



**UNIVERSIDADE FEDERAL DO OESTE DO PARÁ
INSTITUTO DE CIÊNCIAS DA SOCIEDADE
PROGRAMA DE ANTROPOLOGIA E ARQUEOLOGIA
BACHARELADO EM ANTROPOLOGIA**

SÉRGIO GABRIEL BAENA CHÊNE

**NÓS POR NÓS:
ENFRENTAMENTO DA COVID-19 NOS QUILOMBOS DO PARÁ**

**SANTARÉM-PA
2020**

SÉRGIO GABRIEL BAENA CHÊNE

**NÓS POR NÓS:
ENFRENTAMENTO DA COVID-19 NOS QUILOMBOS DO PARÁ**

Trabalho de Conclusão de Curso
apresentado ao Programa de Antropologia
e Arqueologia para obtenção grau de
Bacharelado em Antropologia;
Universidade Federal do Oeste do Pará,
Instituto de Ciências da Sociedade.
Orientadora: Dra. Luciana Gonçalves de
Carvalho

**SANTARÉM-PA
2020**

Dados Internacionais de Catalogação-na-Publicação (CIP)
Sistema Integrado de Bibliotecas – SIBI/UFOPA

C518n Chêne, Sérgio Gabriel Baena
Nós por nós: enfrentamento da Covid-19 nos quilombos do Pará. / Sérgio Gabriel Baena Chêne – Santarém, 2020.
42 p. : il.
Inclui bibliografias.

Orientadora: Luciana Gonçalves de Carvalho
Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação) – Universidade Federal do Oeste do Pará, Instituto de Ciências da Sociedade, Programa de Antropologia e Arqueologia, Bacharelado em Antropologia.

1. Antropologia audiovisual. 2. Documentário. 3. Covid. 4. Redes Sociais. 5. Quilombos – Pará. I. Carvalho, Luciana Gonçalves, *orient.* II. Título.

CDD: 23 ed. 305.8098115

SÉRGIO GABRIEL BAERNA CHÊNE

**NÓS POR NÓS:
ENFRENTAMENTO DA COVID-19 NOS QUILOMBOS DO PARÁ**

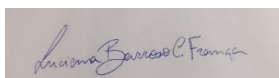
Trabalho de Conclusão de Curso
apresentado ao Programa de Antropologia
e Arqueologia para obtenção grau de
Bacharelado em Antropologia;
Universidade Federal do Oeste do Pará,
Instituto de Ciências da Sociedade.

Conceito: 10,0

Data de Aprovação: 25/11/2020



Prof. Dra. Luciana Gonçalves de Carvalho (Orientadora)
Universidade Federal do Oeste do Pará



Prof. Dra. Luciana Barroso Costa França (Membro Interno)
Universidade Federal do Oeste do Pará



Prof. Dra. Denise Machado Cardoso (Membro Externo)
Universidade Federal do Pará



Prof. Me. Raimundo Magno Cardoso Nascimento (Membro Externo)
Coordenação das Associações das Comunidades Remanescentes de Quilombo



Prof. Dra. Lilian Rebellato (Membro Interno)
Universidade Federal do Oeste do Pará

Dedico este trabalho às comunidades quilombolas do estado do Pará e aos meus parentes e amigos que se foram ao longo do ano de 2020.

AGRADECIMENTOS

Meus agradecimentos se dirigem às pessoas que tornaram possível o desenvolvimento deste trabalho - Parceiros da Malungu e os Quilombolas da Comunidade África;

Agradeço à minha mãe, Talita Baena, que sempre esteve ao meu lado, me incentivando, desde muito cedo, a entrar na universidade, através da sua própria luta de vida. Por ter me dado estrutura financeira e emocional, direcionando-me sempre a tomar as melhores decisões para minha vida. Esta vitória é nossa, mãe, conseguimos!

À minha avó Luiza, pelo amor, carinho, apoio e orações, que certamente sempre me protegeram.

À Profa. Luciana Carvalho, que aceitou o desafio desta orientação. Sempre me incentivando e me instigando antropologicamente a melhorar, ganhei uma amiga que levarei para a vida.

Agradeço à professora Lilian Rebellato por ter me ajudado, das diversas formas possíveis, na minha formação acadêmica, quando ainda estava no ICTA, me convidando para ser bolsista de extensão. Agradeço pela oportunidade de ter sido seu bolsista durante esses últimos quatro anos. Gratidão!

Ao Programa de Antropologia e Arqueologia, nas pessoas do corpo docente. Em especial a Luciana França, Miguel Aparício, Lucybeth de Arruda e Helena Schiel, pelos quais tenho apreço e enorme carinho. Ao programa agradeço pela concessão do auxílio emergencial Pró-TCC, que permitiu arcar com custos de finalização do documentário audiovisual que compõe este trabalho.

À minha companheira Paola Dutra, pelo amor, pela paciência (escutando minhas problematizações e corrigindo meus textos), companheirismo e parceria durante esses anos.

Agradeço também ao Núcleo de Estudos Interdisciplinares em Sociedades Amazônicas, Cultura e Ambiente (Sacaca), pela concessão de bolsa de extensão no ano de 2019, aos seus bolsistas, voluntários e aos (as) professores (as) Bruno Mileo, Judith Vieira e Florêncio Almeida Vaz Filho, pelo acolhimento no núcleo.

Ao Budismo, por ter me mostrado que tudo só depende mim e que, desde então, tem contribuído, juntamente com a antropologia, a me tornar uma pessoa melhor.

Aos amigos(as), Renato Cabral, Oton Figueira, Matheus Gama, Mateus Waimer, Jéssica Melo, Sr. Paulo Dutra, Yara Henn, Jéssica Miranda e Dayani Oliveira, pelas conversas, diálogos, incentivos, desabafos, conselhos. Vocês me fizeram sentir em casa.

À minha psicóloga Carla, por te me atendido, sempre que possível, nas minhas crises de ansiedade e existenciais, e por ter afastado minhas autossabotagens.

Enfim, a todos e todas que contribuíram de alguma forma para minha formação.

“A rede é uma imagem adequada para descrever a maneira pela qual se pode ligar ou enumerar entidades díspares sem fazer suposições sobre níveis ou hierarquias” (STRATHERN, 2014, p. 304)

RESUMO

A fim de refletir sobre os desdobramentos da pandemia do coronavírus nas comunidades remanescentes de quilombo do Pará, este trabalho buscou, através da linguagem audiovisual, registrar as vivências de quilombolas e seus parceiros no projeto “Sacaca e Malungu na luta contra o coronavírus nos territórios quilombolas do Pará”. Os personagens que aparecem na peça audiovisual e são apresentados neste texto são frutos das relações construídas nesse projeto. A produção da peça audiovisual e deste texto ancora-se no levantamento bibliográfico sobre filme etnográfico e documentário, tendo como norte o cinema como ferramenta de conhecimento; nas noções de rede social e malha; e no trabalho de campo de caráter etnográfico. O campo, propriamente dito, delimita-se na área que abrange a sede da Coordenação das Associações das Comunidades Remanescentes de Quilombo (Malungu) e a comunidade quilombola África, localizada entre os limites dos municípios de Mojú e Abaetetuba, no estado do Pará. O Nós por Nós: Enfrentamento da Covid-19 nos Quilombos do Pará, serve como denúncia das mazelas produzidas pelos interesses do capital em relação aos direitos territoriais, socioambientais e culturais das comunidades quilombolas do Pará.

Palavras-chave: Antropologia Audiovisual. Documentário. Covid-19. Redes Sociais. Quilombos. Pará.

