianças quilombolas que nos conduz, e a importância das falas se torna ainda maior diante da ausência da visibilidade. Outro sentido aprendido junto com o povo de Conceição e que o filme tenta integrar à sua estratégia estética: a da oralidade.

As crianças pediam, de forma engraçada (quase desesperada) para que eu filmasse as meninas: “filma ali, Felipe!”. Eu tentei fazer o que pediram e gravei uma imagem com eles do outro lado da calçada da praça, enquanto passa um cachorro, dando a noção da tranquilidade do lugar. Esta cena ajuda a localizar o espectador sobre a minha presença dentro do filme. Aquele que grava também deixa de ser incógnito. A cena, de certa maneira, também expressa como havia uma relação afetuosa das crianças e do povo de Conceição com pessoas, como eu, que visitavam o lugar enquanto parceiros e parceiras. Aliás, o afeto é parte do ensinamento dos quilombos em sua rotina de integração de quem

chega de fora. O senso comunitário e o exercício do convívio colaboram nesse acolhimento que se destaca para quem tem a chance de visitar e ser recebido num quilombo.

A segunda fala do filme, captada durante a roda de conversa, é de Adalmir. Ele expressa muito bem e em poucas palavras como o racismo e o preconceito contra a população negra é ainda capaz de atrapalhar o processo de reconhecimento e de auto-reconhecimento das comunidades quilombolas. Algo que nos remete à fala de outras pessoas de Conceição, como Aparecida Mendes, Valdeci Oliveira e Maria Diva:

> A raça foi durante um período longo utilizada pelos "brancos" para demarcar os habitantes de Conceição das Crioulas como um grupo e posicioná-lo como hierarquicamente inferior, sendo recente, anos 1990, a inversão do uso da categoria "negro/a" como autoatribuição valorizada positivamente pelos membros da comunidade, como mostram os depoimentos de Valdeci, Aparecida e Diva. "Nós não queríamos ser negras, que negro era o cão. […] Lembro do salão de branco e salão de negro na hora da festa. […] Na casa de família onde trabalhava quando criança] só podia entrar pela porta da cozinha e meu lugar de dormir era do lado da casa do cachorro. Eu passei por isso. […] Aprendi a gostar de ser negra com minha avó que me contava a história. Na rua sou negra como discriminada. […] Nós alisávamos o cabelo para sermos bonitas. (Maria Aparecida Mendes, R.C.C. 18/07/2010 e 28/08/2010) […] Porque eu acho que o nosso povo tiveram uma repressão muito forte para que se escondesse sua origem, a sua cor, a sua história. Então também a gente começou a fazer isso, a se esconder. Não querer se assumir, mesmo que eu fosse negra, mas eu não queria dizer que eu era negra, eu era moreninha, porque era feio dizer que era negro, porque era uma coisa para a gente esconder a nossa história. Era dizer que negro era o cão, então se eu não quero ser o cão, eu não quero ser negra. (Valdeci Maria da Silva Oliveira, E. 02/07/2011) [...] havia um sofrimento muito grande da gente, pra tentar esconder as características do ser negro, o cabelo que não tinha jeito tinha que alisar, o meu alisei uma vez mas pra nunca mais, mas os bobes eu usei muito. [...] Usei muito bob pro cabelo, e o danado voltava, não tinha jeito, não tinha jeito então [risos] tinha muita gente chegava a ferir a pele da cabeça, botando aqueles cremes fortes pro cabelo ficar liso e o danado não tinha jeito, mas assim a gente passou a já não ter mais tanto problema com essa questão de assim não ter mais [...] preconceito, sei lá o que era que a gente tinha, aquela negação da gente mesmo, não por que a gente quisesse, mas diante de tudo de ruim, toda a carga negativa que vinha pra cima do ser negro, da pessoa negra então a gente não queria tar, não queria ser daquele povo ali. (Maria Diva da Silva Rodrigues, E. 07/09/2013) (Antunes, 2016, p.66)

Como descrito no capítulo 2, a comunidade passou por um processo muito importante de fortalecimento da autoestima e de organização para lutar por seus direitos. As discussões dos Conselhos Eclesiais de Base e o contato com o movimento negro fizeram a diferença no acesso das pessoas de Conceição a informações que permitissem a afirmação como negros e negras, e como quilombolas.

Assumir-se como quilombola não era e não é algo simples. Durante séculos, o quilombo esteve identificado como um passado criminoso - ser negro ou negra e estar livre, sem alforria, era crime no Brasil colonial.

> Ao acatarmos essas denominações, por reivindicação nossa, mesmo sabendo que no passado elas nos foram impostas, nós só o fizemos porque somos capazes de ressignificá-las. Tanto é que elas se transformaram do crime para o direito, do pejorativo para o afirmativo. Isso demonstra um refluxo filosófico que é um resultado direto da nossa capacidade de pensar e de elaborar conceitos circularmente. (Santos, 2015, p. 95)

Foi preciso, portanto, manter o sigilo sobre uma origem que poderia levar à prisão ou ao cativeiro em outros tempos. Por isso, famílias negras, historicamente sem acesso a diversos direitos, como a educação, viram-se, de repente, diante da informação legal de que o Estado pretendia restituir-lhes os territórios e promover acesso a direitos, caso se identificassem. Para Nêgo Bispo, trata-se de uma prova de como o sistema circular de pensamento operado pelo povo negro brasileiro consegue fazer valer sua capacidade de ressignificação.

Ao longo da história, a Igreja, que antes lhes proibia certos cultos e combateu o comunismo e outras ideias progressistas, passou a estimular as raízes culturais e o posicionamento crítico do povo negro, com as pastorais e os Conselhos Eclesiais de Base (CEB). Por outro lado, seguem existindo arranjos locais e apadrinhamentos de coronéis que tomaram terras quilombolas e não querem abandonar seus "currais eleitorais" e sua mão-de-obra barata. Incontáveis são as pessoas que integram a política, o ativismo e a academia que chegam diariamente às comunidades para implementar projetos pessoais e/ou estranhos às prioridades locais. Este é o cenário complexo, que se junta ao trajeto de racismo estrutural brasileiro, como fatores de influência no processo de autodefinição quilombola.

> O uso difuso da categoria quilombo, ressemantizada e tornada fator de mobilização política, reveste-se hoje de um significado de afirmação étnica, que transcende, entretanto, à ideia jurídica de reparo de injustiças históricas. Inscrevem-se, neste processo, as práticas e ações sociais que visam a garantir a terra representada, *lato sensu*, como conjunto dos

> recursos naturais considerados imprescindíveis ao grupo. O território é construído socialmente e conhece alterações a partir da correlação de forças e do grau de poder de coerção exercido pelos antagonistas. A fronteira étnica, neste sentido, consiste numa fronteira política materializada nos marcos ou no reavivamento de pedras de rumo e de limites naturais, cuja simbologia é acionada para fixar as diferenças. A dimensão histórica e arqueológica dos quilombos cede lugar a esta atualidade da mobilização política. (Almeida, 2011, p.95)

Voltando à fala de Adalmir. Com ela, o filme demarca diretamente uma das questões fundamentais para a invisibilidade quilombola, que é o enfrentamento ao racismo. Ao mesmo tempo em que o preconceito impede as pessoas de se autodefinirem, também acaba por conseguir afastá-las dos direitos que poderiam ter, por se assumirem como quilombolas, tendo em vista a previsão constitucional de devolução dos territórios, entre outros assuntos. Para o curta, este foi o motivo do grupo escolher tal discurso para entrar nessa parte inicial.

Figura 48 - Fala de Adalmir na primeira aparição do *timeline* de edição

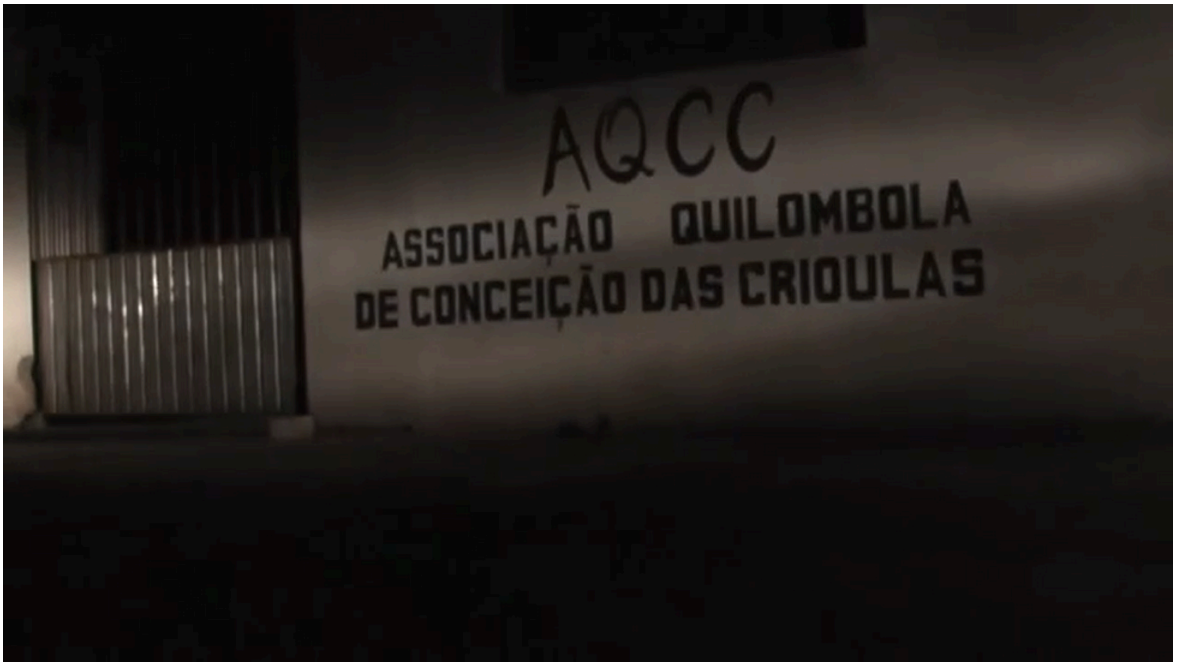
(Black Out, 2016)

O final da fala de Adalmir acontece dentro de uma janela do *software* de edição, que aparece no computador do montador Paulo Sano, integrante do coletivo Asterisco e

também diretor do curta. Assim, um pouco mais de "luz" é lançada, no filme, oferecendo pistas ao público de que estamos vivenciando um processo de edição.

Logo adiante, o próprio Adalmir dialoga com uma das pessoas que estava do lado de fora da casa perto de uma vela, nas imagens do apagão de 2009. Fala-se sobre a recorrência do problema e, num tom leve e de brincadeira, lamentam que o carro da companhia de eletricidade não tenha percebido o problema antes. É um exemplo de como a sabedoria quilombola consegue lidar com os desafios materiais que enfrenta. Apesar de tudo, conseguem lutar, denunciar, cobrar e afirmar-se, mas também manter a serenidade, sendo quase sempre agradáveis entre si.

Figura 49 - Imagens da Associação

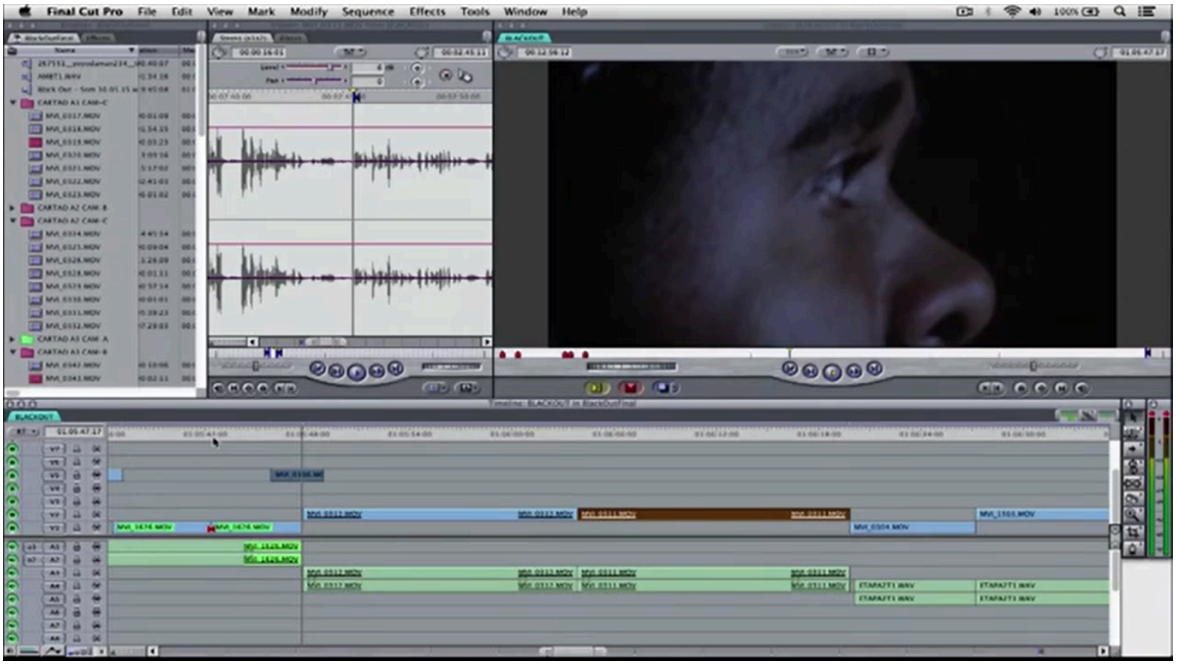


(Black Out, 2016)

Um dos pontos de inflexão no filme acontece com a entrada da imagem da sede da AQCC. Se a Associação é fundamental para a construção da luta coletiva, é o debate sobre o que entra a partir da imagem acima que acende um debate no grupo. No escuro, Adalmir lança a luz do farol da sua moto para a logomarca e o nome da AQCC estampados na

parede exterior da sede. E logo após esta parte, vem um plano exibido no telão em que Adalmir diz que as imagens da AQCC poderiam vir junto com a questão da invisibilidade.

Figura 50 - *Timeline* de edição em tela cheia



(Black Out, 2016)

De repente, uma pausa na imagem em silêncio. Muita gente pensa, nessa hora, que o filme travou por alguma falha técnica. E, na sequência, a imagem do filme passa a ser a tela do computador de edição. Assim, após a imagem da AQCC e o comentário de Adalmir, entramos no *timeline* da montagem e experienciamos o próprio processo da interface do *software* de edição que estava projetado no telão para todos da roda de conversa, inaugurando assim uma nova camada do *mise-en-abyme*[108] do filme. A partir daí, começa um debate entre o grupo sobre se vale a pena, ou não, colocar a imagem, como questiona Martinho.

A conversa se transforma ainda mais num debate de montagem quando Lena pergunta como será possível encaixar as imagens do apagão no filme junto com a

[108] ***Mise en abyme*** pode ser traduzido como "narrativa em abismo" e serve para falar sobre as narrativas que contêm outras narrativas dentro de si.

discussão, ao que Adalmir sugere intercalar as imagens da falta de energia com as da roda de conversa. Aí sim, o público, que já vem observando a invisibilidade do apagão na comunidade e a discussão a respeito da invisibilidade social quilombola, toma consciência de que está diante do processo de edição do próprio filme a que assiste. Uma forma de colocar este processo invisível do cinema em questão .

A partir daí, o filme se encaminha para a parte final. Kêka fala que o escuro, não de pele, mas de horizonte, lhe incomoda, por não conseguir ver perspectivas. Uma metáfora que Adalmir aproveita e complementa dizendo ser este o motivo que fez com que muitas das pessoas das comunidades acabassem por sair para outros lugares em busca de oportunidades. E muitas vezes essas migrações não significaram necessariamente melhoria de vida.

> Quando chega o dia de ir embora, por exemplo, os que vão para São Paulo, quando chega o dia de ir embora de São Paulo, em vez de ir para outras cidades, para outras regiões, volta de novo para o seu cantinho. Pode passar quanto tempo que passar, volta para seu cantinho. E tem outra característica que eu observo e aí eu atribuo muito a esse jeito nosso de ser, é que a gente tem uma ligação muito forte, é tanto que para onde sai um grupo primeiro, os que não conseguem viver no território, quando chegam um dia que precisa sair. Lá no lugar para onde eles vão é como se formasse novas comunidades [...]. O povo de Conceição que sai daqui bem aqui para Salgueiro, onde tem um que chegou primeiro, os outros vão se chegando e vão se chegando, e vão fixando moradia ali em volta, parece que é um pedaço de Conceição que está ali. Da mesma forma é em São Paulo, que é um dos lugares que mais foi gente de Conceição, vão se chegando, daí a pouco onde tem uma pessoa de Conceição, geralmente as outras vão chegando, nunca tem uma família só. Então eu vejo isso como um traço, um jeito muito nosso, assim. A questão da ligação familiar, do laço de amizade, relacionada com a questão do território. (Aparecida Mendes, E. 01/07/2011, em Antunes, 2016, p.40)

De fato, seja migrando para Salgueiro ou para São Paulo, uma característica, não só de Conceição, mas de diversos quilombos é esta permanência com seus laços e a formação de novos territórios, morando próximos, em outras cidades. Muito comum também é o retorno ao quilombo, fruto dessa ligação que Aparecida Mendes muito bem define em sua entrevista.

Figura 51 - Perspectiva do telão

(Black Out, 2016)

É nesse diálogo entre Adalmir e Kêka que surge pela primeira vez a perspectiva do telão, como olhando para a roda de conversa, e como se fosse uma espécie de "portal" através do qual os espectadores do curta pudessem acompanhar a discussão dos bastidores do próprio filme. É como se vencessem a luz do projetor e conseguissem entrar, por uma "janela" do cinema, para dentro da experiência vivida pelos diretores do filme em coletivo. Os espectadores assumem a perspectiva da própria tela, como se fossem o filme olhando para aqueles que discutem sobre o que este viria a ser.

