

QUILOMBOLAS: UM POVO DE ALMA NEGRA¹

Mariane De Souza e SOUZA²
Graciane Viana MARINHO³
Kethleen Guerreiro REBÊLO³
Hudson Roberto Beltrão Júnior⁴

Universidade Federal do Amazonas, Parintins, AM

RESUMO: O presente trabalho destaca os fatores implicados na luta, reconhecimento e resistência da população negra, comunidades remanescentes de quilombos, localizadas no rio Andirá, em Barreirinha-AM. A proposta para documentário baseia-se nos estudos teóricos de Bill Nichols (2005), Fernão Ramos (2008) e Sérgio Puccini (2012). Para retratar o negro no Brasil, usamos Nei Lopes (2008), Gomes (1996 e 2005) e Benjamim (2010). Na vertente comunicacional, destacamos Hall (2009). Também usamos Sampaio (2012) e Del Priore (2003) para discorrer as questões que envolvem a Amazônia, os indígenas, a chegada dos negros à Província do Grão-Pará e à Capitania do Rio Negro. Portanto, o estudo configura-se como uma proposta de produto que induz a novas pesquisas sobre a imagem quilombola, principalmente sobre os remanescentes do rio Andirá.

PALAVRAS-CHAVE: Roteiro; Documentário; Comunidades Quilombolas; Reconhecimento.

1 INTRODUÇÃO

A produção do vídeo-documentário “Quilombolas: Um Povo de Alma Negra” deu-se a partir do roteiro desenvolvido, futuramente utilizado como Trabalho de Conclusão do Curso de Comunicação Social/Jornalismo, do Instituto de Ciências Sociais, Educação e Zootecnia – ICSEZ, da Universidade Federal do Amazonas – UFAM.

A pesquisa permite recuperar uma história complexa em que a sobrevivência dos quilombolas se apresenta não apenas como heróis da liberdade, mas também como pessoas que para viverem a liberdade precisaram se refugiar, dando origem às comunidades quilombolas.

Atrelada a isso está a relevância de compreender os fatores implicados na luta, reconhecimento e resistência da população negra enquanto comunidades remanescentes de quilombos, localizadas na região do rio Andirá, município de Barreirinha, distante 331 km

¹ Trabalho submetido ao XXIII Prêmio Expocom 2016, na categoria Cinema e Audiovisual, modalidade CA06 – Roteiro de não ficção (avulso ou seriado).

² Aluna líder do grupo e estudante do 8º. Semestre do Curso de Comunicação Social – Jornalismo pela Universidade Federal do Amazonas – UFAM, email: mary.ss18@hotmail.com

³ Estudantes de graduação do 8º período do Curso de Comunicação Social – Jornalismo pela Universidade Federal do Amazonas – UFAM ; e-mails: kethleengrebello@gmail.com

⁴ Orientador do trabalho. Graduação em Comunicação Social/Jornalismo (UFAM\ICSEZ Campus Parintins).

da capital do estado do Amazonas, Manaus. Os quilombos referentes a esta área foram certificados como tal sob a Portaria nº 176, a qual decretou reconhecimento e titulação das terras para as comunidades Boa Fé, Ituquara, Santa Tereza do Matupiri, São Pedro e Trindade.

Neste sentido, para compreender a produção do espaço destes territórios étnicos e as estratégias de permanência neles ao longo do tempo, é necessário considerar a nomeação oficial de um determinado segmento social como quilombo a partir dos artigos 68, 215 e 216 da Constituição Federal de 1988, que procura assegurar os direitos de remanescente aos afrodescendentes e define como responsabilidade do Estado a emissão dos direitos fundiários dessas populações, instituído no Ato das Disposições Constitucionais Transitórias – ADCT, no Artigo 68: “Aos Remanescentes das Comunidades dos Quilombos que estejam ocupando suas terras é reconhecida a propriedade definitiva, devendo o Estado, emitir-lhes os respectivos títulos”. Garante também os direitos culturais e define como responsabilidade do Estado a proteção das “manifestações das culturas populares, indígenas e afrodescendentes”.