ABSTRACT

In order to reflect on the consequences of the coronavirus pandemic in the rural black communities in Pará, this work sought, through audiovisual language, to record the experiences of quilombolas and their partners in the project “Sacaca and Malungu in the fight against coronavirus in rural black communities of Pará”. The characters that appear in the audiovisual piece and are presented in this text are the result of the relationships built in this project. The production of the audiovisual piece and this text is anchored in the bibliographical survey on ethnographic and documentary films, with cinema as the tool of knowledge as its guide; in the notions of social network and meshwork; and in ethnographic fieldwork. The field itself is delimited in the area that covers the headquarters of the Coordination of the Associations of the Rural Black Communities of Quilombo (Malungu) and the community Africa, located between the limits of the municipalities of Mojú and Abaetetuba, in the state of Pará. *We for Us: Coping with Covid-19 in Quilombos do Pará*, serves as a denunciation of the ills produced by the interests of capital in relation to the territorial, socio-environmental and cultural rights of rural black communities in Pará.

Keywords: Audiovisual Anthropology. Documentary. Covid-19. Social networks. Quilombos. Pará.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1: Disposição dos grupos de WhatsApp.....	17
Figura 2: Movimento de discussão e compartilhamento de informação e/ou materiais nos grupos de WhatsApp.	18
Figura 3: Uso da Máscara com figuras de pessoas negras.	19
Figura 4: Arte, fiquem em casa.	20
Figura 5: Arte, Barreira Sanitária.	20
Figura 6: Primeiro Boletim de Casos	22
Figura 7: Fotograma Magno explicando sobre a situação do seu território.	26
Figura 8: Construção da ponte que liga o barracão ao igarapé, na comunidade África.	27
Figura 9: Fotograma entrevista com a Sra. Leocadia.	29
Figura 10: Arte feita para campanha.	30
Figura 11: Fotograma crianças.	31
Figura 12: Fotograma entrevista com a Sra. Catarina.	32
Figura 13: Fotograma entrevista com Salomão da Costa Santos.	33
Figura 14: Fotograma entrevista com pelo Google Meet.	34
Figura 15: Fotograma entrevista com a professora Luciana Carvalho pelo Google Meet.	35
Figura 16: Fotograma entrevista com Aurélio na Malungu.	36
Figura 17: Fotograma fala de Zélia Amador no ciclo debate.	37
Figura 18: Fotograma Reportagem da Tv Liberal sobre as comunidades remanescentes de quilombo.....	38

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	13
2 CONTEXTO DE PESQUISA: SACACA E MALUNGU CONTRA A COVID-19	17
3 CINEMA, DOCUMENTÁRIO E FILME ETNOGRÁFICO	23
4 ASPECTOS METODOLÓGICOS	25
4.1 Pré-produção.....	25
4.2 Produção e montagem	26
5 CONCLUSÃO.....	39
REFERÊNCIAS	41

1 INTRODUÇÃO

O SARS-CoV-2 corresponde a um novo tipo de coronavírus causador da doença chamada Covid-19. O surto da SARS-CoV-2 surgiu em meados de dezembro de 2019, na cidade de Wuhan na China, e desde então têm acometido a população mundial, independentemente de classe social, raça/cor e/ou faixa etária. No Brasil, o Ministério da Saúde confirmou o primeiro caso de coronavírus no dia 26 de fevereiro de 2020. Duas semanas depois, em 11 de março, a Organização Mundial da Saúde (OMS) declara que a Covid-19 é uma pandemia. No Pará, o primeiro caso foi confirmado no dia 18 de março. A preocupação, meses antes da chegada do vírus no país, girava em torno da capacidade de suporte do sistema de saúde e da perspectiva de interiorização da doença, quando problemas econômicos, políticos e sociais potencializariam a vulnerabilidade da população brasileira.

Na metade do mês de abril, fui convidado para participar como voluntário para uma ação coletiva de enfrentamento da pandemia entre as comunidades quilombolas do estado do Pará. A ação estava sendo coordenada pela professora Luciana Carvalho e contava com uma equipe formada por bolsistas e voluntários do Núcleo de Estudos Interdisciplinares em Sociedades Amazônicas, Cultura e Ambiente (Sacaca) e da Coordenação das Associações das Comunidades Remanescentes de Quilombo (Malungu).

Dentro do projeto, recebi a tarefa de confeccionar materiais informativos sobre a Covid-19 especificamente voltados para a população quilombola, atividade que venho realizando até o momento. A produção desses informativos foi motivada pelo fato de que a maioria dos materiais divulgados em relação à prevenção da doença nos meios de comunicação tradicionais e nas mídias sociais eram direcionados a um público urbano, branco e com certo poder aquisitivo, isto é, a um público que possui acesso a serviços básicos de saúde, álcool em gel e máscara, assim como à possibilidade de fazer isolamento e distanciamento social. Realidade esta completamente diferente da vivem os quilombolas do Pará.

Minha função no projeto foi atribuída pelo fato de ter habilidades com a diagramação de materiais visuais. Quando criança, vendo minha mãe e meu ex-padrasto trabalharem com comunicação, mais especificamente com fotografia, edição de vídeo e diagramação de material gráfico, acabei desenvolvendo algumas habilidades com a fotografia e *softwares* de edição, como Adobe Photoshop, Adobe Premiere e Coreldraw.

Na graduação de antropologia sempre tive a curiosidade de entender de como as dinâmicas sociais são desenvolvidas e estendidas para o ciberespaço. Cheguei a elaborar um pré-projeto visando a desenvolver o tema no Trabalho de Conclusão de Curso (TCC), o que

deveria ter ocorrido desde o primeiro semestre de 2020. Entretanto, estando inserido na ação coletiva de enfrentamento do coronavírus nas comunidades quilombolas, vi de “perto” as dificuldades pelas quais a população estava passando, bem como as relações que foram, e são, formadas na internet, devido ao distanciamento social, provocados pela pandemia da Covid-19.

A vulnerabilidade histórica da população negra decorre de um longo processo de racismo estrutural e institucional que culmina na carência de serviços, condicionando o agravamento de casos de Covid-19 nas comunidades remanescentes de quilombo. A invisibilização sócio-política dessa população foi, durante muito tempo, um projeto nacional de classes dominantes, a qual se pretendia ser branca, cristã e europeizada. Nesse contexto, para Munanga (1999, p. 15) “o processo de formação da identidade nacional no Brasil recorreu aos métodos eugenistas visando o embranquecimento da sociedade”.

A formação de quilombos no Brasil se dá ainda durante o período da colonização, como aponta Santos (2015, p. 48):

É sabido que o povo da África, ao chegar ao Brasil, imediatamente se rebelou contra os colonizadores, deles escapando de várias maneiras: adentrando-se pelas matas virgens, reconstituindo os seus modos de vida em grupos comunitários contra colonizadores, formando comunidades em parceria com os povos nativos, em determinados casos organizados como nômades, outras vezes ocupando um território fixo.

As comunidades criadas pela revolta e resistência desses povos, durante o período colonial, foram chamadas de mocambos, quilombos, retiros e consideradas como ilegais. (SANTOS, 2015).

Instigado pela professora Luciana Carvalho para fazer o TCC sobre essa experiência da ação coletiva, acabei aceitando aos poucos a ideia. A oportunidade e a motivação para aceitá-la definitivamente surgiu com a minha vinda para Belém em agosto de 2020, quando tive a pude conhecer pessoalmente os parceiros da Malungu, em especial Magno (que apresentarei adiante).