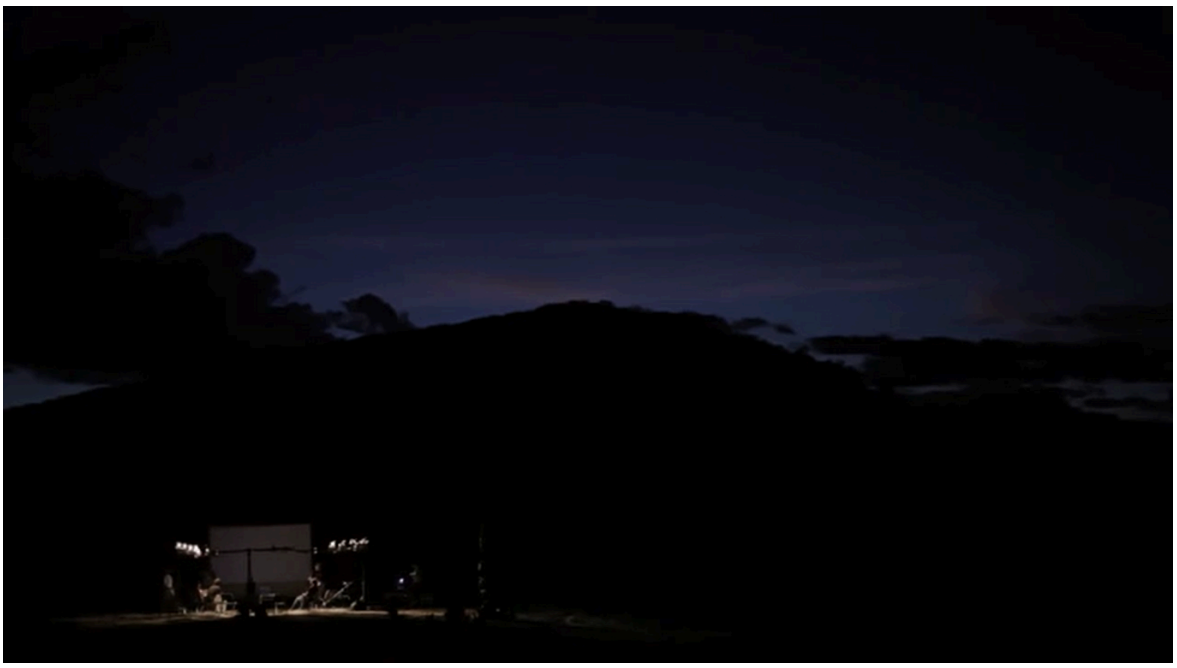
Essas imagens abrem espaço para uma fala final de Kêka, dessa vez sem intercalar com as imagens do apagão, que ficaram para trás, num sentido de superação das invisibilidades. Ela deixa um recado de afirmação e esperança, ao dizer que hoje se pode enxergar um futuro melhor e lutar por ele. "Querer viver bem aqui, porque aqui é um lugar bom de se viver." Uma fala no sentido daquilo que o geógrafo Milton Santos também percebia, ao dizer que "o território usado é o chão mais a identidade. A identidade é o sentimento de pertencer àquilo que nos pertence. O território é o fundamento do trabalho, o lugar da residência, das trocas materiais e espirituais e do exercício da vida" (Santos, 2009,

p.8). Portanto, o território quilombola ao qual Kêka se refere vai além da lógica do capital, algo que também é observado por Givânia Silva:

> O grande desafio é disputar esses sentidos da terra dentro de um sistema em que a terra se tornou um bem que gera poder. Para o capitalismo, a terra é um negócio, um meio de produção para servir ao mercado exportador. Para outros grupos, a produção pode se dar de outras formas, inclusive com outros sentidos e jeitos de produzir. A terra produz alimentos, cultura, artes, festas, histórias e representações políticas, como vimos nas histórias das bonecas de Conceição das Crioulas. São visões de mundos diferentes em relação ao uso e sentido da terra. Os interesses que movem as disputas pela posse e acesso à terra não são os mesmos. Por isso, os confrontos ocorrem e em grande medida as (os) quilombolas são desterritorializadas (os) e obrigadas (os) a deixarem seus territórios, mesmo sendo esse um direito constitucional. (Silva, 2022, p. 264)

Após a conclusão de Kêka, as lentes viram-se para as luzes montadas no estúdio/ ilha-de-edição onde se desenrolou a roda de conversa, naquelas quatro noites seguidas. E a imagem final, diferente de todas as demais - que eram sempre noturnas-, mostram afinal, com alguma luz do dia, qual era o lugar da gravação. E o horizonte escuro que incomoda Kêka agora conta com uma outra luminosidade, que nos mostra a silhueta de uma Serra, simulando um raiar de novo dia após as noites de edição e discussão. A luz talvez da resistência proferida no último discurso ouvido que se afirma para extinguir a sombra do invisível.

Figura 52 - Plano final com uma simulação do raiar do dia



(Black Out, 2016)

Para além da análise da estrutura e das sequências do curta, há, neste filme e neste processo, questões fundamentais que dizem respeito à relação estabelecida por mim com o Crioulas Vídeo e à própria discussão sobre o poder de ver e de invisibilizar. O público adentra, em "Black Out", espaços pouco comuns do cinema, sob o estímulo de testemunhar a revelação do próprio processo de edição. Mas, seguindo o caminho da autocrítica e colocando o processo e seu sucesso em dúvida, como e até que ponto o argumento e o dispositivo utilizado no filme de fato "funcionaram" e como isto pode ser relevante para a discussão empreendida neste trabalho?

A respeito de "Ponto ômega" (2010) do escritor Don DeLillo, Hernández menciona que "a obra provoca uma abertura do tempo da imagem cinematográfica. Faz-nos cientes dos interstícios que existem entre um plano e outro, mostra-nos como essa continuidade aparente da imagem-movimento é, na realidade, só aparente (...)" (2023, p.19). Esta frase bem caberia também à intenção de pausar o filme com a imagem de Adalmir no *timeline* do *software* de edição, ao meio do "Black Out".

Talvez este seja um ponto de inflexão importante para o curta, e aqueles segundos, ao tentar "desmontar" a representação do que se vê na tela para convidar o público a

invadir o espaço da edição, fazem-nos pensar sobre o que realmente está por trás e o que conhecemos sobre os filmes que vemos. Como se constroem o tempo e o fluxo apresentado a 24 quadros por segundo, quando ficamos algum tempo vendo o mesmo quadro? E essa era uma das nossas intenções políticas.

A consciência desses limites do "ver" já nos estimulava anteriormente a incluir nos DVDs do *Tankalé* um vídeo com os bastidores do projeto. Tratava-se, para nós, da oportunidade de expor o processo pedagógico para que pudesse ser observado, entendido, criticado ou replicado. Assistir também aos bastidores ofereceria uma visão mais ampla do filme-resultado da oficina, por mais que a edição deste *making of* fosse um curto resumo do que se vivenciou.

Naquele plano do filme, enquanto a imagem está parada no mesmo quadro, ouve-se o debate entre as e os documentaristas quilombolas sobre a decisão de incluir ou não o trecho que aparece ali dentro de uma das janelas. Na verdade, foi a própria discussão que acabou por integrar a obra, na perspectiva metalinguística de expor alguns dos processos invisíveis do fazer cinematográfico, numa espécie de fora-de-campo ainda mais oculto do cinema, associando-o à invisibilidade social quilombola, discutida da roda de conversa e edição.

> Espécie de fora de campo mais radical situado atrás da câmera (Aumont, 2004, p. 41), o antecampo funciona de maneira diferente no filme de ficção e no documentário. No primeiro caso, ele constitui um espaço de natureza totalmente diferente, heterogênea em relação ao espaço da cena (da representação); no segundo, será um lugar – marginal, mas constituinte – de permeabilidade entre o real e a representação. Quando aqueles que habitam o antecampo (o diretor, a equipe de filmagem) adentram a cena, o efeito é duplo: de um lado, estes sujeitos – antes, fora de campo – ficcionalizam-se um pouco, compõem, de um modo ou de outro (mas de dentro), a representação. Por outro lado, a representação é fendida, passa a abrigar, processualmente, uma relação de mútua implicação e alteração entre quem filma e quem é filmado, entre mundo vivido (extradiegético) e mundo fílmico (diegético). Um filme, sabemos, não se faz na absoluta exposição de seu antecampo. No gesto de filmar, algo sempre se oculta, permanece fora de cena: o próprio olhar que, no ato de olhar (ou de filmar), deve permanecer invisível. Se o antecampo se expõe em cena, fazendo-se visível, outro antecampo será logo criado, em um jogo de *mise-en- abyme*. (Brasil, 2014, p.579)

Imerso na pesquisa sobre os limites do antecampo, como uma estratégia política de questionamento da representação audiovisual, “Black Out” expõe a interação entre as pessoas filmadas no apagão e quem está a filmar - na interação com as crianças, por exemplo. Mais que isso, a estruturação da narrativa se dá a partir da presença do coletivo de diretores e diretoras sentados em semicírculo diante das câmeras, onde se relacionam entre si e com as imagens do blecaute, enquanto decidem o roteiro de um filme sobre as suas próprias discussões, com microfonista e montador à vista do espectador. Porém, com a exposição deste antecampo, um outro antecampo se forma automaticamente, e seria composto, nesse caso, por quem está atrás das câmeras que registram a roda de conversa. No entanto, até este novo antecampo também aparece, quando um plano aberto mostra a roda de conversa e o telão, de longe. Portanto, o único antecampo incógnito realmente seria o de trás desta câmera distante, onde esteve um assistente de câmera e as moradoras e os moradores da casa que nos cedeu o espaço para gravar.

Por outro lado, o curta arrisca-se ao exibir o seu próprio processo de montagem. A deliberação da direção do “Black Out” foi filmada e definiu o que entrou ou não no filme. Assim, o curta-metragem exibe as próprias falas que sustentaram os debates a respeito da definição da sua estrutura - intercalando imagens do apagão e da roda de conversa.

A montagem aproveitou-se do contraste entre luz e sombra para, além de discutir a invisibilidade e mostrar o próprio processo costumeiramente invisível de edição, ir revelando aos poucos ao espectador a própria lógica metalinguística do filme. Num jogo de claro e escuro, o espectador vai-se familiarizando com a ideia de que está dentro de uma “roda-viva de edição”, e que as imagens que ora aparecem projetadas no telão são, na verdade, vistas pela própria equipe de diretores e diretoras do curta que o montam conjuntamente.

Porém, é preciso ir mais a fundo para debater os limites desta exposição do processo, pois “o real que nos é entregue é sempre resultante de uma seleção. Sobretudo porque é da práxis fílmica definir os modos, os objetos e a informação em quadro e, mais do que isso, o ponto de vista que veicula. O mundo editado, assim, é um mundo marcado por supressões, apagamentos ou acréscimos” (Felipe, 2020, p.11).

É óbvio que o curta de 13 minutos não pode oferecer o registro total e completo do processo de montagem – desenvolvido em cerca de 20 horas de material bruto. E, além disso, havia um outro fora-de-campo, não da gravação, mas do processo de montagem que não ficou visível ao espectador, pois o material que era inserido no filme passava sempre por uma edição prévia diariamente. Durante as tardes, antes das noites de gravação e edição, eu, Paulo Sano e Sérgio Santos - diretores do filme ligados ao coletivo Asterisco - dedicávamos algumas horas para encontrar e separar por temas as imagens da discussão da noite anterior e prepará-las para o processo de edição da noite seguinte.

Por isso, na prática, esse foi um processo em que nós três, diretores parceiros, estivemos imersos durante 10 horas por dia, pelo menos, neste exercício prévio. E isso acontecia porque a equipe do Crioulas Vídeo trabalhava durante o dia e cuidava de outros afazeres e responsabilidades da sua rotina para estarmos juntos durante as noites de gravação e edição.

> Como vimos há pouco, ao deter o controle sobre a montagem, o realizador detém o controle sobre o produto final; mesmo que a escolha dos elementos que vão a dar forma à sua *mise-en-scène*, mesmo que as relações com os sujeitos filmados tenham sido marcadas por eventuais conflitos de interesse, raramente isso aparece no filme, pois tudo pode ser elidido na montagem. Um documentário é quase sempre, portanto, o resultado de uma relação de poder, cujo produto final é o emblema da supremacia do realizador nessa relação. (Freire, 2011, p.32)

Esta "supremacia do realizador" nos faz relembrar Jean Rouch e Edgar Morin, em "Crônica de um Verão" (1960), quando, mesmo como realizadores, provocaram situações para as discussões sobre a eventual força realística do filme, inclusive aparecendo à frente das lentes. Para Marcius Freire (2011, p.68), eles também se tornaram ali um "inseto" observado, no dizer de Ousmane Sembène quando criticava os filmes etnográficos de Rouch. No entanto, há uma grande diferença entre esta situação no filme e a crítica feita por Sembène, pois neste filme, o próprio Rouch assumiria depois a tarefa de montagem e de escolha sobre o que constaria a respeito dele próprio na versão final do filme. Ou seja, diferente dos africanos dos seus filmes etnográficos, Rouch escolheria como desejaria ser observado, e automaticamente não poderia se configurar como a tal observação a um "inseto".

As pessoas filmadas, por isso, estão submetidas às decisões de quem realiza, e as questões de poder que emergem nesta relação entre pessoas filmadas e pessoas realizadoras podem não estar incluídas no filme final (France, 1998). No nosso caso, mesmo havendo uma direção coletiva que selecionava os trechos que entravam no filme, o aspecto da pré-edição e, portanto, um maior conhecimento do material bruto, poderia significar uma "vantagem" para nós, diretores de fora da comunidade. Ou seja, nunca partiríamos de pontos idênticos na colaboração com este processo da montagem coletiva.

Nas discussões de montagem, em razão disso mesmo, estivemos atentos à escuta dos diretores e diretoras quilombolas, sob pena de tangenciamento do conteúdo do filme por nós que éramos de fora. Afinal, tínhamos a consciência de que, enquanto parceiros, cientes de que se tratava de um filme coletivo, ninguém melhor que a equipe do Crioulas Vídeo teria a vivência e a legitimidade para falar das três formas de invisibilidade que o filme tinha como foco. E não poderíamos deixar que uma situação de desigualdade norteasse as decisões sobre o filme, quando justamente o processo se propunha a questionar esta mesma desigualdade geradora de invisibilidade sociopolítica (Souto, 2016, p.76).

Entretanto, ainda a respeito da edição, houve uma outra questão que se parece com a que mencionamos sobre Rouch. Apesar de termos chegado a um corte de cerca de vinte minutos[109], nas quatro noites, todos e todas concordamos que ainda faltava algum trabalho para a finalização do curta-metragem. E nós, diretores do coletivo Asterisco, saímos da comunidade com um direcionamento de pós-produção e a perspectiva de retornar a Conceição posteriormente para exibir a versão final, para a análise, ajustes e aprovação pela equipe do Crioulas, mesmo com este direcionamento coletvio. O fato é que não conseguimos cumprir o objetivo de sair de Conceição com o filme pronto, o que era uma falha para o dispositivo imaginado previamente.

Além disso, aquilo gerava uma repetição da situação em que nós, parceiros de fora, seríamos responsáveis por formular uma versão final do filme. E esta proposta acabou por retirar nossas falas da versão final e manter apenas a dos quilombolas, o que foi aprovado por todos e todas. Nossa perspectiva era a de que caberia mais a nós, diretores

[109] Acesso em 18/12/2024: https://youtu.be/mZ605XXhtwA

não-quilombolas, ali naquelas cenas ouvir mais o povo negro, historicamente silenciado, do que propriamente falar, apesar de termos também conversado bastante durante o processo. Tal como o controle de Rouch sobre a edição final, seria esta modificação um "emblema da nossa supremacia"?

Aliás, também para o Vídeo nas Aldeias, a edição dos filmes era algo bastante questionado. Segundo Mari Corrêa, a montagem é pensada como uma "coautoria entre indígenas e não-indígenas, além de que o domínio dos *softwares* de edição pelos oficineiros não deve ser encarado como uma superioridade técnica, já que ninguém melhor que os próprios indígenas para conhecer a realidade filmada" (Araújo, 2015, p.148). De fato, com a maior parte dos filmes falados em línguas indígenas, seria impossível uma montagem sem os diretores indígenas. E em relação a quilombolas, o mesmo se aplicaria em relação ao conhecimento da sua própria cultura.

Porém, isso não resolve as questões de ordem decisória nos filmes, principalmente em relação a eventuais discordâncias sobre o que deve entrar ou não. Além do que, a relação entre oficineiro e oficineira e participante de oficina não é uma relação horizontal de poder. E isso também valia para o nosso caso. Tínhamos essa consciência, inclusive nas consultorias e oficinas do *Tankalé*. E diante disso, como analisar a influência por quem ocupa uma posição de poder no processo pedagógico nos filmes realizados?

> Mas por que os filmes produzidos por Vídeo nas Aldeias são, nessas análises, considerados tão melhores do que aqueles produzidos por nós, não-indígenas? Haveria somente uma razão estilística? Ou os corpos filmados dos outros (dos índios) seriam diferentes dos nossos corpos (ocidentais)? A linguagem deles seria, finalmente, diferente da nossa linguagem? Ou eles não seriam tão diferentes assim, diferentes seriam a linguagem, a estética, a habilidade técnica dos monitores e professores "brancos" (sobretudo Vincent Carelli e Mari Corrêa), que ensinam para os índios nas oficinas o "bom jeito de escrever com a câmera"? Mas, então, a "beleza" desses filmes deveria ser creditada não aos índios, mas aos não-índios, aqueles que estão por trás, senão da câmera, pelo menos do "jeito de segurar" a câmera na mão, do foco, do enquadramento e, sobretudo, da edição final? (Caixeta de Queiroz, 2008, p.102)

Neste mesmo sentido do que questiona Caixeta de Queiroz, então também nos resta indagar, diante do ajuste feito na versão final do filme, de quem seria a autoria do "Black Out", já que levamos os arquivos brutos do curta para finalizar em Recife, a partir da

deliberação de um corte provisório de vinte minutos? Até que ponto, estaríamos extrapolando nosso espaço e ocupando o lugar de autoria dos realizadores e realizadoras quilombolas na tomada de decisões sobre a obra?

Para estas perguntas, costumo lembrar da experiência de Conceição ensinada em anos de convivência. Uma das estratégias para não incorrer nas repetições dos erros racistas era ter em mente, durante todo o tempo possível, quem era quem na relação de parceria - parceira apoiadora/parceiro apoiador e quilombola protagonista -, e dos riscos do silenciamento e do apagamento dos não-brancos pelos brancos. Estar alerta e aberto para discutir e perceber as críticas vindas dos quilombolas era um dos caminhos. Mas, como perceber a questão da autoria, dentro de uma relação de alteridade entre quilombolas e não-quilombolas, para além da observação das relações de poder estabelecidas durante o processo?

> Nos estudos sobre alteridade, seja no bojo da antropologia ou da comunicação (ancorada num paradigma relacional), o outro aparece como aquele a partir do qual eu me defino, aquele de quem preciso para saber quem sou. O outro é um elemento constitutivo do eu, posto que identidade e alteridade são pares indissociáveis. As relações de alteridade são marcadas pelo reconhecimento de si no outro, pelo reconhecimento do outro em si. É na relação que os sujeitos se forjam e adquirem sentido, construindo-se permanentemente nessa dupla relatividade. (...) Não se trata de processo simples e harmonioso; a maneira como nos relacionamos com o outro não passa inteiramente pela consciência. Perpassam, aí, afetos ocultos, reações mistas entre assimilação e exclusão, identificações, projeções. (...) Vimos que, embora nem sempre pacíficas, as relações de alteridade são entendidas frequentemente como positivadas e edificantes, concebidas de maneira romantizada, como parte de um processo de paridade em que as duas pontas se beneficiam de uma troca recíproca. Nem sempre é o caso. (Souto, 2016, p.95-96)

Há, portanto, fatores que figuram para além da racionalidade, nestas situações de alteridade. Isso significa que, mesmo não desejando, poderíamos incorrer nos mesmos equívocos de, a partir da desigualdade social, estabelecer relações de poder desiguais dentro do processo do filme. Não éramos e não somos pessoas do topo da pirâmide social brasileira, mas vínhamos de um lugar com mais privilégios e acessos que a população quilombola, como se podia perceber. "Os próprios discursos são enunciados por pessoas

de sotaques e entonações diferentes, com diversos códigos étnicos de fala, linguagem corporal e estratégias de auto-representação". (Shohat; Stam, 2006, p.449)

E não podemos esquecer que, em algum grau, também nos beneficiávamos em produzir um filme, a partir da história de luta da comunidade. Por mais que não sentíssemos que isso era uma prioridade, na prática e objetivamente, eram nossos currículos e nossa imagem que inevitavelmente seguiram juntos com aquele filme, originado de um enfrentamento da invisibilidade que não era por nós protagonizado. Como de fato mensurar o quanto que havia mais de entrega ou mais de benefício nessa troca entre nós e o Crioulas Vídeo? Até que ponto a equipe quilombola não deveria procurar realizar seus filmes de forma independente e afastar-se de influências e formas externas, como inclusive a nossa?