Dessa maneira, a proposta do vídeo-documentário contribui para o entendimento da formação e reconhecimento dos territórios quilombolas do rio Andirá, corroborando diretamente com eles. Aborda ainda tópicos como mudanças ocorridas após o reconhecimento pelo Estado Brasileiro, a realidade das comunidades enquanto áreas quilombolas, mudanças ocorridas, identidade cultural, preconceito, educação, assistência e benefícios.

O documentário explora os fatores implicados no reconhecimento, luta e resistência da população negra das comunidades remanescentes de quilombos localizadas na região do Andirá, através de uma linguagem simples e clara com representações do mundo de imagens e sons, que garante o melhor entendimento para o público. As fases de desenvolvimento do documentário, desde a idealização até sua concretização, constam no percurso metodológico que é subdividido, segundo as definições de Puccini (2012), em pré-produção, filmagem e pós-produção.

Por fim, o relatório encerra com considerações sobre os fatores e as consequências do processo de reconhecimento do grupo com o qual este trabalho se desenvolveu, bem como as perspectivas que foram acrescentadas ao nosso conhecimento pessoal e profissional, por meio do trabalho realizado junto aos quilombolas do rio Andirá.

2 OBJETIVO

O presente trabalho objetivou-se em destacar os fatores implicados na luta, reconhecimento e resistência da população negra enquanto comunidades remanescentes de quilombos, localizadas na região do rio Andirá, município de Barreirinha. Desse modo, pensamos na elaboração do presente roteiro para o documentário “Quilombolas: Um Povo de Alma Negra” que, pretende remeter ao público uma visão diferente da mostrada nas mídias massivas, ou seja, revelar o negro quilombola em outra vertente e o mostrar como indivíduo participante e “existente” na sociedade.

3 JUSTIFICATIVA

Este trabalho tem como finalidade destacar fatores no reconhecimento das cinco comunidades remanescentes de quilombos. Mas, especificamente, o reconhecimento, luta e resistência dos quilombolas na região do rio Andirá. Também destacar possíveis mudanças ocorridas nas comunidades após a afirmação pelo Estado brasileiro como terras de quilombo. Isto porque, o fato de haver afrodescendentes que residem naquela localidade nos permitiu a realização de um produto audiovisual que proporciona a essa minoria a chance de registrar a sua história.

Para a elaboração deste trabalho, o gênero documentário que possibilitou parâmetros de alguns teóricos como Puccini (2012), pois o autor aponta indicações práticas e técnicas para a realização da produção documental, propondo uma visão ampla na realização cinematográfica. Outro autor que contribuiu para o enriquecimento dessa elaboração documental foi Nichols (2005), que contribuiu diretamente com as formas de fazer um vídeo documentário.

Partindo desse pressuposto, deu-se início à elaboração do documentário “Quilombolas: Um Povo de Alma Negra”, produto que mescla o estilo direto e participativo, com uma linguagem dinâmica e simples, que garante aos personagens a construção de uma narrativa que representa a realidade vivenciada por eles nas comunidades remanescentes de quilombo.

O método utilizado neste trabalho é baseado nos estudos de Puccini (2012), que aborda as três etapas de produção de documentários: pré-produção, produção e pós-produção.

A escolha pelo formato de vídeo-documentário se deu por motivo de ser um estilo de mídia audiovisual para registro documental da história dos povos quilombolas da região do Rio Andirá. Para tanto, utilizou-se parâmetros de alguns teóricos como Puccini (2012), visto que o autor aponta algumas práticas e técnicas para a realização da produção

documentária, propondo uma visão ampla na realização cinematográfica. Outro autor que contribuiu para enriquecimento dessa elaboração documental foi Nichols (2005).

O documentário “Quilombolas: Um Povo de Alma Negra” destaca o reconhecimento das comunidades quilombolas, evidenciando suas lutas e resistência. Optamos por esse gênero por entendermos que o mesmo possibilita uma abordagem diferenciada do tema e agrega diversos elementos para uma construção mais detalhada. Por mostrar a realidade através de seus procedimentos narrativos, o documentário foi utilizado como forma de registro e expressão dos acontecimentos ou fatos acerca do cotidiano das comunidades.