Estimulado por esse percurso, o objetivo deste trabalho foi registrar, por meio do audiovisual, quais foram os desdobramentos do coronavírus nas comunidades quilombolas paraenses. “Nós por Nós: enfrentamento da Covid-19 nos quilombos do Pará” é um filme documentário de curta duração. A ideia da produção adveio da minha vivência com os parceiros da Malungu e o Sacaca. O curta foi dirigido por mim, Gabriel Baena, ao longo dos meses de outubro e novembro de 2020.

O filme documentário representa uma síntese de vivências dos quilombolas e suas comunidades durante esse íterim da pandemia do novo coronavírus. Para isso, foi feito um

recorte: alguns líderes da Malungu, quilombolas da comunidade África, em Moju, e integrantes do Sacaca.

Para Bill Nichols (2010), todo filme produzido é um documentário pelo esforço em que é feito de representação de uma visão de mundo.

Todo filme é um documentário. Mesmo a mais extravagante das ficções evidencia a cultura que a produziu e reproduz a aparência das pessoas que fazem parte dela. Na verdade, poderíamos dizer que existem dois tipos de filme: (1) documentários de satisfação de desejos e (2) documentários de representação social. Cada tipo conta uma história, mas essas histórias, ou narrativas, são de espécies diferentes (NICHOLS, 2010, p. 26).

Procurei não estabelecer um roteiro, no qual pudesse amarrar os personagens em uma estrutura proposta por mim. A escolha dos personagens considerou a proximidade, a aceitação em participar do filme e os desdobramentos das relações que fiz em campo. A porta de entrada para gravar com os representantes da Malungu e na comunidade África aconteceu pela mediação do supracitado coordenador, Magno.

Na antropologia, o audiovisual, geralmente é usado como um recurso de registro etnográfico e/ou como ferramenta de ensino nas disciplinas. De acordo com Andrea Barbosa (2006, p. 5), “Em várias instâncias e instituições observa-se a utilização de expressões como ‘antropologia visual’, ‘antropologia da imagem e do som’, ‘antropologia do audiovisual’, ‘antropologia da imagem’ e outras mais”.

O formato que hoje se conhece como filme documentário começou a ser formado na década de 20 com Robert Flaherty (1884-1951) e Dziga Vertov (1895-1954).

Flaherty e Vertov são os dois grandes pilares em que se assenta o posicionamento do documentário e do documentarista no panorama da produção de imagens em movimento; os seus filmes "Nanuk, o esquimó"(1922) e "O Homem da Câmera" (1929), respectivamente marcam o início da história documental e abrem caminho para a identidade do filme documentário e do documentarista (PENAFRIA, 1999, p. 39).

O *Nós por nós* é uma entre várias possíveis formas múltiplas de olhar as comunidades remanescentes de quilombo neste período de pandemia. Essas comunidades, que são historicamente colocadas à margem da sociedade, por sua fundação em uma estrutura branca, colonial e racista do Estado, sofrem um longo processo de invisibilização. É nesse sentido que trago as ideias do cineasta Jean-Louis Comolli (2013, p. 278), de que "o cinema é uma ferramenta de conhecimento". Comolli passou dez anos filmando o avanço da Frente Nacional, partido extrema-direita francês. No filme documentário *Nós por nós* não filmo, necessariamente os inimigos, mas sim, as sequelas que são expostas pelo coronavírus, que foram deixadas por eles.

O cinema ativista tem o dever de colocar em foco, de tornar claro. Trata-se de combater as falsas ideias, as confusões, as misturas, para fazer aparecer o inimigo tal

qual ele é de verdade, na realidade. O cinema é uma ferramenta de conhecimento. Isso significa que a exigência é sempre de alcançar o espectador pela via da razão e não somente da paixão (COMOLLI, 2013, p. 278).

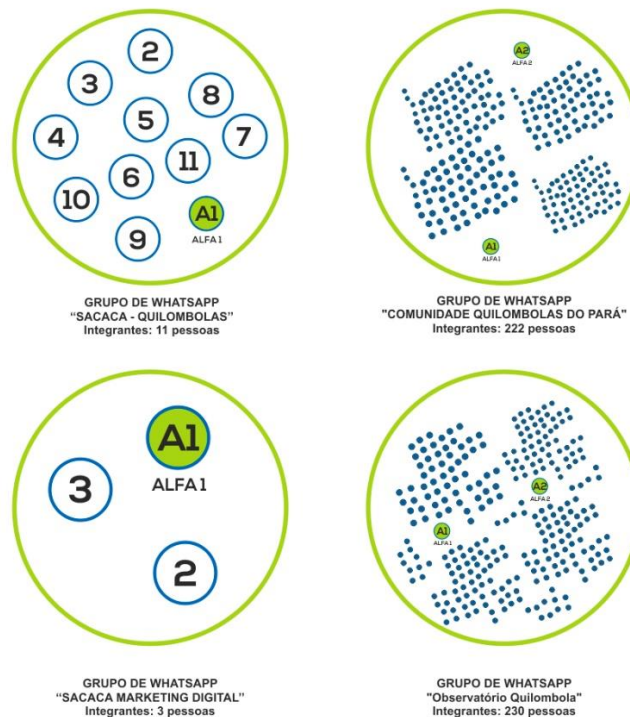
Em outras palavras, do pré-projeto de TCC sobre relações sociais no ciberespaço (que possivelmente seria realizado junto a praticantes de jogos on-line), percorri um caminho alternativo nesta pesquisa, que acabou sendo estimulada por uma vontade de conhecimento, mas também de ação. Ao longo de todo esse caminho, fui "afetado" tanto pela pandemia (como todo mundo), mas pelas histórias que chegavam a mim, enfatizando as vulnerabilidades que a doença potencializou nas comunidades quilombolas do Pará.

2 CONTEXTO DE PESQUISA: SACACA E MALUNGU CONTRA A COVID-19

No mês de abril, fui chamado para confeccionar informativos voltados à prevenção e ao tratamento da Covid-19 entre comunidades quilombolas do Pará, no mesmo período que se formou uma rede de voluntariado que apoia a Malungu. O convite veio, primeiramente, pelo Professor Bruno Mileo. Bruno havia mandado mensagens no WhatsApp dizendo que a professora Luciana estava articulando com a Malungu a produção de materiais informativos sobre o coronavírus para comunidades quilombolas, que iria precisar de produção de vídeos, áudios e artes (termo usado por mim e por outros membros da ação coletiva), pois teria tudo a ver com o trabalho de extensão que desempenharia no Sacaca no ano de 2020.

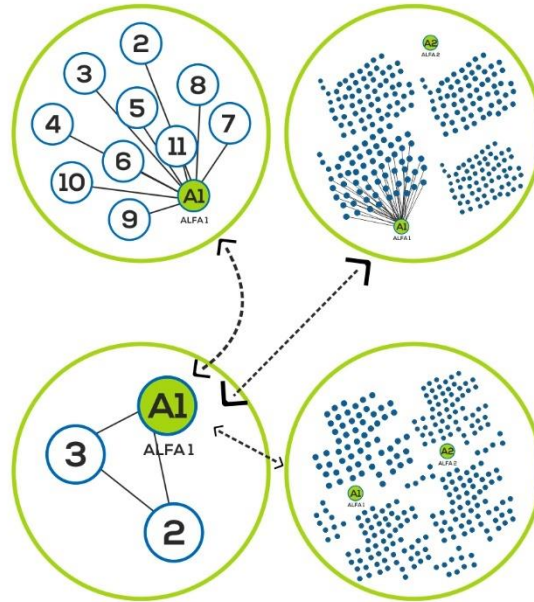
Assim, passei a produzir materiais que são divulgados em grupos de WhatsApp. Ao longo da minha participação percebi, pelo menos, quatro grupos principais, que discutiam e replicavam dados e os próprios materiais, conforme ilustrado nas Figuras 1 e 2. No início do trabalho eu estava em apenas dois grupos: Sacaca – Quilombolas e Sacaca Marketing Digital. Quem fazia a mediação do contato e levava os informativos para os outros grupos, onde estavam as lideranças das comunidades quilombolas, era a professora Luciana. Com o tempo isso foi mudando.