Sobre estas questões de manutenção da autonomia, vale lembrar reações históricas, também em relação à linguagem, como o da Federação Pan-Africana de Cineastas, que resolveu, em 1975, na Carta de Argel, que o cineasta africano deveria "por si mesmo empenhar-se em instruir-se e cultivar-se relativamente às realidades de África e do seu povo. Através desta humildade ele escapará à ignorância e à incultura actuais da maior parte dos cineastas, geralmente formados em escolas europeias ou americanas" (Carvalho, 1984, p.42). Era uma posição de enfrentamento do cinema "ocidental", inserido historicamente nas práticas coloniais. Mas até que ponto, o afastamento destas "escolas incultas" permitiriam ocupar espaços de poder e realizar os filmes de acordo com a riqueza das lutas e da cultura africanas?

Por outro lado, há quem pense o contrário, que as alianças são estratégicas especialmente se realizadas com os que desejam juntar suas vozes, e não se preocupam em também ouvir, afinal estão dispostos a abandonar o privilégio de serem os únicos a falar. Shohat e Stam reagem, dessa maneira, à provocação de Gayatri Spivak, em "Pode a subalterna falar?":

> No lugar de se indagar sobre quem pode falar, deveríamos perguntar sobre a possibilidade de falarmos juntos. Como podemos misturar nossas vozes, seja em coro, em antífona, na forma de perguntas e respostas ou em polifonia? Quais são as modalidades de fala coletiva? Embora seja perigoso imaginar que podemos falar em nome dos outros (ou seja, de certo

> modo, substituí-los), pode-se falar "ao lado" dos outros para formar alianças. Dessa perspectiva, estamos menos interessados na identidade como algo que se "possui" e muito mais na identificação baseada naquilo que se "faz". O conceito de identificações cruzadas remete à possibilidade teórica ou mesmo à necessidade política de dividir a crítica da dominação e o fardo da representação. É necessário até mesmo não pensar na representação como um fardo, mas como um prazer e uma responsabilidade coletivas. É claro que as coalizões não são espaços livres de conflitos: as alianças podem ser difíceis, o diálogo pode ser doloroso e a polifonia pode se tornar uma cacofonia. Mas a polifonia cultural também pode orquestrar uma relação multifacetada entre aqueles interessados em uma reestruturação mais justa do poder, pode promover uma proliferação mutuamente enriquecedora de discursos emancipatórios, transcendendo uma mera coexistência de vozes para encorajar uma adoção mútua de outras vozes e sotaques. (Shohat; Stam, 2006, p.452)

Nessa mesma linha, segue bell hooks, ao explicar que o recorrente uso de imagens das pessoas negras apenas como pano de fundo, fez com que "uma estética negra essencialista emergisse, porque parecia que grande parte dos artistas brancos era incapaz de olhar para a negritude de um ponto de vista descolonizador". Porém, segundo ela, alguns cineastas brancos progressistas têm colaborado enormemente com a causa negra, a despeito da escassa contribiuição de alguns cineastas negros conservadores. (hooks, 2023, p.17). O mais importante de tudo seria o alinhamento de discursos, como também defendem Shohat e Stam. Mas é óbvio que esse alinhamento também pode implicar em incoerências ou desarmonia.

O que eu via em Conceição era algo neste sentido. A comunidade seguia recebendo cineastas, fotógrafos e parceiros brancos, desde que entendidas suas missões dentro e fora do quilombo. As alianças com os portugueses do Identidades, por exemplo, demonstram isso. Apesar de haver, de ambos os lados, uma crítica direta à colonização e à exploração portuguesa histórica no Brasil, era preciso focar na parceria atual para aquilo que interessava à comunidade e ao seu discurso de afirmação. Daí vem o Crioulas Vídeo, dessa própria compreensão da interculturalidade, inclusive.

> A interculturalidade é vista como o diálogo de culturas e como uma questão inerente às relações sociais e aos processos educativos, por isso é um ponto de valorização dentro do PPP. Compreendemos que os conhecimentos construídos por outros povos podem e devem fortalecer a nossa história, se tornando instrumento de luta para o nosso povo e de

> reafirmação da nossa identidade étnica e cultural. (PPP das Escolas do Território Quilombola de Conceição das Crioulas, 2014/2015, in Nascimento, 2017, p. 89)

O Plano Político Pedagógico das escolas de Conceição das Crioulas dá atenção especial à questão da interculturalidade. E se havia alguma dúvida sobre o posicionamento político da AQCC, isto fica dirimido com este trecho, que trata os conhecimentos externos como estratégicos para o fortalecimento da história crioula e da luta de afirmação identitária. A abertura, portanto, existe para o que vem de fora e vai se somar à disputa empreendida pelo povo quilombola.

Refletir hoje sobre isso me faz repensar a extrema rigidez como eu via os requisitos para os projetos nos quilombos. Era necessário em todos eles haver o foco na autonomia do povo quilombola. Isso talvez, por um lado, possa ter-me impedido de realizar outros projetos autorais alinhados à causa. De certa forma, o "Black Out" termina por ser uma exceção, talvez decorrente de uma maturidade que construí depois de quase dez anos, a qual me permitiu fazer este filme junto com o Crioulas Vídeo e os parceiros do Asterisco.

O reconhecimento das diferenças sociais entre nós e a sintonia do discurso facilitaram, mesmo com todos os "poréns" e riscos aqui levantados, que fizéssemos juntos aquele curta. A grande questão, além desse alinhamento de discurso referido, está, ao meu ver, na abertura de quem chega de fora para discutir as relações de poder estabelecidas nos projetos. Como dito, costumávamos abrir espaço para debater, além dos papéis, também quanto cada um de nós iria receber, dentro das planilhas orçamentárias. Essa horizontalidade fazia uma grande diferença e gerava muita confiança entre nós, para além da transparência na prestação de contas. Mas o que realmente soava como essencial era o cuidado em não sobrepor e nem silenciar a outra pessoa, pois só assim é que de fato conseguíamos juntar vozes neste discurso que beneficia a todos e todas nós.

Foi nessa lógica, inclusive, que montamos o plano de distribuição do filme. A versão prévia de vinte minutos foi exibida para o público de Conceição das Crioulas e inspirou a versão final de treze minutos, que foi enviada para diversos Festivais de Cinema. Enquanto a primeira cumpria uma função interna de comunicação das lutas, com discursos mais completos do Crioulas Vídeo, e imagens e falas dos parceiros, a versão final de treze minutos possui um acabamento mais atento à transição entre os planos, à prioridade para as

falas quilombolas e um resumo do que é falado para funcionar melhor com menos discurso e mais imagens.

> O problema de como essas imagens e filmes intervêm sobre o curso histórico das lutas nos leva a envolvê-los numa trama mais ampla de fenômenos, que sugerem uma mútua afetação entre o trabalho dos documentaristas e a atuação dos movimentos, logo, nosso olhar se volta para os modos como se relacionam processos fílmicos e processos de luta, em intersecção com processos históricos mais abrangentes. (...) Nesse "nível", partimos da crença de que, para falar dos modos como as imagens incidem sobre os processos de luta, é preciso falar dos modos como os processos de luta incidem sobre as imagens, ou seja, propor uma análise atenta aos modos pelos quais as materialidades históricas – tal como experienciadas pelos sujeitos em luta – engendram a constituição da própria materialidade fílmica. (Oliveira, 2019, p.77-79)

Neste aspecto da interação entre as imagens produzidas e os processos de luta política, como analisa Oliveira, a experiência de uma década que já vínhamos construindo com os festivais de cinema, desde 2005, enquanto coletivo Asterisco, ajudaram a elaborar o argumento e esculpir a versão final do filme. E a estreia aconteceu no Festival de Cinema de Gramado de 2016, além de depois circular por mostras, como a Mostra Anti-Racista no Porto de 2019 e o Doclisboa de 2021. Olhávamos para espaços como estes de forma estratégica para levar filmes políticos que pusessem em causa questões como a luta pela reforma agrária e o direito à terra - "ACERCADACANA" (2010) e "Até Onde a Vista Alcança" (2007) - e a história quilombola e o respeito às religiões de matriz afro-indígena - "Malunguinho" (2013).

No Festival de Gramado, no estado brasileiro do Rio Grande do Sul, em agosto de 2016, houve a possibilidade de irmos dois representantes: eu, pelo coletivo Asterisco, e Martinho Mendes, pelo Crioulas Vídeo. Poucos meses antes, havia ocorrido o golpe jurídico-parlamentar que afastou a presidenta Dilma Rousseff do mandato, passando para seu vice, Michel Temer, o cargo mais importante do país.

A apresentação do filme para a plateia acabou-se transformando num espaço para denunciarmos a transferência das responsabilidades da reforma agrária e da regularização das terras dos quilombos para a Casa Civil da Presidência[110]. Com esta ordem, ficava

[110] Acesso em 22/02/2021: https://youtu.be/6PFxXw-78ag?si=sJieqr854axoh8mH

travado qualquer andamento dos processos de devolução dos territórios aos quilombos. Durante a entrada pelo tapete vermelho do festival[111] e na cerimônia de premiação[112], vários cineastas organizaram um protesto no palco do qual também participamos e que chamava à atenção para a situação por que passava o país.

Este festival também reservou-nos um momento muito especial quando eu e Martinho Mendes falamos na coletiva de imprensa sobre o filme. Eu fui perguntado sobre os riscos de o curta não comunicar tantas coisas sobre a realidade quilombola e do seu formato. Respondi que sabíamos dos riscos, e que nosso interesse era suscitar os temas da invisibilidade para gerar debates como aquele, e que sabíamos que, para ocupar espaços de poder como os festivais de cinema, fazia-se preciso usar uma linguagem "para fora", diferente daquela que seria mais interessante na comunicação interna da comunidade.

Já o discurso de Martinho, na coletiva de imprensa, tinha a ver com o fato do audiovisual como algo capaz de colocá-lo ali naquele lugar de fala, de um grande festival de cinema, cheio de pessoas famosas e grandes marcas. O mesmo Cinema capaz de proliferar mensagens racistas e discriminatórias nos primeiros filmes da história também passara a ser um lugar para discurso político das próprias comunidades anteriormente exploradas.

Ao mesmo tempo, as fortunas alimentadas pela cadeia da produção audiovisual e o próprio mercado da tecnologia não tinham interesse nesta diversidade de discursos. O capitalismo cria uma concentração de riqueza, platéias e produtos, e o povo quilombola não está no centro das atenções, definitivamente. Pelo contrário, o fortalecimento desses mercados pode colaborar, de fato, com a própria destruição dos povos alijados de poder econômico.

A esse respeito, Martinho me dizia, antes da entrevista, que achava tudo aquilo muito chocante. Estava hospedado num hotel de luxo, numa cidade que é um dos destinos turísticos mais procurados do país, cuja diária poderia significar a renda mensal de algumas famílias da comunidade de Conceição. Uma grande fartura de comida, bebida e conforto, num contraste com a sua vida cotidiana.

---

[111] Acesso em 22/02/2021: https://www.youtube.com/watch?v=U9yWyAI0YRE
[112] Acesso em 22/02/2021: https://youtu.be/ms8RsystxIM?si=R2LoKDf7X6GAZXo_

Na hora de falar, Martinho emocionou-se e emocionou quem estava lá[113]. “A gente quer levar essa mensagem para que o mundo perceba nossa insatisfação, mas principalmente possa nos garantir vivos, estudando, trabalhando e permanecendo nas nossas localidades. Porque, se estamos aqui há 500 e tantos anos, acredito que precisamos de mais respeito, cuidado e atenção.”

[113] Acesso em 22/02/2021: https://www.youtube.com/watch?v=X5uXdO064U4&t=1s

CONSIDERAÇÕES DO MEIO

> Nós, caminhando pelos penhascos,
> atingimos o equilíbrio das planícies.
> Nós, nadando contra as marés,
> atingimos a força dos mares.
> Nós, edificando nos lamaçais,
> atingimos a firmeza dos lajeiros.
> Nós, habitando nos rincões,
> atingimos a proximidade da redondeza.
> **Nós somos o começo, o meio e o começo.**
> Existiremos sempre,
> sorrindo nas tristezas
> para festejar a vinda das alegrias.
> Nossas trajetórias nos movem,
> Nossa ancestralidade nos guia. (Santos, 2024, 18’00’, grifo nosso)

Se o último capítulo termina com a fala de Martinho Mendes, começo essas considerações do meio com as palavras de Nêgo Bispo, dois mestres para esta vida e esta escrita. Mas será que existe começo, meio e final? Para Bispo, a cosmovisão quilombola se funda na perspectiva da circularidade e não da linearidade.

Os capítulos 1, 2 e 3 deste relatório, apesar dos ajustes de abordagem e de objeto explicados no capítulo 4, praticamente mantiveram sua estrutura, salvo pequenos ajustes. Ou seja, estes foram os primeiros textos que nasceram, entre todos os que compõem este documento e aí ficaram também, de certa forma, como um registro do lugar de “origem” desta escrita. O objetivo destes três capítulos era o de localizar quem lê a respeito da trajetória histórica, política, econômica, antropológica e social dos quilombos brasileiros, assim como em relação à comunidade quilombola de Conceição das Crioulas e ao Crioulas Vídeo. A contextualização pretendida, ao meu ver, seria importante para que a tese pudesse ingressar, conforme previsto no projeto da investigação, na discussão a respeito das narrativas audiovisuais da equipe de Conceição.

Porém, no capítulo 4, a partir de novas leituras e reflexões, percebi a necessidade de tentar juntar, antes da dita “análise do objeto”, uma discussão ética, teórica e metodológica a respeito do próprio processo da pesquisa. No entanto, ao aprofundar questões como a busca por autonomia, o lugar de fala do povo negro e quilombola e a

crítica sobre a quantidade de análises que já se repetiram tantas vezes de investigadores brancos sobre a realidade do povo negro, decidi por reconstruir a metodologia e o foco do trabalho.

Aquilo que seria o "objeto" da investigação - as narrativas audiovisuais em Conceição das Crioulas - acabou por se deslocar para um "sujeito". No caso, eu, minhas ações e questionamentos no relacionamento com o Crioulas Vídeo, entre 2006 e 2016, passaram a ser o cerne da análise empreendida na tese. Daí por diante, busquei referências e tentei elaborar uma discussão teórica capaz de colaborar com o questionamento da minha própria relação com Crioulas Vídeo e as consequências das nossas ações, para a equipe e para mim, diante das principais vivências que tivemos nessa década.

Desta forma, este relatório da tese, como se fosse um filme documental, resulta da imprevisibilidade, neste caso, do próprio percurso da investigação, e tenta, por isso mesmo, manter e expor o registro de onde começou. Os três capítulos iniciais, além desta salvaguarda, também servem como base para a compreensão do lugar histórico e social em que se desenrolaram as relações com a equipe do Crioulas Vídeo. Por isso, a metodologia somente é apresentada no capítulo 4, já imersa na própria reviravolta ocorrida em relação à definição dos objetos/sujeitos do estudo.

E se o percurso da investigação se assemelha, nesse aspecto, também aos documentários, decidi utilizar, como uma espécie de referência, o curta "Black Out", filme-processo que construímos juntos Crioulas Vídeo e coletivo Asterisco, que é visitado no capítulo 5. Ao manter a escrita inicial e assumir o processo de crítica do meu próprio projeto de investigação, tento trazer para o relatório da tese um pouco da uma fidelidade ao percurso de investigação e produção de conhecimento neste processo. Assim como, no "Black Out", o fora-de-campo fílmico das discussões sobre a montagem do curta surge para revelar ao público o processo invisível da edição, aqui também tento metalinguisticamente assumir os ajustes no trajeto da investigação inicialmente pensada e como reeditei seu caminho.

Porém, como discutido no capítulo 5, obviamente há limites para essa explicitude do que está por trás das lentes e da edição. Nem tudo cabe dentro do filme, e também não há exposição completa do que veio antes do discutido e do relatado na tese. Embora alguns

equívocos e caminhos infrutíferos tenham sido referidos, várias outras ideias, reflexões, textos e fatos ficaram inevitavelmente fora da versão final que a leitora e o leitor acessam.

Por falar nisso, valeria aqui nessas considerações também incluir outro debate metalinguístico, que diz respeito à construção de sentidos por quem recebe estes textos e estes filmes. As ideias, acontecimentos e sensações de uma obra audiovisual ou de uma publicação advêm de várias origens, seja das pessoas que o/a fazem ou das que estão e estiveram ao seu redor. Ao serem transmitidas ao público, podem continuar circulando no mundo, a partir de textos, ações ou conversas sobre o filme, por exemplo, que seguirão alimentando e construindo outras ideias, acontecimentos e sensações, mantendo uma certa espiral ou circularidade, lembrando um pouco a poesia de Nêgo Bispo. E nesse processo de fruição dos filmes e de imersão nos textos, não se pode esquecer do quanto o próprio público os envolve e interpreta com seu repertório e a partir da sua perspectiva de mundo.

Portanto, para seguir o caminho de auto-análise a que esta tese se propõe, uma leitura e conclusão interessante seria aquela feita a partir do auto-reconhecimento dos referenciais da pessoa que encontra com este texto e da percepção sobre como sua visão de si pode influenciar na interpretação do que lê. A complexidade desta relação ganha ainda mais camadas quando levamos em conta aquilo que também afetou diretamente esta investigação: a compreensão do multinaturalismo indígena.

> Em suma, se no mundo naturalista da modernidade um sujeito é um objeto insuficientemente analisado, a convenção interpretativa ameríndia segue o princípio inverso: um objeto é um sujeito incompletamente interpretado. Aqui é preciso saber personificar, porque é preciso personificar para saber. (Viveiros de Castro, 2015, p.52)

Foi sob esta inspiração que se tentou, em alguns momentos do relatório, pensar sobre como os filmes e processos poderiam ser entendidos também como sujeitos, capazes de se colocar em crise e nos colocar em crise. O debate a respeito das decisões tomadas e da maneira como esses processos e objetos "personificados" olhavam para mim e para as minhas ações colaboram no sentido de agregar novas perspectivas para a análise.