O documentário, antes de tudo, é definido pela intenção de seu autor de fazer um documentário (*intenção social*, manifesta na *indignação* da obra, conforme percebida pelo espectador). Podemos, igualmente, destacar como próprios à narrativa documentária: presença de locução (voz over), presença de entrevistas ou documentos, utilização de imagens de arquivo, rara utilização de atores profissionais (não existe um *star system* estruturando o campo documentário), intensidade particular da dimensão da tomada. Procedimentos como câmera na mão, imagens tremidas, improvisação, utilizando de roteiro abertos, ênfase na indeterminação da tomada pertencem ao campo estilístico do *Documentário*, embora não exclusivamente (RAMOS, 2008, p. 22).

Para corroborar tal afirmação, faz-se necessário destacara contribuição de Doc Comparato (2009, p. 328), ao afirmar que “um bom documentário tem compromisso com a verdade. Um documentário tem de ser acima de tudo imparcial. Deve tentar informar sobre um acontecimento se baseando apenas nos fatos”. Dessa forma, optamos por este gênero midiático, um instrumento que busca registrar a história juntamente com os personagens.

Ainda de acordo com Doc Comparato, o “personagem vem a ser algo como personalidade e se aplica às pessoas com um caráter definido que aparecem na narração” (ib., op. cit.p. 67), produzindo visões que possibilitam o melhor entendimento sobre o assunto, utilizando-se de elementos da linguagem fílmica e se apropriando da realidade do outro.

Incumbe aqui expor alguns conceitos arquitetados por estudiosos das produções cinematográficas, com a finalidade de esclarecer as características de um produto audiovisual, mais especificamente, do documentário. Segundo Ramos (2008, p. 22):

O 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. A natureza das imagens-câmera e, principalmente, a dimensão da tomada através da qual as imagens são constituídas determinam a singularidade da narrativa documentária em meio a outros enunciados assertivos, escritos ou falados.

Desse modo, o documentário mostra também características culturais dos descendentes remanescentes de quilombos, que comprovam os traços de identificação negra que restaram de seus antepassados, registrados em suas memórias e refletidos em seus hábitos alimentares, nas manifestações folclóricas, na religião e no modo de falar. Sob esta perspectiva, o produto contribui como resgate dessas histórias.

Encaixa-se também, segundo as definições de Nichols (2005), no modo participativo, mas, com influências do modo observativo. Isto porque o cineasta utiliza personagens para representar o assunto em questão, porque eles possuem qualidades que fascinam os espectadores. Também no modo observativo, pois, em alguns momentos, fez-se necessária a captação de imagens nas quais os quilombolas realizaram atividades cotidianas, sem se importar com a presença da câmera. Para Nichols (2005, p.148), no documentário observativo “Olhamos para dentro da vida no momento em que ela é vivida. Os atores sociais interagem uns com os outros, ignorando os cineastas”.

4 MÉTODOS E TÉCNICAS UTILIZADOS

A realização deste trabalho, *a priori* baseou-se nos estudos de teóricos como Bill Nichols (2005), Fernão Ramos (2008) e Sérgio Puccini (2012), que fundamentam conceitos e técnicas voltados à construção de um produto audiovisual.

Por conseguinte, baseados nos estudos de teóricos que retratam a questão do negro no Brasil, como Nei Lopes (2008), Gomes (1996 e 2005) e Benjamim (2010). Na vertente comunicacional, usamos Hall (2009), que adota a questão da construção da identidade negra e sua etnologia.

É importante ressaltar que o trabalho engloba em todos os seus tópicos os conceitos juntamente com contribuições da pesquisa de Sampaio (2012) e Del Priore (2003), que discorrem em suas obras questões que envolvem a Amazônia, os indígenas, a chegada dos negros à Província do Grão-Pará e à Capitania do Rio Negro, que nos serviu de partida para entender como os negros se refugiaram na Amazônia.