Figura 1: Disposição dos grupos de WhatsApp.



Fonte: Gabriel Baena

Figura 2: Movimento de discussão e compartilhamento de informação e/ou materiais nos grupos de WhatsApp.



Fonte: Gabriel Baena

No processo de produção dos materiais, desde a chegada das demandas de trabalho até a divulgação dos informativos, percebi a existência de articulações sociopolíticas entre as comunidades, formando redes ou malhas de redes sociais virtuais formadas por atores e/ou mediada por objetos não humanos.

Para Ingold (2012), a malha é um emaranhado de linhas de vida entrelaçadas de crescimento e movimento. Aqui neste caso, os objetos não humanos, particularmente as tecnologias de comunicação on-line, ganham vida a partir do momento em que são movimentados. Este movimento não é meramente de deslocação do objeto, mas o seu uso na comunicação com os membros do projeto, que lhe dá nova forma de vida.

Devido ao distanciamento social, o uso das tecnologias de comunicação tornou-se imprescindível, principalmente o aplicativo de *smathphone Whatsapp*. No projeto, as demandas para a criação dos informativos são feitas através de grupos de *Whatsapp*. Esses grupos são interceptados por algumas pessoas que levam as demandas de produção dos informativos de um grupo para o outro, e/ou distribuem de volta o material informativo já finalizado, criando uma espécie de rede.

Na antropologia o conceito de rede social foi inicialmente elaborado por Barnes (1987). Para o autor, as relações/conexões interpessoais surgem a partir da afiliação a um grupo. Diferentemente da proposta do autor, na qual a rede é formada a partir de um ponto alfa e as

demais conexões de outros pontos têm o ponto alfa como referência, vê-se que na ação coletiva do projeto formam-se redes ou malhas de redes sociais, que são interceptadas pelas pessoas que conectam seus nós, seja levando os dados para os informativos, seja discutindo esses dados ou ainda replicando os informativos.

No dia 28 de abril, fiz a primeira arte do projeto (Figura 3). Esta arte tinha como propósito enfatizar a figura da pessoa negra desde sua concepção, uma vez que outras artes e informativos vinculados pela mídia tradicional apresentavam, majoritariamente, pessoas brancas em contexto urbano. Ciampa (1987) entende identidade como metamorfose, ou seja, como um processo que está em constante transformação, sendo o resultado provisório da intersecção entre a história da pessoa, seu contexto histórico e social e seus projetos. (CIAMPA, 1987 apud PINTO; FERREIRA, 2014). Em outros termos, aqui, a questão da identidade quilombola e sua negritude é uma questão política, que perpassa territorialidade, tradições, costumes e relações em comuns étnicas.

Figura 3: Uso da Máscara com figuras de pessoas negras.



Fonte: Gabriel Baena

No início da pandemia da Covid-19 no Brasil, eram raros na grande mídia conteúdos direcionados à população quilombola, ou até mesmo à população das periferias urbanas. Segundo Faria e Fernandes (2019, p. 3) a “representatividade negra na mídia, apesar das atuais tentativas, ainda se faz pouco presente, e, quando temos finalmente algum tipo de representatividade, ela aparece carregada de estereótipos que fogem à curva da realidade do negro brasileiro.”.

Os discursos construídos historicamente constituem uma “regularidade discursiva” e ficam presentes em nossas redes de memória (FOUCAULT, 2014 apud LENNON, 2016). Dessa maneira, os produtos divulgados através da mídia como programas de TV, novelas, filmes ou músicas criam um imaginário e um discurso em nossa memória, corroborando aquela realidade retratada. Visando combater essa problemática, preparei informativos que atendessem à representatividade étnico-racial, mas também à realidade particular das comunidades quilombolas.

Figura 4: Arte, fiquem em casa.



Fonte: Gabriel Baena

Figura 5: Arte, Barreira Sanitária.



Fonte: Gabriel Baena

Devido à inação dos órgãos de saúde do estado nas comunidades remanescentes quilombolas, grande parte delas criou, por conta própria, suas barreiras sanitárias para a contenção do fluxo da entrada e saídas de pessoas, visando ao controle da Covid-19 nos quilombos. No caso das artes expostas nas Figuras 4 e 5, o público focado pela comunicação não eram propriamente os quilombolas, mas sim o público externo. Assim como várias cidades ficaram em *lockdown*, as comunidades quilombolas, dentro de sua realidade particular, também estavam seguindo as recomendações de isolamento social. Esta era a mensagem que queríamos passar através dessas artes.

Um dos parceiros mais importantes da ação é Raimundo Magno Cardoso Nascimento, mais conhecido como Magno, simplesmente. Magno é quilombola da comunidade África Laranjituba, localizado na limite dos municípios de Moju e Abaetetuba, e atualmente é consultor de projetos da Malungu. Inicialmente, nos primeiros meses do projeto, todas as demandas de criação de artes eram filtradas e mediadas pela professora Luciana: Magno repassava a ela a demanda de determinado material ou a questão/objetivo que pretendia atingir com ele; ela, então, trazia a demanda para mim, às vezes com uma descrição precisa, outras vezes com ideias vagas que eu precisava estudar, testar e desenvolver até servir ao objetivo pretendido. Essas articulações eram feitas em conversas pelo WhatsApp, de conversa de pessoa a pessoa, ou nos grupos.

A partir do dia 18 de maio comecei a realizar a confecção dos boletins dos casos de coronavírus. Os dados eram recebidos e sistematizados por Magno, através do contato com quilombolas e líderes comunitários pelo celular, ou, quando a Secretária de Estado de Saúde Pública (SESPA) atendia, depois de incessantes contatos da própria Malungu, alguma comunidade fazendo testes e consultas. Uma dificuldade em obter dos dados era justamente a falta de uma comunicação regular com as comunidades. De fato, são poucas as comunidades que têm acesso a energia, internet e telefone para repassar os dados para compor os boletins.

Figura 6: Primeiro Boletim de Casos



Fonte: Gabriel Baena

A Figura 6 corresponde ao primeiro boletim da série, cuja produção foi ininterrupta durante 100 dias, até 25 de agosto. Desde então, têm sido produzidos a cada três dias. A mudança na divulgação se dá pelo fato de estarem chegando poucos dados novos, fazendo com que alguns boletins repetissem os números anteriores. Conseqüentemente, houve uma queda diária nos casos informados. Devido à dificuldade de comunicação mais frequente com as comunidades, não se sabe se realmente se trata de uma “queda dos casos” ou se é uma decorrência da falta de informações, que seria o mais provável.

3 CINEMA, DOCUMENTÁRIO E FILME ETNOGRÁFICO

O filme documentário tem duração de 22 minutos e 31 segundos. A pesquisa que embasou sua produção se iniciou em outubro de 2020. Identificando primeiramente quem eu iria entrevistar, comecei a delimitar uma sequência lógica de narrativa do filme, com algumas perguntas norteadoras: Quais foram os desdobramentos da Covid-19 na sua vida/comunidade? Você teve covid-19? Essas eram as perguntas que iniciavam a entrevista.