Recordo que durante a passagem pelos quilombos, desde as primeiras viagens como fotógrafo – afora todo o deslumbramento das descobertas – a sensação era a de acessar saberes que nunca conheci nos mais de 20 anos escolares. Não era experimento, no

sentido do racionalismo científico; era experiência (Bondía, 2002), na perspectiva daquilo que o mundo nos traz. E de campos que estavam ali todos juntos e misturados, diferente de como sempre me foi apresentado, principalmente na escola, pela sistemática compartimentação racional do mundo e do conhecimento. Havia, no quilombo, o que se podia "categorizar" como agricultura, fitoterapia, teologia, história, música, dança, artesanato: tudo de maneira integrada à própria vida comunitária.

As experiências de uma década auto-analisada partiu do encontro com pessoas e ambientes permeados por uma cosmovisão majoritariamente afro-indígena. Por isso, a tentativa de "africanizar" e "indigenizar" um pouco meu pensamento e a forma de uma investigação original e majoritariamente inscrita sob a lógica da academia e do "Ocidente". Como na metáfora bem pensada por Givânia, procurei deixar-me moldar, como o barro e o caroá, pelas mãos das artesãs de Conceição e da sua perspectiva (Silva, 2022). Elas, enquanto criam seu artesanato a partir da relação com o território, inspiram-nos a refletir sobre diversos outros espaços da nossa existência - e por que não, o espaço acadêmico? - e como nos relacionamos também com o nosso mundo e aquilo que nos identifica.

E quando não ensinam através das suas peças artesanais, das suas práticas agropecuárias ou dos seus costumes, o povo de Conceição também nos diz muito através do exercício da sua voz, do corpo negro que performa a palavra. E foi assim, sob o viés da importância da oralidade para as comunidades por onde o *Tankalé* passou, que se discutiu a presença das entrevistas nos filmes e se colocou em xeque a minha própria influência também em relação às escolhas estéticas dos documentários do projeto, como se agora, depois de alguns anos, essas obras pudessem me questionar, como sujeitos personificados, tal qual percebe o pensamento indígena.

Da oralidade, uma outra lição, que também nos serve aqui, diz respeito à restrição das versões contadas das histórias. Se numa comunidade, é a diversidade de formas de contar a mesma história, ou histórias parecidas, carregando os estilos e a personalidade dos contadores, que interessa à construção da memória coletiva; no filme e no texto, reduz-se esta variação a uma única ou poucas formas registradas. Em razão disso, outra consideração sobre o que está escrito refere-se à importância de entender as suas limitações. Este documento não conseguirá dar conta das diversas versões e, assim, não vai

tratar da experiência vivida junto ao povo do quilombo da mesma maneira como as próprias comunidades poderão transmitir o que se viveu de maneira mais rica, pela oralidade.

> Reconhecer essas epistemologias e suas autorias é um posicionamento político, pois elas sobreviveram e continuam resistindo como uma forma de produção de conhecimentos e de manutenção das memórias e oralidades ancestrais. É o pensar a partir da circularidade. As tentativas de colocar os conhecimentos dos povos e comunidades tradicionais em lugares invisíveis ou mesmo não os reconhecerem como válidos são características da colonialidade do saber. É preciso discutir e indagar conceitos como modernidade, produção de conhecimentos, ciência, entre outros, que ainda parecem intactos e que, se assim continuarem, serão sempre as bases para sustentar as reservas de poder branco, masculino, heterossexual, cristão e de descendência europeia. (Silva, 2022, p. 331)

Mais uma vez, nesse sentido da crítica de Givânia Silva, faço questão de "negritar" que a tese contou, de forma essencial, com informações e reflexões advindas de livros, artigos e outros textos realizados, em boa parte, por investigadoras negras e investigadores negros, com destaque para publicações das mestras Aparecida Mendes, Márcia Jucilene do Nascimento, Maria Diva Rodrigues e Fabiana Vencezlau, e da doutora Givânia Maria da Silva, todas de Conceição das Crioulas. Compreendo que os textos destas autoras da própria comunidade foram fundamentais para que estes capítulos apresentassem, não uma voz completa e uníssona do povo de Conceição, mas uma perspectiva genuína das vivências e percepções de mulheres crioulas que escreveram sobre seu território, os saberes e os valores da sua gente de uma forma que somente elas o poderiam fazer.

Cada vez mais presentes na academia, as mulheres e os homens quilombolas colocam em diálogo - e também em enfrentamento - seus conhecimentos comunitários de diversas ordens junto às teorias e às percepções do mundo científico. Ao refletir a respeito deste caminho de autonomia e reivindicações do povo negro, comecei a pensar sobre as implicações e os limites para uma análise da produção audiovisual quilombola de Conceição das Crioulas, feita a partir do meu olhar. Ao mesmo tempo, passei a indagar quais as influências e implicações das formações oferecidas por mim, e outras parceiras e outros parceiros não-quilombolas, para as narrativas audiovisuais quilombolas. E foi daí que veio a definição pelo novo recorte da pesquisa.

Apesar dos primeiros filmes do Crioulas Vídeo apontarem para experimentos audiovisuais diversos, como por exemplo o curta “Serra das Princesas” e “Procurando o roteiro”, tornou-se costumeiro, nos anos seguintes, o registro de eventos comunitários, encontros quilombolas estaduais e nacionais e demandas da Associação Quilombola de Conceição das Crioulas. Como visto no capítulo 3, as entrevistas e a observação direta das ações passaram a remeter, para mim, a uma linguagem mais institucional ou jornalístico-televisiva. Algo que depois entrou em discussão no capítulo 5.

A aproximação com o Identidades ‘movimento intercultural’ e depois com as consultoras e os consultores do *Tankalé* e outras parcerias no campo audiovisual pode ter influenciado nas escolhas estéticas e na organização do grupo. Neste sentido, debrucei-me sobre os filmes e processos pedagógicos do *Tankalé* em Conceição das Crioulas, no Castainho, no Livramento, em Águas Claras, em Contendas e em Santana, todos territórios quilombolas por onde passamos e realizamos oficinas de vídeo. Aproveitamos textos e estudos que problematizam a experiência do Vídeo nas Aldeias - considerando as diferenças entre o povo indígena e o quilombola - especialmente no que toca aos aspectos políticos, éticos e estéticos dos filmes, bem como questões de alteridade emergentes durante os cursos. Aspectos da identidade e do movimento quilombola, descritos no capítulo 2 - vejo hoje -, determinaram muito da minha percepção sobre as ações do projeto e repercutiram na construção politizada dos processos pedagógicos e da temática dos filmes.

Além das primeiras produções do Crioulas Vídeo e do *Tankalé*, o capítulo 5 também mergulha numa análise do “Black Out”, um filme-processo que, a partir de imagens de um apagão gravadas em 2009, tenta “pôr luz” sobre a invisibilidade social quilombola, mostrando para os espectadores como as decisões invisíveis na edição cinematográfica podem nos impedir de ver muita coisa. Como diria Beatriz Nascimento,“é preciso a imagem para recuperar a identidade, tem que tornar-se visível, porque o rosto de um é o reflexo do outro, o corpo de um é o reflexo do outro e em cada um o reflexo de todos os corpos” (Nascimento, 2018, p. 330). Assim, há um sentido evidentemente político em colocar os corpos negros e sua voz performada no centro do filme, como um gesto de afirmação identitária coletiva.

Sob a inspiração da metalinguagem do curta, assinado coletivamente por quilombolas do Crioulas Vídeo e parceiros do coletivo Asterisco - incluindo a mim -, os limites da autonomia e da autoria dos cineastas quilombolas entram em discussão, tal como aconteceu com filmes do Vídeo nas Aldeias. Ao escrever sobre os curtas - algo que ainda não tinha feito - tentei, tal qual a exposição de processos de edição no "Black Out", ampliar o acesso a informações que não estão visíveis para quem apenas assistiu aos filmes, adicionando mais camadas de sentido para críticas e outros entendimentos possíveis.

Porém, além do público espectador em geral e da academia, espero que as reflexões feitas possam ser de alguma relevância para o povo quilombola. Que esta escrita - influenciada pelas perspectivas metodológicas do próprio quilombo e pelas vivências que o povo quilombola me permitiu - possa, em algum grau, expor como um parceiro se observou e se criticou em relação ao processo de convivência e ação artística e política. Que assim, em vez da repetição da observação externa das comunidades, nós, sujeitos brancos, urbanos e heterossexuais, geralmente ocupando espaços de poder também na academia, sejamos percebidos nas nossas limitações, equívocos, dúvidas e violências.

Rouch, em seu clássico texto sobre "A câmera e o homem", ainda nos anos 1970, esperava que, com o avanço das tecnologias e o acesso aos meios de produção audiovisual, as comunidades fotografadas e filmadas por etnógrafas e etnógrafos como ele passariam a poder filmar também as pesquisadoras e os pesquisadores.

> And tomorrow? ... Tomorrow will be the time of completely portable color video, video editing, and instant replay ("instant feedback"). Which is to say, the time of the joint dream of Vertov and Flaherty, of a mechanical cine-eye-ear and of a camera that can so totally participate that it will automatically pass into the hands of those who, until now, have always been in front of the lens. At that point, anthropologists will no longer control the monopoly on observation; their culture and they themselves will be observed and recorded. And it is in that way that ethnographic film will help us to "share" anthropology. (Rouch, 1973, p.13)

Mas seria esse um caminho de perda do monopólio do poder de observação e de partilha da antropologia? A verdade é que, mesmo hoje, com telemóveis/celulares espalhados por todo o globo, outras estruturas não permitem que este lugar de poder de

observador seja de fato ocupado pelas comunidades costumeiramente observadas. Na academia, no cinema, nos meios de comunicação, na política e em outros espaços de representação, seguimos num mundo guiado por homens brancos heterossexuais de ascendência europeia, que exploram espaços "não-ocidentais".

Por outro lado, vale questionar se os grupos observados pela antropologia anseiam necessariamente pelo lugar da antropologia e por fazer filmes etnográficos. Quando Ousmane Sembène critica Rouch, dizendo que os africanos eram vistos como insetos em seus filmes etnográficos, não me parece que a expectativa de Sembène era a de que os africanos deveriam "devolver na mesma moeda", ou seja, vingar-se, olhando para os europeus como insetos.

A crítica do cineasta senegalês reside no erro da configuração deste olhar antropológico e nas relações de poder estabelecidas pelos ditos "ocidentais" em relação a outros povos do globo. Mais que uma vingança contra os europeus, a expectativa era que africanas e africanos pudessem dedicar energia criativa para seu próprio povo e construíssem o seu olhar para si e para o mundo, sem incorrer no mesmo erro de ver outras pessoas como inferiores. Uma aberrante ideia de inferioridade - lembremos - construída pelo mundo "ocidental" durante o estabelecimento do empreendimento colonial, colaborou com a pior tragédia da humanidade, fabricada por nós contra a nossa própria espécie

> O "tropo-trauma" da escravidão tem um potencial político inegável pela imensurabilidade do sofrimento e perdas infligidas aos seres humanos que foram escravizados, assim como aos seus descendentes que herdam essa memória do sofrimento, parte de sua construção enquanto sujeitos no presente, vinculados com um passado ao mesmo tempo distante e próximo. Afinal, o tempo não elimina a capacidade de inventariar as perdas (BOREMAN, 2011) desse sofrimento apesar da distância temporal. Distância encurtada pelos vínculos de parentesco entre os seres humanos que foram escravizados e seus descendentes, que recebem pelo sangue essa dor. "[...] eu me aceito mais como descendente de famílias que foram escravizadas, que sofreram muito na época da escravidão, que vieram de forma ilegal para o Brasil, que de certa forma foi, nós fomos trazidos. Nós não que nós já nascemos aqui, mas nossos ancestrais e aí […] fica um vácuo no meio da história, por quê? A gente não sabe de onde a gente veio mesmo, de onde é que nossas famílias vieram? Sabemos que chegaram aqui e povoaram Conceição […]. […] A gente não apanhou [de chibata], mas nossos ancestrais apanharam! […] Acho que é uma dor que a gente vai sentir por muitos e muitos anos. Porque fica arraigado aquilo. A gente não viu, a gente não sentiu na íntegra, mas a gente sabe que aconteceu e que, eu acho que deve ter sido muito

> humilhante [silêncio], OK?" (Rozeane Maria Mendes, E. 13/11/2012) (Antunes, 2016, p. 72)

É contra esta ideia e as práticas de inferiorização, que o povo negro se insurgiu, insurge-se e insurgir-se-á. Rompendo da forma mais radical com o colonialismo, reassumindo sua liberdade, as comunidades perseguidas e combatidas pelo Estado colonial viveram um processo territorial com autonomia produtiva e social. Por isso, tanta crueldade foi empregada contra os quilombos ao longo da história e assim permanece até hoje.

Portanto, os tempos de paz e não os de guerra eram a fonte do incômodo das elites da época e de hoje. Não era admissível que os corpos negros estivessem e estejam livres, de forma independente e organizada, longe do funcionamento mercantil que os sequestrou.

> Em suas pesquisas, Beatriz Nascimento faz uma formulação muito bonita, ao afirmar que busca conhecer os tempos de paz vividos nos quilombos, na medida em que a história oficial nos dá a ver somente os momentos de guerra e opressão. Para ela, a "paz quilombola" se configura como o período em que os quilombos simbolizaram mais fortemente uma ameaça à ideia de mundo que o colonialismo empreendia. Creio que se o escravo negro brasileiro tivesse podido deixar um relato escrito, com certeza, teríamos mais fontes da "paz" quilombola do que da guerra (Brito, 2021, p. 33)

Não é por acaso que a história escrita pelas elites resume o povo quilombola aos relatos policiais, às guerras e à perseguição bandeirante. "Ao colonialismo não basta encerrar o povo em suas malhas, esvaziar o cérebro colonizado de toda forma e todo conteúdo. Por uma espécie de perversão da lógica, ele se orienta para o passado do povo oprimido, deforma-o, desfigura-o, aniquila-o" (Fanon, 1968, p.175). Essa deturpação dos tempos de paz dos quilombos ou até mesmo a sua omissão, no entanto, aqui e acolá é furada pela insistência da memória coletiva e oral.

E perceber as histórias e as práticas quilombolas pode ser algo relevante para todos e todas que criticamos a lógica colonial e as fases subsequentes que desembocaram no capitalismo super-concentrado de hoje. Os ensinamentos do povo quilombola e dos povos indígenas sobre aquilo que criaram em tempos de luta, mas também nos de paz, com seus

hábitos sociais e culturais, podem contar efetivamente sobre uma outra forma de elaboração do mundo, à parte daquilo que se construiu com base no mercantilismo.

> O feminismo negro quilombola não nasce das teorias. Ao contrário, nasce das lutas das mulheres, homens, crianças e jovens quilombolas, nas quais as mulheres protagonizam suas lutas, sem deixar de lado o diálogo com os homens e com os territórios. O feminismo negro quilombola articula e dialoga com as perspectivas teóricas a partir dos territórios. É, sobretudo, o feminismo da escuta, da memória, da oralidade, das alianças, das lutas territoriais. Por isso, é um feminismo que tem no território e nos afetos a base epistemológica do feminino quilombola. É um feminismo constituído de sentidos e da vida coletiva. (Silva, 2022, p.356)

E se o quilombo se configura como este lugar vivo e com tamanho potencial para refundar modos de viver, Conceição das Crioulas nos oferece genuinamente ensinamentos sob a perspectiva de uma luta feminista. A partir da liderança das mulheres negras, este território segue vendo e fazendo nascer e renascer o espírito do levante contra a opressão sem tamanho, em tempos de um persistente domínio dos homens brancos.

A partir desta base epistemológica do feminismo quilombola de Givânia Silva e também da compreensão de circularidade de Nêgo Bispo (Santos, 2015), relembro o caminho trilhado neste trabalho. Foram as experiências políticas de discussão coletiva e aberta de Conceição das Crioulas que nos inspiraram a conceber o dispositivo do "Black Out". Ao mesmo tempo, o processo e o próprio resultado do filme influenciaram no deslocamento deste texto para um novo lugar de discussão de si mesmo e de exposição a quem lê. Assim é que passei a rever-me, enquanto um documentarista/pesquisador modificado pela convivência com o Crioulas Vídeo, aberto a me deixar moldar, como o barro e o caroá, para tentar escrever sob outra perspectiva. E de uma maneira diferente de como comecei este caminho, que já não dá para mudar, mas que cabe reinterpretar e ressignificar. Algo que, sem dúvidas, me atira, a partir de agora, para outras escritas, outros filmes e principalmente outras formas de estar e me ver no mundo.

Mais que inspiração, Conceição é literalmente um território de concepção. Conceição… Concepção… Também de um outro eu, e de novas perspectivas para o "nós".

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Agamben, Giorgio. (1990). *A comunidade que vem.* Editorial Presença.

Agamben, Giorgio. (2009). *O que é o contemporâneo? E outros ensaios.* Argos.

Almeida, Alfredo Wagner Berno de. (2007). Apresentação. In: SHIRAISHI NETO, Joaquim (org.). *Direito dos povos e das comunidades tradicionais no Brasil:declarações, convenções internacionais e dispositivos jurídicos definidores de uma política nacional.* UEA Edições.

Almeida, Alfredo Wagner Berno de. (2011). *Quilombolas e novas etnias.* UEA Edições.

Almeida, Alfredo Wagner Berno de. (2008). *Terra de quilombo, terras indígenas, "babaçuais livre", "castanhais do povo", faxinais e fundos de pasto: terras tradicionalmente ocupadas.* 2ª ed. Manaus: PGSCA-UFAM.

Almeida, Alfredo Wagner Berno de. (2002). Os Quilombos e as Novas Etnias. In: O'Dwyer, Eliane Cantarino. *Quilombos: Identidade Étnica e Territorialidade.* Editora FGV.

Alvarenga, Clarisse M.C. de. (2004) *Vídeo e experimentação social: um estudo sobre o vídeo comunitário contemporâneo no Brasil.* Dissertação de Mestrado. Universidade Estadual de Campinas.

Andrade, Manuel Correia de. (1973). *A Terra e o Homem no Nordeste*. Brasiliense.

Antunes, Marta de Oliveira. (2016) *A terra que volta: gerindo territórios, memórias, conflitos e normas em Conceição das Crioulas*. Tese de Doutorado. Universidade Federal do Rio de Janeiro/Museu Nacional.

Araújo, Joel Zito. (2000). *A Negação do Brasil: o Negro na Telenovela Brasileira*. Editora Senac.

Araújo, Juliano José de. (2015). *Cineastas indígenas, documentário e autoetnografia: um estudo do projeto Vídeo nas Aldeias*. Tese de doutorado. Universidade Estadual de Campinas.

Araújo, E. F. A. (2008). *Agostinha Cabocla: por três léguas em quadra – a temática quilombola na perspectiva global-local.* Dissertação de Mestrado. Universidade Federal da Paraíba.