As comunidades quilombolas do rio Andirá construíram sua herança étnico-racial em vários âmbitos, a saber: no culto, na religião, na expressão cognitiva da fala e escrita, nas danças, na culinária e na forma de educação dos mais novos. Este processo de hibridismo cultural, antes não absorvido pelos quilombolas, levou-os a afirmarem que são, sim, descendentes de negros africanos, e mais, de serem descendentes negros africanos escravos.

Entender exatamente a cultura significa compreender a própria natureza humana. Estudá-la é compreender um código de símbolos partilhados por seus membros (GEERTZ, 1966, apud LARAIA, 2001, p. 63). Nesse sentido, optou-se por trabalhar um conceito da partir da concepção simbólica.

Diante dessa afirmação, vale mencionar que o conceito de cultura tem sido reconstruído de acordo com o tempo, passando por várias reformulações. Tais transformações contribuem para a não existência de um conceito único.

Conforme White (1970), todo comportamento humano é simbólico e todas as civilizações se perpetuaram por meio de símbolos, dando sentido à sua vida em sociedade. Sendo assim, toda cultura depende de símbolos. “Sem o símbolo não haveria cultura, e o homem seria apenas um animal, não um ser humano (...) o comportamento humano é o comportamento simbólico” (WHITE, 1970, apud LARAIA, 2001, p. 55).

A ideia de “cultura como sistemas simbólicos” foi desenvolvida por Geertz e Schneider, onde a cultura deve ser entendida como um conjunto de mecanismos de controle para governar o comportamento e não um complexo de comportamentos concretos (LARAIA, 2001, p. 62). Nesse sentido, Geertz (1973, p. 62) afirma que “todos os homens são geneticamente aptos para receber um programa, e este programa é o que chamamos de cultura”.

Nas comunidades quilombolas do rio Andirá, por exemplo, suas peculiaridades ainda podem ser vivenciadas na maneira em que os remanescentes se comunicam e na forma como eles mantêm a cultura negra presente, a qual é visível através das danças e festividades culturais realizadas pelos próprios moradores. Nesse sentido, a identidade é resultado da recriação dos remanescentes de quilombos e também da memória das lutas de seus antepassados, “marca de uma conjuntura histórica e forma primeira do seu processo de construção social e de diferenciação face aos outros, que estruturou de forma complexa, as resistências à dominação no presente século”. (CASTRO & MARIN, 1998, p. 161).

5 DESCRIÇÃO DO PRODUTO OU PROCESSO

Foi indispensável arquitetar a criação de um cronograma geral de execução de projeto, bem como a concretização de pesquisas bibliográficas sobre o tema em estudo e sobre o produto audiovisual. Após isso, passamos por um processo de escolha dos entrevistados. Assim partimos para a pesquisa de campo, onde desempenhamos as

primeiras entrevistas. Em seguida, fez-se necessária a preparação de um roteiro literário para nortear a realização do vídeo-documentário. Para Puccini (2012, p. 36):

O roteiro literário é a etapa [...] na qual se trabalha detalhadamente o conteúdo das cenas (sua microestrutura), escrevendo rubricas com os principais elementos de cena: quem está na cena, movimentação dos personagens, diálogos, conflitos, extensão, ritmo interno.

Nesta fase, realizou-se um levantamento bibliográfico que incide no entendimento a respeito dos quilombolas, desde o período da escravidão até a chegada em território amazonense, e também sobre as técnicas utilizadas para a produção de um documentário.

Em muitos casos, o trabalho de roteirização, feito ainda na pré-produção do filme, vai se contentar em estabelecer uma estrutura básica que servirá como mapa de orientação para o documentarista durante as filmagens, com maleabilidade suficiente para que possa ser alterado no decorrer da produção, em razão de possíveis imprevistos.