No mês de outubro, fiz gravações na sede Malungu, em Belém, com Magno, Salomão e Aurélio, personagens presentes do filme documentário. Na metade do mês de outubro, mais especificamente, no dia 16, parti para a comunidade África, onde gravei momentos da construção de uma ponte que liga o barracão com o igarapé, assim como outros personagens que aparecem no filme, caso de Dona Catarina (Mãe de Magno) e a senhora Leocadia.

Outros personagens como Carlos Galiza e a professora Zélia Amador foram incorporados ao filme a partir de sua participação em *lives* realizadas nas sextas-feiras entre os meses de julho e setembro. A enfermeira Veridiana e a professora Luciana foram entrevistadas através do *Google Meet*, simultaneamente sendo feita a captura de tela pelo programa chamado *OBS (Open Broadcaster Software)*.

Não existe uma data exata para o surgimento da tecnologia de reprodução de filme. O primeiro filme do cinema "La Sortie de l'Usine Lumière à Lyon" (A Saída da Fábrica Lumière em Lyon), de 1895, foi feito pelos irmãos Lumière, mostrando exatamente o que o título indica, a saída dos trabalhadores da Fábrica Lumière em Lyon, na França.

Segundo Caiuby (1996), os filmes etnográficos são realizados desde o início do século XX, sendo clássicos, na década de 1920, os realizados por Robert Flaherty. Um desses filmes, é *Nanook of the North*, que coincide com o aparecimento de *Argonautas do Pacífico Ocidental*, de Malinowski. Isso abre uma discussão sobre a linguagem do cinema documentário e a etnografia, como aponta Gonçalves (2019, p. 554):

Ambos inaugurando uma nova linguagem para o cinema documentário e para a etnografia por meio da reconstrução do fato social ou da encenação da vida social. Reconstituem, assim, uma 'cultura' mediante um dispositivo etnográfico textual ou imagético. A comparação entre Flaherty e Malinowski não se restringe à coincidência do ano de produção de suas obras inaugurais, mas abrange a relevância dada à imagem e à imaginação como formas expressivas de apresentar e representar o outro.

As décadas de cinquenta e sessenta do século passado foram marcadas pelo intenso debate sobre o uso da câmera como instrumento de pesquisa na antropologia. As discussões

giravam em torno da objetividade da captação de informações que geravam pontos de vistas diferentes. A partir do final dos anos sessenta, observa-se uma efervescência não só de filmes vinculados à pesquisa antropológica, mas também de publicações que analisam a relação entre cinema e antropologia (PEIXOTO, 1999).

Na década de 1960, duas linguagens documentais surgiram no cinema, o cinema direto nos Estados Unidos, e o cinema verdade na França. O cinema direto tinha como característica a invisibilidade da equipe, ou seja, a ação deve se desenvolver diante do espectador com a realidade apreendida sendo transmitida de forma direta. Diferentemente, o cinema verdade traz o envolvimento do cineasta na ação. Como destaca Peixoto (1999, p. 102):

Chronique d'un été (1961), de Jean Rouch e Edgar Morin, foi o primeiro filme europeu a utilizar essa câmara, reinaurando o estilo de Vertov. Como diz David MacDougall: "para aqueles que começavam a realizar filmes etnográficos no momento em que o ciné-mavérité e o direct cinema americano revolucionavam o filme documentário, esta abordagem nos pareceu a única possível para filmar outras culturas" (Mac Dougall, 1995, p. 116). O termo ciné-mavérité (cinema-verdade) suscitou enorme debate: de que verdade se trata? Quem retrata a verdade dos fenômenos sociais? Chris Marker, cineasta documentarista francês, procurou relativizar o debate deslocando um hífen: ciné-mavérité (cine-minha verdade). Ou seja, nos filmes etnográficos e documentários, a 'realidade' será sempre um "ponto de vista documentado" como dizia Jean Vigo, autor do filme *A propos de Nice* (1929).

No Brasil, um dos principais cineastas brasileiros dedicados a documentários é Eduardo Coutinho, autor de longas-metragens como "Santo Forte" (1999), "Edifício Master"(2002) e *Jogo de Cena* (2007). Ainda no Brasil, um projeto que ganhou notoriedade antropológica é o Vídeo nas Aldeias (VNA), criado por Vicent Carreli em 1986. O projeto tem tido grande importância para os povos indígenas no Brasil, devido a suas dimensões de reafirmação étnica e de formação de cineastas indígenas, que possam retratar sua realidade. De acordo com Gallois e Carelli (1995), o projeto Vídeo nas Aldeias:

[...] pretendia contribuir a esse movimento, colocando à disposição de povos indígenas a oportunidade de um diálogo adaptado a suas formas de transmissão cultural. O objetivo era tornar acessível o uso da mídia vídeo a um número crescente de comunidades indígenas, promovendo a apropriação e manipulação de sua imagem em acordo com seus projetos políticos e culturais. (GALLOIS & CARELLI, 1995, p. 62).

4 ASPECTOS METODOLÓGICOS

4.1 Pré-produção

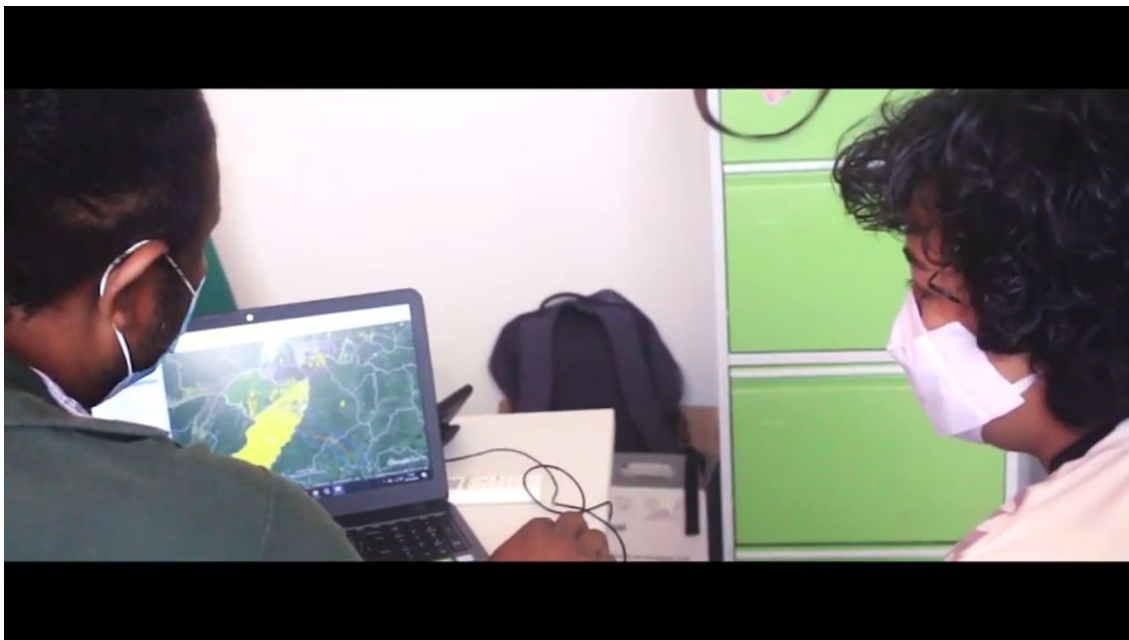
Com minha vinda a Belém, tive a oportunidade de conhecer pessoalmente e estar na presença dos parceiros da Malungu. A ideia de fazer o filme documentário se associou, então, à minha vontade de materializar as vivências e histórias dos integrantes da ação coletiva, bem como de outros quilombolas durante a pandemia. Para tanto, foi indispensável a colaboração de Magno. Desde antes da minha vinda para Belém, eu e ele nos falávamos quase todos os dias para a produção dos boletins e das *lives* de sobre a vulnerabilidade da população quilombola que o Sacaca e a Malungu promoviam, já que ficavam na minha responsabilidade a transmissão e o manuseio da plataforma Streamyard.