Arcanjo, Juscélio Alves. (2008). *"Terras de preto" em Pernambuco: negro do osso-etnogênese quilombola.* Dissertação de Mestrado. Universidade Federal da Bahia.

Arruti, J. M. (2006). *Mocambo: antropologia e história do processo de formação quilombola.* Edusc.

Assis, Tiago. (2013). *Dilúvio tecnológico: impacto das novas tecnologias da informação e comunicação na sociedade.* Tese de Doutoramento. Universidad Politécnica de Valencia.

AQCC - Associação Quilombola de Conceição das Crioulas. (2016) *Projeto Político Pedagógico das Escolas do Território Quilombola de Conceição das Crioulas.*

Bamba, Mahomed. (2016). Reflexões sobre o valor heurístico do uso da experiência pessoal na formalização teórica da espectatorialidade fílmica. In: MOURA, Cláudia Peixoto de; LOPES, Maria Immacolata Vassallo (Orgs.)*Pesquisa em comunicação: metodologias e práticas acadêmicas.* EDIPUCRS. https://editora.pucrs.br/edipucrs/acessolivre/Ebooks//Pdf/978-85-397-0803-1.pdf

Barth, Fredrik. (2000). Os grupos étnicos e suas fronteiras. In: BARTH, Fredrik. *O guru, o iniciador e outras variações antropológicas.* Contra Capa Livraria. pp. 25-67.

Bernardet, Jean-Claude. (2003). *Cineastas e Imagens do Povo*. Cia das Letras.

Bondía, JL. (2002). *Notas sobre a experiência e o saber de experiência.* Rev Bras Educ. 2002 jan./abr.;19:20-8

Brasil, A. (2014). *Formas do antecampo: performatividade no documentário brasileiro contemporâneo.* Revista FAMECOS, 20(3), 578–602. https://doi.org/10.15448/1980-3729.2013.3.14512

Brasil. (1988). *Constituição Federal*. http://www.planalto.gov.br

Brasil. (2003). *Decreto Presidencial no 4.887*, de 20 de novembro de 2003. Regulamenta o procedimento para identificação, reconhecimento, delimitação, demarcação e titulação das terras ocupadas por remanescentes das comunidades dos quilombos de que trata o art. 68 do Ato das Disposições Constitucionais Transitórias. http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/decreto/2003/d4887.htm

Brasil. (2003). *Lei no 10.639*, de 9 de janeiro de 2003. Altera a Lei no 9.394, de 20 de dezembro de 1996, que estabelece as diretrizes e bases da educação nacional, para incluir no currículo oficial da Rede de Ensino a obrigatoriedade da temática "História e Cultura Afro-Brasileira", e dá outras providências. https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/2003/l10.639.htm

Brasil. (2008). *Lei no 11.645*, de 10 de março de 2008. Altera a Lei no 9.394, de 20 de dezembro de 1996, modificada pela Lei no 10.639, de 9 de janeiro de 2003, que estabelece as diretrizes e bases da educação nacional, para incluir no currículo oficial da rede de ensino a obrigatoriedade da temática "História e Cultura Afro-Brasileira e Indígena". https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2007-2010/2008/lei/l11645.htm

Brito, Alessandra. (2021). *A rememoração nas imagens dos quilombos.* Tese de Doutorado. Universidade Federal de Minas Gerais.

Brym, Robert et al. (2006). *Sociologia: sua bússola para um novo mundo*. Thompson Learning.

Caixeta de Queiroz, Ruben. (2008). Cineastas indígenas e pensamento selvagem. In: *Devires: cinema e humanidades*, v. 5, n. 2, 98-125.

Calheiros, Felipe Peres. (2009). *Extensão Rural, Identidade Quilombola e Vídeo: um estudo do caso de Conceição das Crioulas (Salgueiro-PE)*. Dissertação de Mestrado. Universidade Federal Rural de Pernambuco.

Calheiros, Felipe Peres & Stadtler, Hulda Helena Coraciara (2010). *Identidade étnica e poder: os quilombos nas políticas públicas brasileiras* In: Revista Katálysis, v. 13, nº1 Junho, Universidade Federal de Santa Catarina.

Campos, Andrelino. (2005). Do quilombo à favela: a produção do "espaço criminalizado" no Rio de Janeiro. Bertrand Brasil.

Carneiro, Edison. (2001). Singularidades dos Quilombos. In: MOURA, Clóvis (org.) *Os quilombos na dinâmica social do Brasil*. EDUFAL.

Carneiro, Edison. (1988). *O Quilombo dos Palmares*. Ed. Nacional.

Carvalho, José Jorge de (Org). (1995). *O Quilombo Rio das Rãs: histórias, tradições e lutas*. EDUFBA.

Carvalho, Marcus J. M. (1998). *Liberdade: rotinas e rupturas do escravismo no Recife, 1822-1850*. Ed. Universitária da UFPE

Carvalho, Marcus J. M. (1996). O quilombo do Malunguinho, o rei das matas de Pernambuco. In: REIS, João José; GOMES, Flávio dos Santos (org.). *Liberdade por um fio: história dos quilombos do Brasil*. Companhia das Letras.

Carvalho, Ruy Duarte de. (1984). *O Camarada e a Câmara. Cinema e Antropologia para Além do Filme Etnográfico*. INALD.

Castells, Manuel. (1999). *O poder da identidade*. Paz e Terra.

Collins, Patricia Hill. (2019). *Pensamento feminista negro: conhecimento, consciência e a política de empoderamento*. Boitempo.

Comolli, Jean-Louis. (2008). *Ver e poder, a inocência perdida: cinema, televisão, ficção, documentário*. Editora UFMG.

Corrêa, Mari. (2004). *Vídeo das aldeias: um olhar Indígena*. VNA. https://issuu.com/videonasaldeias/docs/cat__logo_vna_2004_-_completo2

Crenshaw, Kimberlé. (2002). *Documento para o encontro de especialistas em aspectos da discriminação racial relativos ao gênero*. Revista Estudos Feministas, Florianópolis, v. 10, n. 1, pp. 171-188.
Cunha, Euclydes da. (2000) *Os Sertões: campanha de Canudos*. Rio de Janeiro: Livraria Francisco Alves Editora; Publifolha.
Clifford, James & Marcus, George (org). (2016). *A escrita da cultura: poética e política da etnografia*. EDUERJ; Papéis Selvagens Edições.
Dealdina, Selma dos Santos (Org.). (2020) *Mulheres quilombolas: territórios de existências negras femininas.* Jandaíra.
Deleuze, Gilles. (1983). *Cinema: a imagem-movimento.* Editora Brasiliense.
Elias, Norbert. (1994). *A sociedade dos indivíduos.* Jorge Zahar.
Escorel, Eduardo. (2006). Nós aqui e vocês aí. In: *Mostra Vídeo nas Aldeias: um olhar indígena.* Vídeo nas Aldeias.
Fabiani, Adelmir. (2005) *Mato, palhoça e pilão: o quilombo, da escravidão às comunidades remanescentes (1532-2004)*. Expressão Popular.
Fanon, Frantz. (2008) *Pele negra, máscaras brancas*. EDUFBA.
Fanon, Frantz. (1968) *Os condenados da terra*. Editora Civilização Brasileira S/A.
Faria, Elisabete Mónica Moreira. (2016). *Educação Artística Diferenciada: contando e recontando a história. Aprender fazendo com/para/na comunidade Quilombola de Conceição das Crioulas.* Tese de Doutoramento. Universidade do Porto.
Feldman, Ilana. (2012). Um filme de dinâmicas de inclusão do olhar do outro na cena documental. In: *Devires – cinema e humanidades, dossiê "Cinema brasileiro: engajamentos no presente"*. Belo Horizonte, v.9, n.1, jan/jun 2012, pp. 50-65.
Felipe, Marcos Aurélio. (2020). *Do outro lado do espelho: história e problemática do Vídeo nas Aldeias (VNA)*. Visualidades (UFG), v. 17, pp. 1-34, 2020.
Felipe, Marcos Aurélio. (2024). *Domínios do Cinema Indígena: : a problemática do sujeito revisitada.* Revista Brasileira De Estudos Da Presença, 14(1). https://seer.ufrgs.br/index.php/presenca/article/view/134450
Fernandes, Florestan. (2007). Além da pobreza: o negro e o mulato no Brasil. In: *O negro no mundo dos brancos*. Global.
Fernandes, Florestan. (2007). *O negro no mundo dos brancos* (1920-1995). Global.
Fialho, Vânia. *Problematizando a garantia dos direitos quilombolas: arenas de negociação e ações do estado.* Revista Ambivalências, v. 4, n. 7, pp. 155-176, jan./jun. 2016.
Fialho Vânia. (2002). "Conceição das Crioulas, Salgueiro (PE)" in Eliane Cantarino O'Dwyer (org.), *Quilombos identidade étnica e territorialidade.* Editora FGV, pp. 109-140.
Fialho, Vânia. (1998). *Projeto mapeamento e identificação das áreas remanescentes de quilombos (Conceição das Crioulas)*. FCP/ UFAL.
Foucault, Michel. (1996). *A ordem do discurso - Aula Inaugural no Collège de France, pronunciada em 2 de dezembro de 1970*. Edições Loyola.
Foucault, Michel.(2008). *A arqueologia do saber*. Forense Universitária.
France, Claudine. (1998). *Cinema e antropologia*. Editora da Unicamp.
Freire, Marcius. (2011). *Documentário: ética, estética e formas de representação.* Annablume.
Freire, Paulo. (1996). *Pedagogia do Oprimido.* Paz e Terra.
Freyre, Gilberto. (1980) *Casa grande & senzala: formação da família brasileira sob o regime da economia patriarcal.* Livraria José Olympio Editora INL/MEC
Funari, Pedro P. de Abreu. (2000). A arqueologia de Palmares: sua contribuição para o conhecimento da história da cultura afro-americana. In: GOMES, Flávio dos S. e REIS, João J. (Orgs). *Liberdade por um fio: História dos Quilombos no Brasil.* Companhia das Letras.

Furtado, Celso. (2000). *Formação econômica do Brasil.* Companhia Editora Nacional : Publifolha.
Galache, Gilmar. (2017). *Koxunakoti Itukeovo Yoko Kixovoku - Fortalecimento do jeito de ser Terena: o audiovisual com autonomía*. 2017. Dissertação de Mestrado. Universidade de Brasília.
Gallois, Dominique & Carelli, Vincent. (1995). *Vídeo e diálogo cultural – A experiência do projeto Vídeo nas Aldeias.* Horizontes Antropológicos, Porto Alegre, ano 1, n. 2, pp. 61-72, jul./set. 1995.
Geertz, Clifford. (2008). *A Interpretação das Culturas*. LTC.
Gilroy, Paul. (2001) *O Atlântico negro: modernidade e dupla consciência*. Universidade Cândido Mendes, Centro de Estudos Afro-Asiáticos.
Gonçalves, Cláudia Pereira. (2012). *Divino Tserewahú, Vídeo nas Aldeias Et alii: uma etnografia de encontros intersocietários*. Tese de Doutorado. Universidade Federal de Santa Catarina.
Gomes, Flávio dos Santos & Reis, João José (org.). 1996. *Liberdade por um fio: história dos quilombos do Brasil*. Companhia das Letras,.
Gomes, Flávio dos Santos & Reis, João José. (2005). *Palmares: Escravidão e liberdade no Atlântico Sul.* Contexto.
Gomes, Flávio dos Santos & Reis, João José. (2011). *De olho em Zumbi dos Palmares: histórias, símbolos e memória social*. Claro Enigma.
Gomes, Flávio dos Santos & Reis, João José. (2015). *Mocambos e quilombos: uma história do campesinato negro no Brasil*. Claro Enigma.
Guerra, Flávio. (1951). *Pernambuco e a Comarca do São Francisco*. Diretoria de Documentação e Cultura - Prefeitura Municipal do Recife.
Guimarães, Carlos Magno. (1988). *A negação da ordem escravista: quilombos em Minas Gerais no século XVII*. Ícone.
Gusmão, Neusa Maria Mendes de. (1995). *Terras de uso comum: oralidade e escrita em confronto*. Afro-Asia (UFBA), Salvador, v. 16, nov.
Hall, Stuart. (2002). *A identidade cultural na pós-modernidade*. DP&A.
Hall, Stuart. (2009). *Da diáspora: Identidade e mediações culturais*. UFMG.
Hambatè Bá, Amadou. (2010). A tradição viva. In: *História geral da África, I: Metodologia e pré-história da África.* UNESCO, 2010.
Hernández, Miguel Ángel. (2023). *Tempo material, obsolescência e nostalgia na arte e na cultura visual dos nossos dias.* Faculdade de Belas Artes da Universidade do Porto. Cadernos DAP Lado B#6.
Höfs, Carolina Carret. (2014). *Griots Cosmopolitas Mobilidade e Performance de Artistas Mandingas entre Lisboa e Guiné-Bissau.* Tese de Doutoramento. Universidade de Lisboa https://repositorio.ul.pt/bitstream/10451/12136/1/ulsd068997_td_Carolina_Hofs.pdf
hooks, Bell. (2019). Comendo o outro: desejo e resistência. In: *Olhares negros: raça e representação* Elefante.
Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE). (2018). *Pesquisa Nacional por Amostra de Domicílios Contínua - PNAD Contínua*. IBGE.
Instituto Nacional de Colonização e Reforma Agrária (INCRA). (2017). C*omunidade Quilombola Conceição das Crioulas*. Coleção Terras de Quilombos Pernambuco. https://www.gov.br/incra/pt-br/assuntos/governanca-fundiaria/conceicao_das_crioulas.pdf.
Jornal Crioulas: a voz da resistência. (2003). *Informativo da Associação Quilombola de Conceição das Crioulas/PE*, ano 1, n. 1, abr.
Jornal Crioulas: a voz da resistência. (2004). *Informativo da Associação Quilombola de Conceição das Crioulas/PE*, ano 2, n. 6, dez.

Jornal Crioulas: a voz da resistência. (2007). *Informativo da Associação Quilombola de Conceição das Crioulas/PE,* ano 5, n. 11, ago.
Kilomba, Grada. (2019). *Memórias da plantação: episódios de racismo cotidiano*. Cobogó.
Laclau, Ernesto & Mouffe, Chantal. (1987). *Hegemonía y estrategia socialista: hacia una radicalización de la democracia*. Siglo XXI.
Leach, Edmund. (1978). *Cultura e comunicação*. Zahar Editores.
Leite, Maria Jorge dos Santos. (2001). *Conceição das Crioulas: terra, mulher e identidade étnica no Sertão de Pernambuco*. Dissertação de Mestrado. Universidade Federal do Ceará.
Leite, Ilka Boaventura. (2000). *Os quilombos no Brasil: Questões conceituais e normativas*. NUER/UFSC.
Leite, Ilka Boaventura. (2004). *O legado do testamento: a comunidade de Casca em perícia*. Editora da UFRGS; NUER/UFSC.
Lima, Marcos Galindo. (1995). *Ocupações pré-históricas em Conceição das Creoulas, Salgueiro, PE*. Dissertação de Mestrado. Universidade Federal de Pernambuco.
Lima, Morgana Gama de. (2020). *Griots modernos: por uma compreensão do uso de alegorias como recurso retórico em filmes africanos*. Tese de Doutorado. Universidade Federal da Bahia.
Lopes, Nei. (1998). *Bantos, Malês e Identidade Negra*. Forense Universitária.
Magnata, Gustavo. (2010). A vivência em Conceição das crioulas na construção de uma rádio comunitária. In: DANTAS, Célia Rique Gentile (Org.). *Rádios comunitárias: avanços ou negação do direito humano à comunicação?* Gajop, Caderno de Educação para a Cidadania, 4, pp. 50-56.
Marques, Thaís Moreno. (2009). *O "Vídeo Crioulo". O projeto político audiovisual da comunidade de Conceição das Crioulas (PE)*. Monografia de conclusão de curso. UFRN.
Martins, Catarina (2011). *As narrativas do génio e da salvação : a invenção do olhar e a fabricação da mão educação e no ensino das artes visuais em Portugal (de finais de XVIII à primeira metade do século XX)*. Tese de Doutoramento. Universidade de Lisboa.
Meneses, Janine Primo Carvalho de. (2007). *Livramento, história de um lugar, memória de um povo*. Monografia de conclusão de curso. Universidade Federal de Pernambuco.
Meneses, Janine Primo Carvalho de. (2010). *Livramento, um quilombo desde "o tempo de pa trás"*. 2010. Dissertação de Mestrado. Universidade Federal de Pernambuco.
Meneses, Janine Primo Carvalho de. (2021). *Memória e história no direito à terra quilombola : o Timbó de José Victorino da Conceição Anchieta – Garanhuns, PE (Séc. XIX - tempo presente)*. Tese de Doutorado. Universidade Federal de Pernambuco.
Mouffe, Chantal. (2007). *Prácticas artísticas y democracia agonística*. UAB.
Moura, Clóvis. (1972). *Rebeliões da senzala: quilombos, insurreições e guerrilhas*. Ed. Conquista.
Moura, Clóvis. (1983). *Brasil: as raízes do protesto negro*. Global.
Moura, Clóvis. (1981). *Rebeliões na Senzala. Quilombos, insurreições, guerrilhas*. Editora Ciências Humanas.
Munanga, Kabengele. (2001). Origem e histórico dos quilombos em África. In: Moura, Clóvis. (org.). (2001). *Os quilombos na dinâmica social do Brasil*, EDUFAL.
Nascimento, A. (2004). Teatro Experimental do Negro: trajetória e reflexões. Estudos Avançados, São Paulo, v. 18, n. 50, pp. 209-224.
Nascimento, Abdias (org.). (1982). *O Negro revoltado*. Nova Fronteira.
Nascimento. Abdias. (2002). *O Quilombismo*. Fundação Palmares/OR Editor Produtor.
Nascimento, Beatriz. (2018). *Beatriz Nascimento, Quilombola e Intelectual: Possibilidade nos dias da destruição*. Diáspora Africana: Editora Filhos da África.