Nas filmagens, utilizaram-se equipamentos da produtora Parintins Filmes, empresa contratada para realizar a captura das imagens para o documentário. Foram utilizados os seguintes equipamentos: uma Canon T3i; uma lente Canon 50mm, com abertura de 1.4; uma lente teleobjetiva 18-135mm, com abertura de 3.5 a 5.6; uma lente zoom, 70-300mm, abertura de 4 a 5.6; um tripé profissional E-image, modelo 7050; um microfone tipo *boom*, Yoga; cinco cartões SD, marca *Transcend*, de 32 Gb, para a gravação das imagens; como *backup* foi utilizada uma câmera JCV HD, modelo GZ –HM320BU; um trilho lateral (*slide track*) e uma grua, produzidos e utilizados no produto de forma experimental; um monitor marca Mystic para visualização das imagens da grua; dois iluminadores portáteis Led, marca Nanguang, modelo Cn-160; e um gravador de áudio reserva, Zoom, modelo H1. Para as imagens do *making of* foi utilizada uma câmera Sony, modelo handycan HRD.

O elemento técnico disponível para a composição, durante a realização das entrevistas, foi definida como padrão a utilização da lente 50mm. A abertura do diafragma no grau 1.4 permite o trabalho mesmo em baixas condições de luminosidade e assegura um maior controle dos parâmetros da profundidade de campo. Esta última é caracterizada pela percepção da “distância entre um ponto nítido mais próximo e um mais afastado do ponto focado” (SOUZA, 2002, p. 76). A utilização dessa lente permitiu o controle sobre os elementos que realmente mereciam ser destacados na hora da entrevista, além do entrevistado, obviamente.

Outra técnica que justificou tal escolha foi a propriedade das lentes 50mm de mostrar o objeto de “forma semelhante à imagem vista a olho nu” (LANGFORD, 1997, p. 28). Apesar de o sensor APS (Advanced Photo System) da câmera (dispositivo responsável

pela leitura e transformação da informação contida na luz em dados – digitalização) provocar um zoom de 1.5x, aumentando a distância focal das lentes utilizadas, o resultado da linguagem adotada e o controle da exposição das cenas foram compensadores, sobretudo, para valorizar a entrevista, ponto de partida e convergência da produção.

O aspecto técnico também permitiu a utilização do plano conjunto na captação dos depoimentos, que geralmente são feitos em plano americano no jornalismo. O enquadramento conjunto consiste de “planos gerais mais fechados, onde se distinguem os intervenientes da ação e a própria ação com facilidade e por inteiro” (SOUZA, 2002, p. 68). A posição do entrevistado dentro da composição também foi considerada. O formato Full HD tem o aspecto de tela 16:9, também chamado de Widescreen. Os entrevistados foram posicionados de forma a permanecer dentro do enquadramento numa possível conversão para o aspecto analógico, o 4:3, também chamado de Standard, ainda utilizado no sistema da televisão analógica.

O trabalho de experimentação, com o slide track e com a grua, reforçou a utilização da linguagem televisual, no que se refere ao uso dos movimentos mecânicos, às cenas captadas a partir do *travelling* e das imagens panorâmicas que a grua possibilitou.

Com a conclusão das gravações, teve início o processo de pós-produção do vídeo-documentário “Quilombolas”. Nesta fase, realizamos a decupagem das filmagens e também a construção do roteiro de edição, este que foi fundamental para a definição da montagem da sequência das falas que compõem o discurso do documentário.

Decupagem

A decupagem do material foi o primeiro processo da etapa de edição. Ela consiste em recortes que reúnem as melhores cenas e trechos de sonoras. Momento em que ouvimos e selecionamos os trechos relevantes de acordo com os objetivos traçados, para posteriormente realizarmos a montagem do documentário. Nesta etapa, assistimos um total de 13 horas de filmagens, incluindo entrevistas e imagens de apoio.

Durante o processo, optamos por anotar o tempo de cada fala e o conteúdo relatado pelo entrevistado. Sobre isso, Puccini (2012, p. 95) ressalta que “o montador do documentário é obrigado a trabalhar com uma grande quantidade de material filmado, o que dificulta enormemente o seu processo de seleção [...] Esses fatores fazem da montagem do documentário uma função chave para o sucesso do filme”.