No meu imaginário, as histórias dos impactos que a Covid-19 estava fazendo nas comunidades eram contadas por ele. Em algumas conversas presenciais com Magno, na sede da Malungu, relatei que estava pensando em fazer um documentário sobre os impactos da pandemia nos quilombolas tendo como base a ação coletiva. Ele perguntou se eu tinha os equipamentos para a realização, e eu disse que não tinha muita coisa, mas o que tinha já daria para fazer alguma coisa. Os equipamentos que tinha são uma câmera Canon 70D (que, na verdade, é de minha mãe, mas ela sempre me empresta para fazer trabalhos de fotografia ou vídeo), um microfone lapela, um microfone externo e um tripé.

Quanto à equipe de produção, não tinha: era somente eu, com câmera, microfone e tripé. A pré-produção começou a se intensificar quando Magno me confirmou que eu poderia ir à sua comunidade, que iria ficar em sua casa. Na ida daria para acompanhar Magno na sua rotina no quilombo e fazer entrevistas com as pessoas. No início, fiquei um pouco preocupado sobre a minha condição de ida ao campo, em tempo de pandemia, pensando na possibilidade de levar o vírus para a comunidade ou de trazer o vírus para casa.

4.2 Produção e montagem

Figura 7: Fotograma Magno explicando sobre a situação do seu território.



Fonte: Peça Audiovisual, Nós por Nós, min 10'57.

Antes da ida para a comunidade, acompanhei Magno em uma entrevista na sede da Malungu, que estava sendo conduzida por um antropólogo e uma antropóloga. Neste dia, aproveitei para filmar alguns pontos da entrevista, já imaginando a possibilidade de algumas cenas serem usadas no documentário (Figura 7). Quando Magno relatou aos entrevistadores como vinha sendo o processo de enfrentamento da Covid-19, acrescentou que quem estava fazendo as artes dos boletins e dos informativos era eu. Na hora eu fiquei olhando, pensando: O que eu faço agora? Eu paro de filmar e explico o processo, ou deixo fluir a conversa entre eles? Só balancei a cabeça e continuei filmando, deixando apenas eles em cena.

Magno relatou, nesse mesmo dia, que não existem dados oficiais de casos de Covid-19 nas comunidades quilombolas, e que os únicos dados existentes foram produzidos no projeto ao longo dos últimos meses. Alegou que isso se dá pelo fato de que não há, por parte do governo do estado e do governo federal, uma preocupação com os quilombolas. Ainda segundo ele, os números coletados no projeto são muitos inferiores aos que realmente aconteceram porque – motivo esse que já citei anteriormente – pouco mais de 60 comunidades foram atendidas pela Malungu, entretanto, no Pará todo existem 528 comunidades remanescentes de quilombo.

Magno explicou que a Malungu sugeriu ao Estado um cronograma de atendimento para as cinco regionais das comunidades quilombolas do estado: Tocantina, Guajarina, Nordeste do Pará, Amazonas e Marajó. Entretanto, até o mês de outubro, a Malungu só tinha conseguido dois atendimentos da SESP, em quase seis meses de pandemia.

Depois dessa entrevista, minha ida para a comunidade África ocorreu em um final de semana, 16 de outubro. Semanas antes vira no status de Magno no WhatsApp que ele estava empenhado na construção de uma ponte na comunidade. Dias antes da ida, em uma das salas da Malungu, ele já havia me dito que eu iria “pegar eles” no meio da construção da ponte. Aurélio, outro personagem do filme, presente na sala naquele momento, riu e disse: “Tá fudido”. Meio tímido, ri também, refletindo comigo mesmo que, muito provavelmente, ele pensou que eu nunca tivesse participado de um mutirão na minha vida.

A comunidade quilombola de Laranjituba/África está localizada na PA-483 (Alça Viária), km 68, à margem esquerda do Igarapé Caeté, no município de Abaetetuba (LIMA, 2012). O quilombo é formado por duas comunidades, uma denominada África, e a outra de Laranjituba, que são vizinhas. Elas são representadas juridicamente pela mesma Associação Quilombola, a do Baixo Caeté, e possuem um único título de propriedade coletiva, que foi concedido pelo Instituto de Terras do Pará (ITERPA) (GUEDES; SALGADO, 2018).

Cheguei na comunidade por volta das 10h da manhã, no meio dos trabalhos. Logo encontrei a família do Magno no barracão: mãe, pai, cunhadas, Cláudia (sua companheira) e as crianças. Percebi imediatamente a divisão das tarefas no quilombo: no barracão estavam as mulheres e as crianças. Na ponte, estavam homens, a maioria irmãos de Magno.

Figura 8: Construção da ponte que liga o barracão ao igarapé, na comunidade África.



Foto: Gabriel Baena.

Na sexta-feira, passei o dia acompanhando a construção da ponte. No campo, tive algumas dificuldades, uma delas foi em relação à bateria na câmera, ela estava descarregando mais rápido que o normal, provavelmente estava com a “bateria viciada”. Diante disso, tive que administrar o seu uso, fazendo algumas cenas mais pontuais da ponte e tirando algumas fotos no barracão, pois as crianças pediam.

No sábado pela manhã, as atividades da construção foram retomadas, no entanto às 10h haveria uma visita da candidata à prefeitura, Lúcia Cristo, do Partido da Social Democracia Brasileira (PSDB), bem como o lançamento da candidatura para vereadora da senhora Leocadia Moraes do Partido dos Trabalhadores (PT). Magno precisava estar presente nos eventos. Nesse momento, vi o quão importante é Magno, não apenas para a sua comunidade, mas também para Moju.

Às 10h, eu e ele saímos do barracão em direção a um espaço que tinha ao lado da Igreja da comunidade. Durante o caminho, Magno me falava sobre a campanha política de Moju, dizendo que o presidente do PT de Moju estava “queimado”, pois estava apoiando a candidata do PSDB. A atual prefeita de Moju era do MDB, Nilma Lima, que pouco conversava com os quilombolas do município para atender suas demandas. Além disso, ele me relatava que a candidata do PT tinha perdido duas irmãs vítimas da Covid-19 e, na hora, disse que seria legal ter a participação dela no filme documentário.

Chegando lá, a reunião com os comunitários já tinha começado. Eu e Magno ficamos sentados do lado esquerdo, observando as falas das pessoas que estavam na frente. Não muito tempo depois, o presidente do PT no município chamou Magno para falar. Sua fala iniciou com uma questão, que eu já tinha ouvido na sede da Malungu quando ele fora entrevistado pelos antropólogos, explicando sobre a situação do território. A questão se referia à delimitação que o IBGE tinha feito, na qual a comunidade quilombola de Laranjituba/África, que a vida toda estava vinculada ao município de Moju, estaria vinculada ao município de Abaetetuba, afetando toda dinâmica político-social das pessoas. Além disso, Magno falou da época em que o prefeito, antecessor de Nilma, Deodoro Pantoja da Rocha, o “Ié-Ié” do PSDB, pouco fez para tentar resolver a situação da comunidade.