Nascimento, Elisa Larkin. (2008). *Cultura em movimento: matrizes africanas e ativismo negro no Brasil*. Selo Negro.
Nascimento, Erika Fernanda Liberato do. (2009). *Limites e possibilidades na regularização fundiária das comunidades de quilombos: O caso de Conceição das Crioulas*. Monografia de conclusão de curso. UFPE.
Nascimento, Márcia Jucilene do. (2017). *Por uma pedagogia crioula: memória, identidade e resistência no Quilombo de Conceição das Crioulas – PE*. Dissertação de Mestrado, UnB.
Nichols, Bill. (2005). I*ntrodução ao documentário*. Papirus.
O'dwyer, Eliane Cantarino. (2005). *Os quilombos e as fronteiras da antropologia.* Antropolítica - Revista Contemporânea de Antropologia, Niterói, v. 19, pp. 91-111.
O'dwyer, Eliane Cantarino. (2002). *Quilombos: identidade étnica e territorialidade.* FGV.
O'dwyer, Eliane Cantarino. (1995). Remanescentes de Quilombos na Fronteira Amazônica: A Etnicidade como Instrumento de Luta pela Terra. In: O'dwyer, Eliane Cantarino (Org.). *Terra de Quilombo*. Associação Brasileira de Antropologia.
O'dwyer, Eliane Cantarino. (2002). Quilombos e a Prática Profissional dos Antropólogos. In: O'dwyer, Eliane Cantarino (Org.). *Quilombos: Identidade Étnica e Territorialidade.* Editora FGV,.
O'dwyer, Eliane Cantarino. (2004). Territórios Negros na Amazônia: práticas culturais, espaço memorial e representações cosmológicas. In: Woortman, Ellen F. (Org). *Significados da Terra*. Ed. Universidade de Brasília.
Oliveira, João Pacheco de. (2004). *A viagem de volta: etnicidade, política e reelaboração cultural no Nordeste indígena*. Contra Capa Livraria / LACED.
Oliveira, Laiana Lannes. (2002). *A frente negra brasileira: política e questão racial nos anos 1930*. Dissertação de Mestrado. Universidade do Estado do Rio de Janeiro.
Oliveira, Vinícius de Andrade. (2019). *Intervir na História: modos de participação das imagens documentais em lutas urbanas no Brasil.* Tese de Doutorado. Universidade Federal de Minas Gerais.
Paiva, José Carlos. (2009). *ARTE/desENVOLVIMENTO*. Tese de Doutoramento. Universidade do Porto.
Paiva, José Carlos. (Org.) (2017). *Partilha de Reflexões sobre as Artes, a Luta, os Saberes e os Sabores da Comunidade Quilombola de Conceição das Crioulas*. i2ADS | Instituto de Investigação em Arte, Design e Sociedade Faculdade de Belas Artes da Universidade do Porto e AQCC | Associação Quilombola de Conceição das Crioulas.
Pedrosa, Gabriel Medeiros Alves. (2021). *Cinema, historiografia e usos do passado : uma análise da representação da história e de questões étnico-raciais em Ganga Zumba (1964) e Quilombo (1984)* /Dissertação de Mestrado. Universidade Federal de Pernambuco.
Pellegrino, Sílvia Pizzolante. (2003). *A comunicação reflexiva : antropologia e visualidade no contexto indígena.* Dissertação de Mestrado. Universidade Estadual de Campinas.
Peres, Sidnei Clemente. *A Política da Identidade: Associativismo e Movimento Indígena no Rio Negro*. Editora Valer. 2013.
Péret, Benjamin. (2002). *O quilombo de Palmares*. Editora da UFRGS.
Prado Júnior, Caio. (2000). *Formação do Brasil Contemporâneo: Colônia*. Brasiliense : Publifolha.
Prysthon, Ângela. (2016). *Stuart Hall, os estudos fílmicos e o cinema.* In: Revista Matrizes, v.10, n.3, 77-88. https://www.revistas.usp.br/matrizes/article/download/122401/121879/0
Projeto Nova Cartografia Social dos Povos e Comunidades Tradicionais do Brasil. (2017). *Quilombolas de Conceição das Crioulas. Salgueiro, Pernambuco*. Fascículo 6. http://novacartografiasocial.com.br/download/06-quilombolas-de-conceicao-das-crioulas-salgueiro-pe/

Quijano, A. Colonialidad y Modernidad-racionalidad. (1992). In: Bonillo H (Org). *Los conquistados*. Tercer Mundo Ediciones, FLACSO; pp. 437-449.
Rabelo, A. (2016). *Contar para o mundo: a produção audiovisual em Conceição das Crioulas*. Revista Textos Graduados , v. 2, pp. 39-54, UnB.
Ramos, Fernão Pessoa. (2008). *Mas afinal... o que é mesmo um documentário?* Editora Senac.
Rancière, Jacques. (2010) *A partilha do sensível – estética e política*. Dafne Editora.
Rancière, Jacques. (2007). *O mestre ignorante: Cinco lições sobre a emancipação intelectual*. Autêntica.
Ribeiro, Djamila. (2020). *Lugar de Fala.* Pólen.
Rodrigues, N. (1977) Africanos no Brasil. Brasília: Ed. UnB.
Rodrigues, Maria Diva da Silva. (2017). *Política de nucleação de escolas: uma violação de direitos e a negação da cultura e da educação escolar quilombola*. Dissertação de Mestrado. Universidade de Brasília.
Rodrigues, Maria Diva da Silva & Nascimento, Márcia Jucilene do. (2004). *Mulheres crioulas: exemplo de luta e coragem*. In: Jornal Crioulas: a voz da resistência. Informativo da Associação Quilombola de Conceição das Crioulas/PE, ano 2, n. 6, dez, p. 7.
Roldão, Cristina. *A escravatura transatlântica e o (anti)racismo*. Sito do Público. https://www.publico.pt/2023/04/13/opiniao/opiniao/escravatura-transatlantica-antiracismo-2045905
Rosa, Denilson Pereira. (2015). *Interações culturais nas artes visuais: intervenção artística no quilombo Conceição das Crioulas*. Tese de Doutoramento. Universidade do Porto.
Rouch, Jean. (1973). *The Camera and the man*. http://www.der.org/jean-rouch/pdf/CameraandMan-JRouch.pdf
Sanjinés, Jorge & Ukamau, Grupo. (1980). *Teoría y práctica de um cine junto al pueblo*. Siglo Veintiuno Editores.
Santos, Antônio Bispo. (2018). *Somos da terra*. PISEAGRAMA, n. 12, p. 44-51.
Santos, Antônio Bispo dos. (2015). *Colonização, Quilombos: Modos e Significações*. INCTI/UnB. http://cga.libertar.org/wp-content/uploads/2017/07/BISPO-Antonio.-Colonizacao_Quilombos.pdf
Santos, Antônio Bispo dos. (2024). *Nego Bispo – Trajetórias*. Itaú Cultural. https://www.youtube.com/watch?v=Tqt9BnrolFg
Santos, Josivan Rodrigues dos. (2004). *Conceição das Crioulas Um Caso de Sucesso.* Projeto do Produto do Curso de Desenho Industrial, Universidade Federal de Pernambuco.
Santos, Cleidson Da Silva. Et al. (2019). *Terras Quilombolas: Um abismo entre os certificados e os títulos.* Revista Científica Multidisciplinar Núcleo do Conhecimento. Ano 04, Ed. 07, Vol. 11, pp. 121-147. Julho.
Santos, Milton. (2004). *Por uma outra globalização: do pensamento único à consciência universal.* Record.
Santos, Milton. (2006). *A natureza do espaço: Técnica e tempo, razão e emoção*. Editora da Universidade de São Paulo.
Santos, Milton. (2009). *O Dinheiro e o Território*. GEOgraphia, 1(1), 7-13.
Schwarz, Lilia Moritz. (1993). *O espetáculo das raças: cientistas, instituições e questão racial no Brasil, 1870-1930*. Companhia das Letras.
Shohat Ella & Stam, Robert. (2006). *Crítica da Imagem Eurocêntrica*. Cosac Naify.
Silva, José Bonifácio de Andrada e. (2000). *Projetos para o Brasil.* Companhia das Letras; Publifolha.
Silva, Givânia Maria da. (2012). *Educação como processo de luta política: a experiência de "educação diferenciada" do território quilombola de Conceição das Crioulas.* Dissertação de Mestrado, Universidade de Brasília.

Silva, Givânia Maria da. (2022). *O quilombo de Conceição das Crioulas: uma terra de mulheres - luta e resistência quilombola.* Tese de Doutorado - Universidade de Brasília.
Souto, Mariana. (2016). *Infiltrados e Invasores: Uma perspectiva comparada sobre as relações de classe no cinema brasileiro contemporâneo.*Tese de Doutorado. Universidade Federal de Minas Gerais.
Souza, Maria Aparecida de Oliveira.(2020). *"Negras nós somo, só não temo o pé no torno": a identidade negra e de gênero em Conceição das Crioulas, Contendas/Tamboril e Santana-PE*. Editora Olyver. http://www.editoraolyver.org
Spivak, Gayatri Chakravorty. (2010). *Pode o subalterno falar?* Editora UFMG.
Thomas, Greg. (2015). 'Neo-Slave Narratives' and Literacies of Maroonage : Rereading Morrison With Dionne Brand, George Jackson, and Assata Shakur, In: Toni Morrison, Presses universitaires de Vincennes.
Treccani, Girolamo Domenico. (2006). *Terras de Quilombo: Caminhos e Entraves do Processo de Titulação*. Belém,.
Tuck, E.; Yang, K. W. (2021). *La descolonización no es una metáfora*. In: Tabula Rasa. Colombia, n. 38, marzo-junio.
Vencezlau, Fabiana. (2023). *Contam os mais velhos: ancestralidade, oralidade e resistência no Quilombo de Conceição das Crioulas - PE/Brasil.* Dissertação de Mestrado. Universidade Federal do Rio Grande do Sul.
Viveiros de Castro, Eduardo. (2015). Metafísicas Canibais: Elementos para uma antropologia pós-estrutural. Editora Cosac-Naify.
Wagner, Roy. (2012). *A invenção da cultura*. Editora Cosac-Naify.

ANEXO I - PROJETO DE QUALIFICAÇÃO

UNIVERSIDADE DO PORTO / UNIVERSIDADE DE LISBOA
DOUTORAMENTO EM EDUCAÇÃO ARTÍSTICA

Identidade e discurso

Narrativas audiovisuais no Quilombo de Conceição das Crioulas

PROJETO DE INVESTIGAÇÃO

FELIPE PERES CALHEIROS

2017

_1_

Visitei pela primeira vez uma comunidade quilombola em 2003 – a do Serrote do Gado Brabo, no município de São Bento do Una, interior de Pernambuco (PE). Havia começado naquele ano a fotografar profissionalmente e associei-me como voluntário ao Núcleo de Estudos e Pesquisas em Etnicidade (NEPE) do Departamento de Antropologia da Universidade Federal de Pernambuco (UFPE), instituição com sede em Recife, capital do estado, no Nordeste do Brasil. Nos dois anos seguintes, por intermédio do NEPE, pude viajar e conhecer outros quilombos na região do agreste pernambucano – Imbé, Cascavel, Timbó, Castainho, Sambaquim, Riachão do Sambaquim – sempre com a missão de registrar práticas, personagens e lugares, relacionados às pesquisas.

Como a maioria dos brasileiros – acredito – acostumei-me, durante a vida escolar nas décadas de 1980 e 1990, a deparar-me com o termo "quilombo" sempre relacionado à resistência da população africana escravizada nos períodos colonial e imperial da história do Brasil, ou seja, entre os séculos XVI e XIX. O quilombo de Palmares – exterminado pelas tropas luso-brasileiras em fins do século XVII no estado de Alagoas – e o seu líder Zumbi eram sempre referenciados pelos livros, assim como a Lei Áurea, que somente em 13 de maio de 1888 proibiu o regime escravista no Brasil. Essa associação didática entre quilombo e abolição, não por acaso, leva-nos a crer de forma equivocada que os quilombolas só teriam existido durante a escravatura, e que este ato jurídico teria colocado fim, de fato, ao trabalho escravo no país. Na verdade, a escravidão não terminou. Aliás, perdura até os nossos dias. E a resistência afro-indígena brasileira também não acabou. Pelo contrário, esses sujeitos existem e resistem até hoje.

Apesar de já ter notícia, à época, da ocorrência dos piores Índices de Desenvolvimento Humano (IDH)[1] do país nas localidades em que vive essa expressiva parcela da população brasileira, a cada nova viagem ao interior, a perplexidade aumentava diante das precárias condições de vida de toda aquela gente. Insuficiência de terra, água, comida e rede sanitária; trabalho escravo ou em condições degradantes; discriminação racial; e quase completa ausência dos serviços essenciais de saúde, segurança e educação. Apesar de toda pobreza e miséria que já tinha testemunhado até então na vida urbana em Recife, nada se assemelhava ao que pude ver naquelas zonas rurais. Porém, nem tudo era tristeza e indignação nos encontros com os quilombolas. Todas as visitas também surpreendiam ao permitir o contato com pessoas, saberes, práticas, e percepções de mundo extremamente marcantes, como eu não tinha tido a oportunidade de experimentar anteriormente. Por outro lado, pouco a pouco, passei a discordar da forma e das circunstâncias de interação entre pesquisadores e quilombolas, nos projetos dos quais participava. Percebia uma concentração de poder em torno de nós, professores e estudantes universitários, no contato com as comunidades, o que repercutia, em algum grau, para as relações, as pesquisas de campo e os resultados do trabalho. Mesmo usufruindo do acesso a muitas histórias, imagens e informações, os visitantes ofereciam pouco em troca, ao meu ver, para aquele povo em situação de extrema vulnerabilidade sócio-econômica.

---

[1] Nos anos de 1990, o Índice de Desenvolvimento Humano (IDH) foi definido pelo Programa das Nações Unidas para o Desenvolvimento (PNUD) para a medição do desenvolvimento nos países do mundo, levando em consideração, além do Produto Interno Bruto (PIB) ou riqueza *per capita*, também a expectativa de vida ao nascer e a média de escolaridade.

A partir de então, eu e alguns outros integrantes optamos por nos afastar do NEPE e passamos a buscar parcerias diretamente com o movimento quilombola, em apoio à luta pela devolução dos seus territórios - usurpados de várias comunidades em todo o país ao longo da história - e em defesa do acesso aos direitos humanos e fundamentais garantidos pela Constituição da República Federativa do Brasil de 1988[2]. No começo, colaboramos produzindo fotos e vídeos e entregando cópias às comunidades, permitindo-lhes ter e guardar registros de si mesmos, quase sempre pela primeira vez. Depois, nasceram alguns documentários e exposições fotográficas, realizados a várias mãos, com o propósito de divulgar a causa quilombola em outros lugares do estado e do país[3]. Em 2006, a crescente interação com as comunidades no estado nos fez imaginar que, melhor do que realizarmos nós os registros, seria se o próprio povo quilombola assumisse de forma autônoma essa missão. Resolvemos então propor um projeto com foco na democratização do acesso às ferramentas de produção audiovisual para o povo quilombola. A iniciativa foi batizada de *Tankalé*, termo que na língua *iorubá-nagô* significa "contar para todo mundo", tendo em vista o objetivo de colaborar com a construção de narrativas em vídeo que privilegiassem a história oral, os aspectos culturais e as especificidades étnico-raciais de cada localidade. Atentos aos riscos de repetir modelos colonizadores ou difusionistas, importava-nos que a experiência com a educação e o audiovisual pudesse se amparar fundamentalmente na troca de saberes, de forma crítica e dialógica, entre todos os participantes, seja de dentro, seja de fora dos quilombos. A primeira oficina do *Tankalé* ocorreu em julho de 2006, como parte da programação do Festival de Inverno de Garanhuns (também em PE), no pólo do Quilombo do Castainho. Durante uma semana, quinze jovens da localidade e de comunidades próximas – Timbó, Estivas, Estrela, Caluête e Angico – juntaram-se para debater, roteirizar, filmar e editar coletivamente dois documentários, sobre a infância quilombola e a agricultura da mandioca.

Poucos dias depois, Fabiana Mendes – quilombola de Conceição das Crioulas e, naquela época, estudante do curso de História da UFPE, que conheci nos tempos de atuação no NEPE – trouxe-me um DVD diretamente de sua terra natal. Tratava-se do curta-metragem Serra das Princesas[4], uma das primeiras produções do Crioulas Vídeo, equipe formada um ano antes, em agosto de 2005, a partir de uma oficina de produção audiovisual solicitada pela Associação Quilombola de Conceição das Crioulas (AQCC) ao 'movimento intercultural' IDENTIDADES – coletivo formado em 1996 por artistas, professores e alunos ligados à Universidade do Porto com o interesse em estabelecer conexões e intercâmbios culturais e artísticos em outros territórios, especialmente no Brasil, Cabo Verde e

---

2 O artigo Art. 5º da Constituição Federal de 1988 concentra a maioria dos direitos fundamentais, e para o caso dos quilombos, também se somam artigos do Ato das Disposições Constitucionais Transitórias (ADCT), especialmente o Art. 68: "Aos remanescentes das comunidades dos quilombos que estejam ocupando suas terras é reconhecida a propriedade definitiva, devendo o Estado emitir-lhes os títulos respectivos". Acesso em Maio 15, 2017 em <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/constituicao/constituicao.htm>

3 A exposição "Quilombos de Pernambuco" circulou entre 2005 e 2006 no Acervo Público de Pernambuco Jordão Emerenciano, no Centro de Cultura Luiz Freire, na Bienal de Cultura da União Nacional dos Estudantes (UNE) de 2005, e nos Quilombos do Castainho (Garanhuns-PE), do Livramento (Triunfo-PE) e do Serrote do Gado Brabo (São Bento do Una-PE). Acesso em Maio 5, 2017, em <https://perescalheiros.wordpress.com/2006/06/01/quilombos-de-pernambuco-2006/>

4 Acesso em Maio 5, 2017, em <https://www.youtube.com/watch?v=0zEfoJXIHNw>

Moçambique[5]. Naquele instante, não bastasse a euforia em saber da existência em Pernambuco de uma produtora quilombola de audiovisual, o filme assistido também surpreendia pela originalidade do roteiro, pela interação dos participantes com a câmera e pela qualidade técnica da edição. Percebemos que seria fundamental entrar em contato o quanto antes com aquele grupo, e assim o fizemos um mês depois.

Era agosto de 2006. Percorri, em companhia da própria Fabiana, os 520 quilômetros que separam Recife de Salgueiro, Sertão Central de Pernambuco, e depois os outros 42 quilômetros de estrada de terra até o quilombo. Hospedei-me na casa de seu pai, Andrelino Mendes, uma das mais importantes lideranças da comunidade. Momento especial de confraternização para toda a população de Conceição das Crioulas, chegamos no fim de semana de encerramento da festa anual de Nossa Senhora da Assunção, padroeira da localidade. Pude conhecer, naquela visita inicial, lugares importantes da Vila União e da Vila Centro: açude, lagoa, praça, biblioteca afro-indígena, mercado público, casa da comunidade, duas escolas, cemitério, campo de futebol e sede da associação. Apesar das costumeiras dificuldades materiais, havia ali uma infraestrutura distinta da que pude encontrar em todos os quilombos pelos quais tinha passado até então. E mais importante, encontrei, naquela rápida estadia, amigos e parceiros de trabalho e de luta política com os quais até hoje estou envolvido. Foi na biblioteca afro-indígena, por exemplo, que fui apresentado a Adalmir José da Silva e Martinho Mendes, dois integrantes do Crioulas Vídeo. Conversamos sobre o curta "Serra das Princesas" e apresentei o interesse em construirmos juntos novas oficinas de vídeo em outras comunidades. Pude conhecer, pouco a pouco, em outros momentos, os demais membros da equipe – Jocicleide Valdeci (Kêka), Jocilene Valdeci (Lena), Francisco Mendes (Tico), Cícero Mendes (Ciço) e Joseane Oliveira (Neane) – aos quais também apresentei a proposta e convidei a integrar o projeto *Tankalé*.