6 CONSIDERAÇÕES

Falar sobre a população negra enquanto comunidades remanescentes de quilombos, localizadas na região do rio Andirá, município de Barreirinha, é estar diante de várias questões pertinentes ao modo de organização social, econômico e cultural desse grupo que, durante muito tempo, vem buscando ganhar seu espaço perante a sociedade que rotula a imagem do negro. Este trabalho também auxilia na desmitificação relativa às rotulações pejorativas, visto que a herança étnico-cultural negra é vasta e sua contribuição para a formação do Brasil é ainda maior.

Desse modo, o documentário “Quilombolas: Um Povo de Alma Negra” remete ao público uma visão diferente da mostrada nas mídias massivas, ou seja, revela o negro quilombola em outra vertente e o mostra como indivíduo participante e “existente” na sociedade.

A forma que os grupos sociais definem a própria identidade é resultado de uma confluência de fatores, escolhidos por meio de suas memórias. Descrevem como eram e como são as festas deixadas por seus ancestrais. A cultura negra está presente no dia a dia e é visível nas danças, festas, músicas e na religião, como afirmação da identidade para conservar algo que ficou na memória coletiva.

Dessa forma, com intuito de dar vez e voz aos quilombolas do rio Andirá, apresenta-se novas perspectivas a cerca da valorização e reconhecimento dessa população. Assim, torna-se válido expressar aqui tais informações, em razão de que esse patrimônio mostra uma Amazônia além do imaginário, por meio da produção de pensamento, com um panorama de vida coletiva apropriada e aceita ao conceito de sociedade.

O trabalho instiga novas pesquisas e produtos relacionados à temática quilombola, mas, especificamente, sobre as comunidades existentes no Baixo Amazonas. Além de promover uma nova visão sobre a imagem do negro e, assim, romper o preconceito e luta que esse grupo minoritário enfrenta durante a sua existência.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BENJAMIM, Roberto. **A África está em nós: história e cultura afro-brasileira**. João Pessoa. Editora Grafset, 2010.

CASTRO Edna; MARIN, Rosa Acevedo. **Negros do Trombeta guardiões de matas e rios**. Belém-PA: Ed. Cejup, 1998.

COMPARATO, Doc. **Da criação ao Roteiro: teoria e prática** / Doc Comparato. São Paulo: Summus, 2009.

FUNES, Eurípedes A. **Nasci nas matas, nunca tive senhor**: história e memória dos mocambos do Baixo Amazonas. In: REIS, João José; GOMES, Flávio dos Santos. **Liberdade por um fio** história dos quilombos no Brasil. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

GEERTZ, Clifford. **A interpretação das Culturas**. Rio de Janeiro: Zahar, 1973.

GOMES, Flávio dos Santos; REIS, João José. **Liberdade Por Um Fio**. São Paulo: Cia das Letras, 1996. _____. **Negros e Política (1888-1937)**. São Paulo: Editora Zahar, 2005.

LARAIA, Roque de Barros. **Cultura: um conceito antropológico**. 14ª ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2001.

LOPES, Nei. **História e cultura africana e afro-brasileira**. São Paulo: Balsa Planeta, 2008.

MEDINA, Cremilda. **Ciência e jornalismo: da herança positivista ao diálogo dos afetos**. São Paulo: Summus, 2008.

NICHOLS, Bill. **Introdução ao documentário**. Campinas: Editora Papyrus, 2005.

PUCCINI, Sérgio. **Roteiro de Documentário: Da pré-produção à pós-produção**. Campinas. Papyrus, 2012.

RABIGER, Michael. **Direção de Documentário**. 5ª edição. Tradução Fernando Mascarello Rio de Janeiro: Elsevier, 2011.

RAMOS, Fernão Pessoa. **Mas afinal... o que é mesmo documentário?** São Paulo: SENAC, 2008.

SAMPAIO, Patrícia Melo. **Espelhos Partidos: etnia, legislação e desigualdade na colônia**. Manaus. Editora da Universidade Federal do Amazonas, 2012.

WOODWARD, Kathryn. **Identidade e diferença: uma introdução teórica e conceitual**. In SILVA, Tomaz Tadeu da. **Identidade e Diferença**