Depois de sua fala, Magno me apresentou e disse que eu iria ajudar a candidata a vereadora do PT, Leocadia, na criação de materiais para sua campanha. Na hora percebi que estava em uma situação de troca, nos termos de Marcel Mauss (1950): iria ajudar voluntariamente na elaboração dos materiais de campanha, mas isso era verdadeiramente obrigatório para que me desse seu depoimento (Figura 9). Mauss relata no famoso Ensaio sobre

a Dádiva que a civilização escandinava fazia trocas e contratos através de presentes, os quais obrigatoriamente deveriam ser dados e retribuídos. Ainda, segundo Mauss (1950):

De todos esses temas muito complexos e dessa multiplicidade de coisas sociais em movimento, queremos considerar aqui apenas um dos traços, profundo mas isolado: o caráter voluntário, por assim dizer, aparentemente livre e gratuito, e no entanto obrigatório e interessado, dessas prestações (MAUSS, 1950, p. 187–188)

Figura 9: Fotograma entrevista com a Sra. Leocadia.



Fonte: Peça Audiovisual, Nós por Nós, min 09'13.

As gravações que fiz com Leocadia serviram tanto para o filme, quanto para a campanha. Em alguns momentos, inevitavelmente, sua fala perpassava a vivência durante a pandemia, especialmente o fato de ter perdido duas irmãs por causa da Covid-19, e o desejo de mudar tudo aquilo que a comunidade passa.

Uma das artes que fiz para a campanha de Leocadia trouxe como referência a temática da agricultura familiar (Figura 10), um tema que foi abordado na reunião de sábado, tanto por ela, quanto por Lúcia Cristo.

Figura 10: Arte feita para campanha.



Arte: Gabriel Baena.

A entrevista com Leocadia foi feita no domingo de manhã, no dia 18. Nessa entrevista Magno me acompanhou e acabou desempenhando assistente de produção, direcionando algumas perguntas para ela, que seriam utilizadas no material de campanha.

No sábado à tarde, depois do término da fixação da ponte até o igarapé, fiquei fazendo algumas cenas de imagem de apoio, para serem inseridas no filme: imagens da chuva caindo, das crianças brincando com o celular. Em momentos de pausa, como na hora do almoço; final do dia; alguns minutos de descanso pós almoço, as crianças vinham e me pediam para filmá-las, não necessariamente para dar algum depoimento, mas simplesmente porque elas queriam ser filmadas e/ou queriam se ver na câmera. As crianças com quem tive mais contato foram “Pitoco”, Vitor e Ana. Pitoco e Vitor são sobrinhos do Magno, e Ana sua filha. Em um momento

de brincadeira, as crianças mostram para a câmera uma vassoura de açáí bebê e ficaram disputando a apresentação (Figura 11).

Figura 11: Fotograma crianças.



Fonte: Peça Audiovisual, Nós por Nós, min 13'13.

No final da tarde, após fazer as imagens de apoio, entrevistei a mãe de Magno (Figura 12). Dona Catarina tem 68 anos, é filha da comunidade África e, durante o final de semana do mutirão, fez o almoço para todos. Ela relatou como foi feita a tentativa da barreira sanitária para impedir a entrada de pessoas de fora da comunidade.

A Sra. Catarina também contou que teve a Covid-19 e se tratou com o sumo da quina, devido à falta de assistência do estado em relação à disponibilização de medicamentos para as comunidades tradicionais para o tratamento da doença. Neste contexto etnográfico, a solução foi recorrer aos conhecimentos de medicina tradicional, que a comunidade possui. Como Magno explica no documentário, a quina foi muito usada para casos de malária na década de 1970.

Figura 12: Fotograma entrevista com a Sra. Catarina.



Fonte: Peça Audiovisual, Nós por Nós, min 10'12.

Outro personagem que aparece no filme é Salomão da Costa Santos, 48 anos, da comunidade quilombola do Igarapé São João, do município de Abaetetuba. Assim como a minha ida para a comunidade foi mediada pelo Magno, o contato com Salomão presencialmente, também foi.

Salomão já tinha participado de alguns debates em formato de live que o Sacaca promoveu no Canal no *youtube* (especialmente no último que ocorreu no dia 11 de setembro, intitulado "Demandas, Lutas e Projeções de Futuro"). Em um desses debates, Salomão havia dito que a pandemia trouxe notoriamente muitos impactos para as comunidades quilombolas, além de ter vindo expor aquilo que as comunidades já vinham sofrendo durante toda sua história com a falta de acesso a: saúde, educação, saneamento, transporte etc.

Combinei pelo celular com Salomão de filmá-lo na Malungu. Marquei com ele em uma quarta-feira à tarde, pois me dissera que teria uma reunião na associação das 14h às 16h, e que posteriormente ficaria disponível para a gravação. Chegando lá, fiquei esperando o término da reunião na sala onde Magno fica trabalhando, a mesma sala onde aconteceu a entrevista com os antropólogos. Magno perguntou se eu queria alguma coisa (gravar) com ele, ao que respondi: "Hoje é com o Salomão". Depois de alguns minutos, terminou a reunião, e eu e Salomão passamos ao trabalho.

No início da filmagem pedi que Salomão se apresentasse e contasse um pouco de sua história, pois só depois "iríamos para a pandemia". Ele discorreu sobre a vulnerabilidade histórica de sua comunidade, passando a uma fala mais universalista sobre as comunidades quilombolas do estado, que teve aproximadamente 10 minutos. Logo depois, ele trouxe algumas informações que já tinham sido divulgadas no ciclo debate, essas que escolhi para compor a sequência no documentário.

Durante a entrevista notei que Seu Salomão pouco fala da sua vivência particular durante a pandemia. No final, perguntei a ele se ele não queria falar alguma coisa, mais particular, e ele me respondeu, com um riso, que não. Não insisti e disse que o tínhamos gravado já era o suficiente.

Figura 13: Fotograma entrevista com Salomão da Costa Santos.



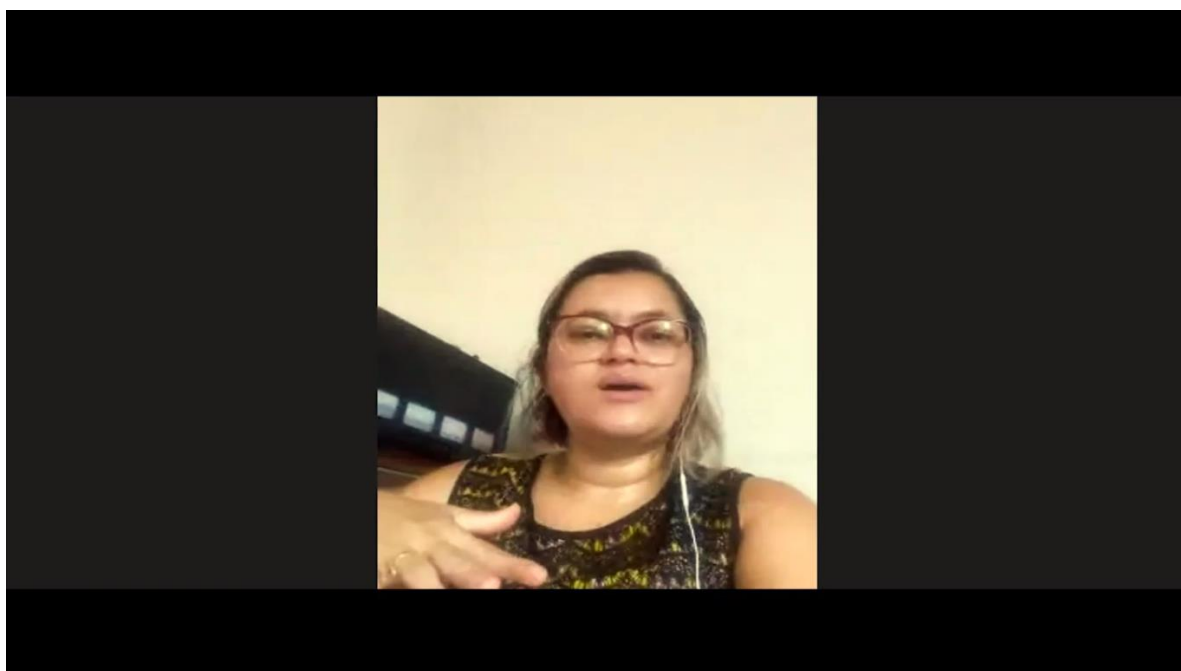
Fonte: Peça Audiovisual, Nós por Nós, min 14'42.