Aquela viagem foi crucial em diversos aspectos. Serviu, entre tantas coisas, principalmente para repensar a nossa atuação em apoio ao movimento quilombola. Até ali, preferia colaborar com as comunidades que se encontravam em situação de maior vulnerabilidade e abandono. Já que havia mais de 120 quilombos reconhecidos oficialmente em Pernambuco, não faria sentido dedicar-me a populações que já contassem com outras iniciativas externas, sendo mais interessante tentar distribuir melhor as poucas alternativas de suporte. Mas depois de ir a Conceição, a estratégia passou a ser outra. Percebi que articular o *Tankalé* junto com o Crioulas Vídeo, integrando seus membros como educadores, produtores e futuros coordenadores do projeto, permitiria construir uma relação mais horizontal entre oficineiros e participantes, por serem todos quilombolas, e também poderia ajudar a comunicar a outros quilombos a inspiradora experiência de resistência da AQCC, que já se destacava nacional e internacionalmente pelo esforço de organização e mobilização política, assim como pela diversidade de frentes coletivas de trabalho.

---

[5] "A partir do Porto e com atuações no Brasil, em Moçambique e em Cabo Verde, o 'movimento intercultural' IDENTIDADES não persegue ensejos de intervenção artística, nem pretendeu nunca produzir o 'objecto artístico'. Suspende essas possibilidades, assume a ação como intervenção política em contextos onde as populações se envolvem em seu próprio desenvolvimento, revelando para os seus protagonistas o campo de tensão em que se processa a busca de autenticidade e de autonomia criativa". (PAIVA, 2011:31).

Apesar de décadas de incessantes reivindicações, o povo de Conceição das Crioulas demorou a ver os resultados práticos de sua luta, sendo os mais festejados: a devolução de uma parte da totalidade do seu território de 17 mil hectares, mediante indenização a fazendeiros pelo Instituto Nacional de Reforma Agrária e Colonização (INCRA), órgão ligado ao Governo Federal Brasileiro[6]; e a construção de alternativas de educação diferenciada, com três novas escolas instaladas, currículo dedicado aos interesses comunitários e professores do próprio lugar. Aliás, o sucesso da estruturação da educação diferenciada em Conceição – infelizmente ainda excepcional em relação à maioria das quase três mil comunidades quilombolas brasileiras reconhecidas[7] - deve-se, além da cobrança pelos investimentos governamentais, invariavelmente à valorização do "extra-escolar", com ações pedagógicas inseridas no cotidiano local, inclusive junto à própria experiência política comunitária (SILVA, 2012). Em suas assembleias e através das comissões especiais para o acompanhamento de assuntos importantes, a AQCC, criada em 1996, tem conseguido envolver cada vez mais gente no debate e nas atividades prioritárias. E isso influenciou e até hoje influencia bastante o funcionamento do próprio Crioulas Vídeo, em sua missão de apoio à comunicação dentro e fora do território das Crioulas.

Adalmir, Kêka, Lena, Tico, Cícero, Martinho e Neane, ao decidirem participar do projeto *Tankalé*, trouxeram consigo, portanto, uma experiência política coletivista que impactou diretamente nas práticas pedagógicas. Nos cinco anos seguintes aconteceram oficinas em quilombos nos municípios de Garanhuns, Salgueiro, Triunfo e Orocó, em Pernambuco, nas quais cerca de 100 jovens experimentaram produzir curtas-metragens roteirizados, gravados e editados por eles próprios. E, pouco a pouco, o projeto teve a sua coordenação e a sua gestão assumidas pela equipe de Conceição, cabendo a mim e aos outros integrantes não-quilombolas, a partir daí, colaborar com consultorias, elaboração de projetos e outros tipos de apoio, quando necessário.

A saída da coordenação do *Tankalé*, no entanto, não me distanciou de Conceição. Pelo contrário, iniciamos uma nova experiência: a realização de um curta-metragem de autoria coletiva, envolvendo quilombolas e parceiros. *Black Out* começou a ser gravado em 2009, durante um dos recorrentes apagões que costumavam deixar a comunidade uma semana inteira sem energia elétrica. Eu e Adalmir resolvemos então, naquelas noites, sair para registrar a rotina local sob a penumbra e à luz de velas. Depois de alguns anos, submetemos o projeto a um edital público de incentivo à cultura, que foi aprovado e permitiu que, em 2013, montássemos uma espécie de "ilha-de-edição/estúdio" a céu aberto. A ideia era, em quatro noites, Crioulas Vídeo e parceiros nos juntarmos para debater as imagens do blecaute de 2009, relacionando-as ao tema da invisibilidade social do povo quilombola, e tentarmos integrar ao filme os próprios registros daquela roda de conversa. Apesar de anos de atuação juntos em oficinas em vários quilombos – nas quais nos inspiramos bastante para a concepção desse curta – esta foi a primeira vez que nos dedicamos à produção coletiva de um filme, cuja circulação em festivais de cinema se iniciou em 2016.[8]

---

6 Acesso em Maio 5, 2017, em<http://www.incra.gov.br/noticias/comunidade-quilombola-conceicao-das-crioulas-pe-recebe-titulo-de-mais-de-800-hectares>.

7 Acesso em Maio 5, 2017, em <http://www.palmares.gov.br/wp-content/uploads/2016/01/tABELA_CRQs_COMPLETA-Atualizada-31-12-15.pdf>

8 O curta-metragem Black Out estreou no 44º Festival de Cinema de Gramado, no estado brasileiro do Rio Grande do Sul. Acesso em Maio 5, 2017, em <https://vimeo.com/166134478>

Durante esses anos, estimulado pelas vivências do *Tankalé,* tive a oportunidade de retornar ao universo acadêmico, entre 2007 e 2009, a fim de debater e aprofundar a reflexão sobre o caso do Crioulas Vídeo, através da realização de uma investigação de mestrado no Programa de Pós-Graduação em Extensão Rural e Desenvolvimento Local (POSMEX) da Universidade Federal Rural de Pernambuco (UFRPE), dentro da linha de pesquisa de Políticas e Estratégias de Comunicação para o Desenvolvimento Local. Foram dois anos que permitiram perceber, sob novas perspectivas, a experiência em Conceição, e conhecer ainda mais a história de vida dos amigos e amigas do Crioulas[9]. Além disso, nesse período, também criei e intensifiquei laços de militância, amizade e trabalho com outros parceiros da AQCC, como o Centro de Cultura Luiz Freire, organização não-governamental pernambucana sediada em Olinda e dedicada aos direitos humanos e aos povos tradicionais, e o 'movimento intercultural' Identidades, ao qual me integrei como membro em 2007.

Em 2012, a Secretaria de Educação do Governo do Estado de Pernambuco criou o Programa Aluno Conectado (PAC), distribuindo 156 mil *tablets* para estudantes do 2º e 3º ano do ensino médio, alguns dos quais foram destinados a alunos de Conceição (SILVA & DUVERNOY, 2014). Em 2014, foi a vez do mesmo Governo lançar o Programa Conexão Cidadã, uma parceria público-privada com a empresa VIVO para ampliar a oferta do serviço de telefonia móvel e internet a 125 distritos com mais de mil habitantes em áreas de difícil acesso. Entre eles, a Vila Centro, do Quilombo de Conceição das Crioulas[10]. Essas mudanças tiveram forte impacto para a vida das pessoas de Conceição, que passaram a utilizar-se de diferentes aparelhos e serviços de telecomunicação. E o audiovisual, que durante anos serviu predominantemente para o fortalecimento da comunicação dentro e fora da comunidade, como parte do projeto político definido pelo movimento quilombola, passou a ter outros usos, com a popularização dos celulares e outros dispositivos.

Continuando o diálogo de parceria com o Crioulas Vídeo e a AQCC, soube em 2016 que os novos hábitos tinham-se transformado um grande desafio para a rotina da localidade, especialmente nas escolas. E dessa conversa surgiram três ideias: a de realizar um filme de longa-metragem de autoria coletiva, junto com o Crioulas Vídeo, sobre as mudanças ocasionadas pelo uso das novas tecnologias[11], a de promover oficinas de audiovisual com dispositivos móveis nas escolas da comunidade, em parceria com os professores quilombolas e o 'movimento intercultural' Identidades[12] e, por fim, a de iniciar uma investigação junto ao Doutoramento em Educação Artística (DEA) da Universidade do Porto, em Portugal, na tentativa de aprofundar o entendimento sobre a produção audiovisual e a identidade quilombola nesse novo contexto.

---

9 A dissertação se intitula "Extensão Rural, Identidade Quilombola e Vídeo: Um estudo do caso de Conceição das Crioulas".

10 Acesso em Janeiro 5, 2017, em http://www.pe.gov.br/blog/2014/01/10/governo-lanca-primeira-etapa-do-conexao-cidada-que-beneficiara-125-distritos-e-povoados-pernambucanos/.

11 O projeto de desenvolvimento do roteiro do longa-metragem "(Dis)positivos" aprovado junto ao Fundo Pernambucano de Incentivo à Cultura terá início em julho de 2017.

12 As primeiras oficinas ocorrerão durante o Encontro com as Artes, a Luta, os Saberes e os Sabores da Comunidade Quilombola de Conceição das Crioulas - ação educativa, oficinas, formação de professores, investigação – em Conceição das Crioulas, Salgueiro, PE, Brasil, de 16 a 24 de julho de 2017.

> A palavra quilombo tem a conotação de uma associação de homens, aberta a todos sem distinção de filiação a qualquer linhagem, na qual os membros eram submetidos a dramáticos rituais de iniciação que os retiravam do âmbito protetor de suas linhagens e os integravam como co-guerreiros num regimento de super-homens invulneráveis às armas de inimigos. (MUNANGA, 2001, p. 25)

Quilombo, apesar de ser uma palavra da língua *umbundu*, teve seu conteúdo sociopolítico e militar originado entre os povos africanos de línguas *bantu*, como os *Lunda*, os *Ovimbundu*, os *Mbundu*, os *Kongo* e os *Imbangala*, durante uma história de migrações, alianças e guerras, envolvendo os *Lunda*, seus aliados *Jaga* e os guerreiros nômades *Imbangala*, que conquistaram a região *Mbundu* (atualmente Angola e Zaire) no século 17. Intui-se que os povos escravizados na África trouxeram o vocábulo "quilombo" para as Américas, onde assumiu novos sentidos em diferentes épocas e nas diversas regiões. No Brasil, o termo foi originalmente utilizado para designar um espaço e um movimento de resistência ao sistema escravocrata, composto predominantemente por negros e negras que fugiram e formaram núcleos paralelos de poder, produção e organização social. Agregando indígenas e alguns raros brancos desertores, o quilombo foi a expressão mais radical de ruptura com o sistema brasileiro latifundiário e escravista (MOURA, 1972).

Se a instituição da escravidão marcou o início da organização quilombola no país, não se pode, entretanto, imaginar que a abolição pôs fim aos quilombos. Mesmo quando escravizar tornou-se ilegal, as práticas opressoras continuaram se reproduzindo contra a população negra e daí a manutenção da sua resistência. Quando, já em 1850, os donos dos meios de produção supunham ser inevitável o fim da escravidão, criou-se a Lei n. 601, que instituiu a propriedade privada como única forma de acesso a terra, impedindo esse direito à maioria afro-indígena. Esta Lei, em seu artigo 1º, determinava: "Ficam proibidas as aquisições de terras devolutas por título que não seja o da compra". Mesmo que oficialmente em 1888 o negro tivesse conquistado o direito de ir e vir, a maioria dos ex-escravos permaneceu trabalhando para seus antigos donos, nas lavouras de monocultura, com a novidade da remuneração precária e sob a forte humilhação de sempre. Assim como a opressão se manteve, as fugas para os rincões inabitados - para as chamadas “terras de ninguém” - continuaram a ocorrer, propiciando o surgimento de comunidades em ruptura com a sociedade oficial, o que indica que o conceito de quilombo não pode estar estritamente associado às comunidades formadas pelos que escapavam da escravidão.

As primeiras análises dos quilombos, para além de sua compreensão criminal, só aconteceram no século XX. Ainda assim, as reflexões sobre a negação da sociedade oficial e a reafirmação da cultura e do estilo de vida africanos costumavam estar acompanhadas de uma ideia de "barbárie africana" (RODRIGUES,1977) ou de "bons selvagens". Em meados do século, a ascensão do marxismo e dos movimentos de esquerda no Brasil estimulou pesquisadores a aprofundar a

compreensão dos quilombos sob a ótica da luta de classes. Nessa época, forjava-se uma identidade nacional através do mito da democracia racial (FREYRE, 1980), negando o racismo e pregando a mestiçagem como geradora de uma vida social harmônica. Essa imagem de "conto de fadas" de que senhores e escravos viviam num arranjo tranquilo e pacífico chocou-se, no entanto, com a abordagem de Clóvis Moura e outros historiadores. Para eles, a luta do africano aconteceu em diferentes conjunturas e estratégias variadas: não apenas as fugas e as insurreições, mas também o trabalho pouco produtivo, o suicídio, os incêndios em canaviais, e até mesmo a “malandragem” na relação com os senhores podem ser observados como mecanismos de resistência contra o sistema escravocrata (MOURA, 1972).

No fim da década de 1970, foi fundado o Movimento Negro Unificado contra a Discriminação Racial (mais tarde abreviado para MNU), que em seu primeiro congresso nacional, na Bahia, instituiu o dia 20 de novembro como Dia da Consciência Negra, em referência à data do assassinato de Zumbi dos Palmares. Essas reformulações intelectuais, aliadas à crescente mobilização das populações negras urbanas e rurais, culminaram numa maior pressão por políticas compensatórias. Um movimento que se aliava à dinâmica internacional de vários organismos e instituições que incluíam o respeito à diversidade étnica na lista de ações fundamentais ao melhor convívio da humanidade.

Em 1988, a Assembleia Nacional Constituinte, eleita pelo voto popular, após décadas de ditadura e uma lenta redemocratização, significou um ponto de inflexão para vários temas da vida política do país e com a questão quilombola não aconteceu algo diferente. Coincidência ou não, a nova Constituição Federal nasceu exatamente um século depois do fim da escravidão, o que facilitou a inclusão na Carta Magna de alguns artigos que dissessem respeito às políticas afirmativas, como, por exemplo, o artigo 68 do Ato das Disposições Constitucionais Transitórias (ADCT) que reconheceu aos "remanescentes de quilombo a propriedade definitiva das terras que estejam ocupando", assim como obrigou o Estado a "emitir-lhes os títulos respectivos" (BRASIL, 1988). O termo "remanescente" serviu naquele momento para o constituinte identificar populações que não poderiam ser confundidas com os quilombos históricos, e nem associadas por descendência somente. Grupos que passaram a contar com um reconhecimento oficial de identidade no acesso às políticas públicas, mas também com consequências diretas para sua militância e principalmente para os conflitos fundiários.

Durante o IV Encontro das Comunidades Negras Rurais, em 1995, Alfredo Wagner Berno de Almeida apresentou o tema “Quilombos e Terras de Preto no Maranhão”, sugerindo uma nova terminologia para os "remanescentes de quilombos", aproximando-os dos negros que dividiam as terras de preto: terras de uso comum doadas, entregues ou compradas, formal ou informalmente, por famílias negras rurais (ARRUTI, 2006). O interesse era evidenciar que, após séculos de perseguições e repressão, os descendentes negros passaram a assumir outras denominações distintas da representação e do termo "quilombo". E de alertar que não deveria importar o fato de uma comunidade utilizar um determinado rótulo ou estar isolada. Valia muito mais saber se as terras tinham um uso comum e a capacidade de mobilização coletiva contra a estigmatização. Daí a importante indagação que seria assumida depois por outros antropólogos e militantes: como se

poderia pensar em corrigir as práticas colonialistas e escravistas, se o ponto de partida para o entendimento de quilombo pelo Estado eram justamente as particularidades históricas do colonialismo escravocrata? Como exigir vinculações dessas populações excluídas a um passado e a uma cultura marcados pelo preconceito e pela opressão? A categoria dos "remanescentes de quilombos" deveria ser ressignificada para se pensar em uma atuação político-social realmente compensatória em relação às comunidades negras rurais, em lugar da repetição da opressão estatal secular.

O debate institucional, político e intelectual em torno das comunidades negras rurais - em sua complexidade histórica, antropológica e jurídica – saltava aos poucos finalmente à vida dos próprios quilombolas. Sindicatos de trabalhadores rurais, movimento negro, organizações não-governamentais e partidos políticos, entre outros, colaboraram na promoção de discussões sobre racismo e identidade junto às populações negras rurais e, a partir daí, muitos passaram a se identificar com esse projeto político e identitário. Também em 1995, o Centro de Cultura Negra do Maranhão realizou o I Encontro Nacional de Comunidades Remanescentes de Quilombos. Participaram as comunidades de Frechal (MA), Oriximiná (PA), Rio das Rãs (BA), Conceição das Crioulas (PE), Mocambo (SE), Ivaporunduva (SP), entre outras, que decidiram formar uma rede de apoio mútuo para pressionar o Instituto Nacional de Colonização e Reforma Agrária (INCRA), a Fundação Cultural Palmares (FCP), e outros órgãos públicos. Ali se plantava a semente da Coordenação Nacional de Articulação das Comunidades Negras Rurais Quilombolas (CONAQ), instituída um ano depois.

Além de incorporar a concepção de autodefinição de grupo étnico prevista pela Convenção 169 da Organização Internacional do Trabalho (OIT), ratificada pelo Brasil em 2001, o Decreto Presidencial 4.887, de 2003, elegeu a FCP como responsável pelo cadastro geral das comunidades e o INCRA para os procedimentos de regularização dos territórios. Seis anos depois, em 2009, mais de 1300 comunidades já haviam conquistado sua certificação, enviando documentos de suas associações e abaixo-assinados em que assumiam a identidade quilombola. Apesar disso, apenas 105 delas possuíam, até a mesma data, o título de suas terras, o que demonstra a falta de prioridade governamental para a devolução dos territórios, principal pauta do movimento até hoje. Essas conquistas, como era de se esperar, geraram reações diversas na sociedade brasileira. A identidade quilombola e principalmente seu reconhecimento público levaram muitos setores a se contrapor politicamente à auto-atribuição dos povos tradicionais, com destaque para a bancada de parlamentares ruralistas, parte da imprensa e algumas tendências partidárias. A legenda dos Democratas (DEM), por exemplo, ingressou com uma Ação Direta de Inconstitucionalidade no Supremo Tribunal Federal contra o Decreto 4.887/03, alegando, entre outras coisas, manipulações do mecanismo de auto-reconhecimento quilombola.

Mesmo após essa trajetória, nos dias atuais, ainda há quem confunda quilombo com o seu passado histórico ou os seus resquícios arqueológicos, assim como também se utilize de um estereótipo físico homogêneo ou de uma obrigatória condição de isolamento físico para a permissão de uso do termo. Nem todas as comunidades se originaram de movimentos de fuga à escravidão, e não se pode exigir quantidade mínima de pessoas para a sua caracterização. Nesse sentido, além do critério da autodefinição, um aspecto fundamental diz respeito à resistência comum contra a exclusão e pela consolidação de um território ancestral.

_3_

> And tomorrow? ... Tomorrow will be the time of completely portable color video, video editing, and instant replay ("instant feedback"). Which is to say, the time of the joint dream of Vertov and Flaherty, of a mechanical cine-eye-ear and of a camera that can so totally participate that it will automatically pass into the hands of those who, until now, have always been in front of the lens. At that point, anthropologists will no longer control the monopoly on observation; their culture and they themselves will be observed and recorded. And it is in that way that ethnographic film will help us to "share" anthropology. (ROUCH, 1973)

A imagem acima pertence ao acervo do 'movimento intercultural' Identidades. Público e integrantes do Crioulas Vídeo, na Casa Comunitária Francisca Ferreira, em Conceição das Crioulas, aguardavam a projeção de um dos primeiros curtas produzidos pela equipe quilombola após a formação com os parceiros portugueses, em 2007. O interesse pelo audiovisual em Conceição, no entanto, remonta a questões diversas e data de um tempo anterior. O acesso – mesmo que escasso – à televisão e a visita de equipes de documentários e telejornalismo à comunidade, ainda nos anos 1980 e 1990, já colaboravam para a construção do imaginário local em torno desse modo de expressão de reconhecido poderio no século XX. A era do simulacro democrático, responsável por formatar maiorias silenciosas também através da representação imagética (BAUDRILARD, 1991), ganhou fortes contornos no Brasil em razão da histórica e enorme concentração privada da mídia. Em contraponto a isto, neste mesmo período, junto a alguns povos indígenas latino-americanos (SANJINÉS, 1980) e em periferias das grandes cidades brasileiras, registravam-se as primeiras iniciativas de formação de coletivos comunitários de vídeo (ALVARENGA, 2004), geralmente organizadas por cineastas interessados em imagens e temáticas populares e que, como educadores, costumavam influenciar os novos realizadores e a sua expressão político-estética.

A demanda da AQCC por uma oficina de vídeo em 2005 e o desejo dos participantes, por sua vez, em contar a própria história interna e externamente e levar a experiência para outros quilombos (ASSIS, 2007) indicam a percepção do audiovisual como instrumento para a conquista de espaço e direitos. Na verdade, muito antes, atividades coletivas e políticas já vinham sendo desenvolvidas na comunidade. Tem-se notícia, por exemplo, que, desde os anos 1970, as Pastorais da Terra – vertente de formação e ação social da Igreja Católica ligada à teologia da libertação – colaboravam com a luta por melhores condições de vida em Conceição e estimulavam o surgimento de novas lideranças. O interesse na produção de um discurso audiovisual autônomo decorre, portanto, de trabalhos que permitiram o fortalecimento da identidade quilombola nos 22 sítios que compõem o território das Crioulas, em sincronia com a crescente articulação nacional do movimento, e em paralelo à proliferação internacional de diversas frentes em defesa das identidades étnicas e do multiculturalismo.

A esta discussão sobre as identidades, Ernesto Laclau adere o dilema "universalismo/particularismo". Em muitos casos, na afirmação da sua pauta política, determinados grupos acabam por defender a separação ou a fragmentação para a elaboração de um lugar social exclusivo, como numa tentativa de negação ou polarização com a sociedade. Porém, para o autor, o próprio conceito de "particular" só existe em contraponto ao de "universal" e vice-versa, tratando-se de categorias necessariamente relacionais. Pleitos específicos, quase sempre ligados a camadas minoritárias ou constituintes de menor espectro de poder, não deveriam ser entendidos isolados do todo social, em proveito das negociações e do aprofundamento da democracia (LACLAU, 1991). Nesse sentido, o movimento quilombola, ao assumir sua identidade étnica, não nega, por exemplo, o pertencimento à sociedade brasileira, mas persegue a inclusão do seu rol de direitos na disputa por espaços de poder, com e contra outros sujeitos. Logo, esse reconhecimento de especificidades talvez resulte mais em integração que em segregação.

Tendo em vista a dinâmica cultural no estabelecimento de significados, essenciais à estruturação das linguagens, dos discursos e a consequente reconstrução da posição dos próprios sujeitos, a decisão dos quilombolas de produzir vídeos pode ser entendida como a intenção de participar desse espaço de representação e proposição política (HALL, 2002). Num país racista e desigual como o Brasil[13], sempre foram mínimas as possibilidades de negros assumirem esses lugares, ainda mais para o caso dos quilombos, sobre os quais também recai o estigma do rural. A representação se relaciona diretamente com os sistemas de organização do conhecimento e do poder nas sociedades, assim como, no contexto do artístico e do audiovisual, anuncia as questões de interação entre o eu e o outro representado, o olhar e o que se vê, os que assistem e os que são filmados. Os mecanismos utilizados nesse representar, no entanto, também produzem exclusão e sombras, no extracampo dos quadros cinematográficos e em muitos dos lugares da política. Expressões de uma engrenagem que, ao longo da história, segue encurralando pessoas e temas sob o véu da invisibilidade, através de processos ocultos e encobertos, seja na tomada de decisões dentro dos governos, ou pelos artistas/comunicadores. Algo que ganha novas camadas na atualidade, diante do poder de dessubjetivação de dispositivos como celulares/telemóveis e *tablets* que fazem com que a comunicabilidade possa afastar as pessoas da própria comunicação (AGAMBEN, 2009).

> "A parte de sombra se torna o desafio e o agente da representação: abrir para o espectador a possibilidade de perceber e talvez de entender o que não se deixa facilmente ver, o que escapa ao concreto da representação, o que não se pode ou não se quer mostrar, o que fascina o olho maquínico; mas também confrontar o espectador com os próprios limites do poder e do ver, do ver como poder: fazê-lo perceber como, desde sempre, olhar e poder estão ligados, e que esse lugar do dono do olhar é também, claro, o da cegueira mais perfeita." (COMOLLI, 2009:214)

[13] Segundo o Atlas da Violência 2017, publicado pelo Instituto de Pesquisas Econômica Aplicada (Ipea) e o Fórum Brasileiro de Segurança Pública (FBSP), um jovem negro brasileiro possui 2,6 vezes mais chances de ser assassinado do que um jovem branco. Acesso em Janeiro 5, 2017 <http://www.ipea.gov.br/portal/images/170602_atlas_da_violencia_2017.pdf>

Apesar dos primeiros filmes do Crioulas Vídeo apontarem para experimentos audiovisuais diversos, como por exemplo o curta Serra das Princesas, tornou-se costumeiro, nos anos seguintes, o registro de eventos comunitários, encontros quilombolas estaduais e nacionais e demandas da Associação, em que as entrevistas e a observação direta das ações remetem a uma linguagem mais institucional ou jornalístico-televisiva. Além disso, é de se pensar que a relação inicial com o Identidades e posteriormente com o *Tankalé* e outros parceiros inevitavelmente participou e influenciou nas escolhas estéticas e na organização do grupo. Mas como isso aconteceu? Quais aspectos da identidade quilombola e do movimento político podem ser observados como prioritários para o funcionamento e a atuação da equipe? Utilização deliberada da linguagem em prol da intenção de comunicar e representar? Ou novas colonizações diante da intenção de construir uma narrativa autônoma? Para Fernão Ramos, em seus estudos sobre o documentário, o desafio reside na iniciativa dos seres anteriormente objetificados tomarem a palavra e assumirem a participação na construção do olhar, numa perspectiva de autor, assumindo a sua subjetivação e individuação (RAMOS, 2008). No que se alia a Rancière, em relação à partilha do sensível na arte, quando defende que essa subjetivação somente ocorrerá se aqueles "não-contados" deixarem de lado a limitação da *phoné,* para assumir a modalidade do *logos*.

> "A arte não é política pelas mensagens que ela transmite nem pela maneira como representa as estruturas sociais, os conflitos políticos ou as identidades sociais, étnicas ou sexuais. Ela é política antes de mais nada pela maneira como configura um *sensorium* espaço-temporal que determina maneiras de estar junto ou separado, fora ou dentro, face a ou no meio de. Ela é política enquanto recorta um determinado espaço ou um determinado tempo, enquanto os objetos com os quais ela povoa este espaço ou o ritmo que ela confere a esse tempo determinam uma forma de experiência específica, em conformidade ou em ruptura com outras: uma forma específica de visibilidade, uma modificação das relações entre formas sensíveis e regimes de significação, velocidades específicas, mas também e antes de mais nada formas de reunião e de solidão" (RANCIÈRE, 2005, p. 1).

A realização do curta *Black Out* em 2013 inspirou-se nas práticas coletivas de produção audiovisual vividas em anos de experiência pedagógica com diversos grupos quilombolas, através do projeto *Tankalé*. O uso de projetores para todos os participantes das oficinas poderem visualizar e interferir na operação do *software* de edição buscava oferecer uma relação mais direta com o funcionamento da linguagem e sua construção não-linear, naquelas poucas horas de encontro. Em segundo plano, a estratégia de disponibilizar nos DVDs o registro dos bastidores das oficinas, além dos filmes resultantes das primeiras experiências dos jovens, oferecia aos espectadores o acesso às condições de realização das obras, com todas as repercussões estéticas e políticas que essa informação pudesse lhes garantir. Ao definirmos – quilombolas e parceiros – que a proposta do curta *Black Out* seria a de tratar do tema da invisibilidade social dos quilombos,

pensamos em associar ao filme a discussão sobre a invisibilidade dos processos decisórios na produção audiovisual, através da inclusão de registros da montagem dentro do próprio filme final. E durante as quatro noites de gravação e edição, incorporou-se à obra o trabalho coletivo, liderado pela equipe do Crioulas Vídeo, de debate e tomada de decisões sobre o que de fato entraria no curta-metragem, junto com as imagens do apagão registrado em 2009. É óbvio que não se tem um registro total e completo do processo de montagem – desenvolvido em cerca de 20 horas de material bruto. Sempre haverá um extracampo, nesse sentido, e a evidência desse extracampo, aliás, acaba por estar contida no filme, justamente na explicitação de um procedimento que não costuma integrar as obras, o da decisão sobre o que será e o que não será visto pelo público. Pretensão de uma outra relação política com o espectador? Coerência com a busca de outras formas de representação (como o objetivo do povo quilombola, que deseja assumir papéis de fala e de poder para o mundo audiovisual e outros espaços de poder)? E como essa discussão e essas experiências podem afetar e provocar a prática investigativa? Ou como, diante da sua possibilidade ou impossibilidade, permitir ao leitor conhecer este percurso dentro da pesquisa?

Nos próximos dois anos estão previstas: a realização de oficinas de vídeo com estudantes e professores de Conceição das Crioulas, como parte do seguimento da parceria do 'movimento intercultural' Identidades, no qual me inscrevo como educador e, por consequência, aprendiz; e a produção do longa-metragem Dispositivos, documentário sobre as circunstâncias atuais de uso de telemóveis/celulares, *tablets* e computadores na comunidade, com roteiro e direção mais uma vez assinado pelo Crioulas Vídeo e parceiros, entre os quais me insiro como articulador, coautor e proponente. Parece ser inevitável a expectativa de influência simultânea entre todas essas ações. Investigação, produção audiovisual e práticas pedagógicas inequivocamente entrelaçadas, suscitando a complexidade da interação e eventualmente as impossibilidades de explicação, no debruçar-se sobre os discursos e a identidade nas narrativas audiovisuais realizadas nessa última década em Conceição das Crioulas.

Recordo que durante a passagem pelos quilombos, desde as primeiras viagens como fotógrafo – afora todo o deslumbramento das descobertas – a sensação era a de acessar saberes que nunca me haviam chegado nos mais de 20 anos escolares. Não era experimento, no sentido do racionalismo científico; era experiência (LARROSA, 2002), na perspectiva daquilo que o mundo nos traz. E de campos que estavam ali todos juntos e misturados, diferente de como sempre me foi apresentado pela sistemática compartimentação racional do mundo e do conhecimento. Havia o que se podia "categorizar" como agricultura, fitoterapia, teologia, memória coletiva, música, dança, artesanato: tudo de maneira integrada à própria vida comunitária. Minha impressão era de que se tratava de uma outra cosmovisão, impossível de explicar simplesmente através do dualismo urbano/rural ou negro/branco, mas permeado por isto e algo mais que talvez minha "análise" não pudesse e ainda não possa acessar – mesmo que aqui e acolá aproximando-se de práticas colonizadoras, que por diversos motivos não deixaram de por lá também se reproduzir.

Em lugar de utilizar os livros-texto que definem a necessidade metodológica de “estabelecer relações, selecionar informantes, transcrever textos, levantar genealogias, mapear campos, manter um diário”, pretendo dedicar-me à possibilidade de escutar e pensar mais livremente a partir de uma “descrição densa” (GEERTZ, 2008) – espero – sob a influência das concepções educativas e das abordagens como documentarista, mas principalmente em razão das relações que pude construir nesses últimos anos. Tentando evitar, de um lado, o subjetivismo extremo e o formalismo científico, do outro (FEYERABEND, 1977), interessa tentar um caminho ao meio, na observação do discurso e da formação discursiva, com relação aos sujeitos, à origem e à trajetória dos conceitos utilizados (LACLAU & MOUFFE, 1987; FOUCAULT, 2008). Não deixando de incluir nessa atenção a análise crítica e os limites da minha própria construção discursiva como investigador, seja para perceber as questões identitárias, as práticas políticas ou as expressões em vídeo. Porém, como assumir um lugar social e político, oferecendo essa crise e essa clareza ao leitor, em vez de repetir o equívoco ocidental de arriscar ser porta-voz dos outros ou aprisionar-lhes a vida e as práticas em categorias de um discurso que não lhes pertence (SPIVAK, 2010)? Pra isso e pra muitas outras coisas, como visto acima, ainda não tenho respostas. Mas a dureza da dúvida parece me confortar mais que a fragilidade de algumas “verdades”, no transcorrer desse caminho de alguém mais acostumado a lidar com a fotografia e o vídeo e que agora se atira, mais uma vez, ao desconforto da escrita.

REFERÊNCIAS

AGAMBEN, Giorgio. (1990) *A comunidade que vem.* Editorial Presença.

AGAMBEN, Giorgio. (2009) *O que é o contemporâneo? E outros ensaios.* Argos.

ALVARENGA, Clarisse M.C. de. (2004) *Vídeo e experimentação social: um estudo sobre o vídeo comunitário contemporâneo no Brasil.* Dissertação de Mestrado em Multimeios, Instituto de Artes, Universidade Estadual de Campinas, Brasil.

ARRUTI, J. M. (2006) *Mocambo: antropologia e história do processo de formação quilombola.* Edusc.

ASSIS, Tiago. (2007) *Dilúvio tecnológico: impacto das novas tecnologias da informação e comunicação na sociedade.* Tese de Doutoramento. Departamento de Dibujo, Facultad de Bellas-Artes de San Carlos, Universidad Politécnica de Valencia, Espanha.

BRASIL. (1988) *Constituição Federal*. Acesso em Abril 10, 2017 <http://www.planalto.gov.br>

COMOLLI, Jean-Louis. (2008) *Ver e poder,* Editora UFMG.

DELEUZE, Gilles. (1983) *Cinema: a imagem-movimento.* Editora Brasiliense.

FEYERABEND, Paul. (1977) *Contra o Método.* Livraria Francisco Alves Editora S.A.

FOUCAULT, Michel. (1996) *A ordem do discurso - Aula Inaugural no Collège de France, pronunciada em 2 de dezembro de 1970.* Edições Loyola.

FOUCAULT, Michel. (2008) *A arqueologia do saber.* Forense Universitária.

FREIRE, Paulo. (1996) *Pedagogia do Oprimido*, Paz e Terra.

FREYRE, Gilberto. (1980) *Casa grande & senzala: formação da família brasileira sob o regime da economia patriarcal.* Livraria José Olympio Editora INL/MEC.

GEERTZ, Clifford. (2008) *A Interpretação das Culturas.* LTC.

HALL, Stuart. (2002) *El trabajo de la representación*. Acesso Abril 10, 2017 <http://fba.unlp.edu.ar/lenguajemm/?wpfb_dl=31>

LACLAU, Ernesto. (1991) *Universalismo, particularismo y el tema de la identidad.* Acesso em Maio 5, 2017, em <http://e-spacio.uned.es/fez/eserv/bibliuned:filopoli-1995-5-1C777F7B-79B6-19D3-B6B9-B7F90B382C27/universalismo_particularismo.pdf>

LACLAU, Ernesto & MOUFFE, Chantal. (1987) *Hegemonía y estrategia socialista: hacia una radicalización de la democracia.* Siglo XXI.

LARROSA, Jorge Bondía. (2002) *Notas sobre a experiência e o saber da experiência.* Revista Brasileira de Educação, n. 19.

MOUFFE, Chantal. (2007) *Prácticas artísticas y democracia agonística.* UAB.

MOURA, Clóvis. (1972) *Rebeliões da senzala: quilombos, insurreições e guerrilhas.* Ed. Conquista.

MUNANGA, Kabengele. (2001) Origem e histórico dos quilombos em África. In: MOURA, Clóvis (org.) *Os quilombos na dinâmica social do Brasil*, EDUFAL, 2001.

PAIVA, José Carlos. (2009) *ARTE/desENVOLVIMENTO*, tese de doutoramento, Faculdade de Belas Artes, Universidade do Porto, Porto.

RAMOS, Fernão Pessoa. (2008) *Mas afinal... o que é mesmo um documentário?* Editora Senac São Paulo.

RANCIÈRE, Jacques (2005) *Política da arte.* Acesso Maio 5, 2017 <https://perfopraticas.files.wordpress.com/2011/09/ranciere-jacques-apolc3adtica-da-arte.pdf>

RANCIÈRE, Jacques (2010) *A partilha do sensível – estética e política.* Dafne Editora.

RODRIGUES, N.(1977) *Africanos no Brasil*. Brasília: Ed. UnB.

ROUCH, Jean. (1973) *The Camera and the man.* Acesso em Maio 5, 2017, em <http://www.der.org/jean-rouch/pdf/CameraandMan-JRouch.pdf>

SANJINÉS, Jorge; UKAMAU, Grupo. (1980) *Teoría y práctica de um cine junto al pueblo.* Siglo Veintiuno Editores.

SILVA, Lygia de Assis; DUVERNOY, Doriele de A. C. (2014) *Programa Aluno Conectado e a formação dos professores para uso pedagócico dos tablets: dos textos oficiais aos noticiários***.** Acesso em Janeiro 5, 2017, em <http://www.senept.cefetmg.br/galerias/Anais_2014/GT08/GT_08_x18x.PDF>

SILVA, Givânia Maria da. (2012). *Educação como processo de luta política: a experiência de "educação diferenciada" do território quilombola de Conceição das Crioulas.* Dissertação de Mestrado, Departamento de Educação, Universidade de Brasília, Brasília, Brasil.

SPIVAK, Gayatri Chakravorty. (2010) *Pode o subalterno falar?* Editora UFMG.