Durante todo o tempo da entrevista ele usou máscara. Um fato que eu já tinha percebido era que na comunidade as pessoas que eu entrevistei, "estavam em casa" e que conseqüentemente estavam seguras, com as pessoas da própria comunidade. Nesse caso, o estranho que estava ali querendo entrevistas era eu, e conseqüentemente eu que devia estar preocupado em usar a máscara e não quem estava em "casa".

Assim como eu, outra pessoa que foi importante no projeto, e que eu entrevistei foi Veridiana Nascimento (Figura 14). Veridiana é enfermeira, professora da Universidade Federal do Amapá (Unifap), é também doutoranda do Programa de Pós Graduação em Sociedade,

Natureza e Desenvolvimento (PPGSND) da Ufopa. Durante os primeiros meses do projeto, ela gravou vídeos pelo celular com orientações para a prevenção do coronavírus, como, por exemplo, um vídeo de como lavar a mão sem água corrente. Ela também gravou (e continua gravando) áudios explicativos, em formato de podcast para a circulação dos grupos de WhatsApp. Alguns desses áudios foram transmitidos em carros de som e bike som, nas comunidades que não possuem acesso a internet.

Figura 14: Fotograma entrevista com pelo Google Meet.



Fonte: Peça Audiovisual, Nós por Nós, min 08'16.

Na verdade, Veridiana foi a primeira pessoa que entrevistei, no dia 14 de outubro. Como já mencionado aqui, a entrevista foi feita via *Google Meet*, sendo que a captura tela (vídeo e áudio) foi feita pelo *OBS (Open Broadcaster Software)*. Já tinha certa praticidade com os dois softwares. O *Meet*, comecei a usar no início da pandemia na organização budista de que faço parte, pois as reuniões presenciais tinham sido suspensas devido a Covid-19. Já o *OBS*, eu tinha alguma familiaridade, devido às tentativas falhas (devido à internet, precária em Santarém) de transmissão online com do jogo online *League Of Legends (LOL)*, com o qual eu tenho uma relação de amor e ódio. Entretanto, no caso da entrevista com Veridiana, não seria uma transmissão online, isto é, não jogaria para nenhum site de streaming, mas sim uma gravação da captura de tela, que criaria um arquivo de vídeo, que eu pudesse editar depois.

Na entrevista, ela relatou como a Covid-19 impacta e interrompe o seu projeto de pesquisa de campo em Trombetas-PA. Conta, também, que devido à pandemia, seu projeto de

doutorado muda, tendo foco justamente na doença, seus impactos e formas de enfrentamento nas comunidades quilombolas. O meu contato com Veridiana aconteceu durante a ação coletiva de Sacaca e Malungu. O trecho escolhido para compor o filme é sobre como se desenrola a produção dos conteúdos feitos por ela.

A montagem e a produção deram-se ao mesmo tempo. Desde o início já sabia que teria de gravar com alguém do Sacaca. Entretanto, vivi um dilema comigo mesmo, que era sobre me colocar em cena, participar ou não do filme. Optei por não participar, apesar de ser uma pessoa importante do grupo, tanto para o Sacaca, na produção dos materiais, mas também para a Malungu, uma vez que a mediação inicial que a professora Luciana realizava com a Malungu deixou de existir a partir do momento em que ela direcionou para que os contatos passassem a ser diretamente comigo. A partir dali era somente eu, o Gabriel, “dando uma” de designer gráfico para a Malungu, e não necessariamente o Gabriel, bolsista do Sacaca.

A participação da Professora Luciana no filme acontece, por dois motivos e objetivos (Figura 15). O primeiro deles é tornar compreensível a importância do Sacaca, e da própria Luciana, no processo de mobilização de voluntários para a ação coletiva. O segundo motivo é da própria sequência lógica do filme, pois recorrentemente nas falas de Magno, Salomão e Aurélio, o núcleo de estudos aparece como parceiro fundamental no processo de enfrentamento da Covid-19.

Figura 15: Fotograma entrevista com a professora Luciana Carvalho pelo Google Meet.



Fonte: Peça Audiovisual, Nós por Nós, min 03'48.

Assim como a enfermeira Veridiana, o diálogo com a professora ocorreu pelo Google Meet. No filme, além de explicar um pouco de sua trajetória, ela explica o que é o Sacaca e como ocorreu o contato com quilombolas do estado do Pará, como é visto no filme, através de sua entrada num grupo de WhatsApp. Já na segunda metade do filme (17'40), instiguei a professora a falar sobre um pouco sobre ela - conseguir, talvez, deixar de lado, a Luciana professora, pesquisadora, antropóloga. Ela então relatou sobre o seu medo de pegar a doença, pois já alguns anos atrás ela teve tuberculose.

"eu morro de medo de pegar um troço desse... e, sei lá, né. Levar o farelo, enfim... Agora não dá (risos). (Nós por nós, 2020, 18'06)"

No final dessa fala ela fica em silêncio e repete a última frase: "Agora não dá". Achei interessante, e um tanto curioso, o fato de ela se colocar em cena brincando com a morte, provocando uma fuga de uma resposta politicamente correta, possivelmente esperada. Sobre o medo de se colocar em cena, Comolli (2008), diz:

todo mundo tem medo disso, certo, mas esse modo é daqueles que se deixam dominar - e é isto que chamo de capacidade daqueles que são filmados de colocar em cena, de produzir mise-en-scène de si mesmos: dominar esse modo, brincar com ele - medo que nos distancia definitivamente da original "primeira vez"; que, no entanto nos reconduz, todas as vezes que se seguem, algo daquela inocência primeira, daquela magia inicial (COMOLLI, 2008, p. 53)

Enfim, editando o material, percebi que estava faltando uma fala explicativa sobre o que era a Malungu. Falando com o Magno, perguntei a ela se ele poderia fazer essa fala, e ele disse que a melhor pessoa que poderia falar sobre a Malungu seria o Aurélio (Figura 16).

Figura 16: Fotograma entrevista com Aurélio na Malungu.



Fonte: Peça Audiovisual, Nós por Nós, min 01'20.

No dia em que marquei a gravação com Aurélio, aproveitei para pegar mais imagens de apoio da Malungu, que inclusive estão no início do filme. Assim como Leocadia, houve trocas com Aurélio: no mesmo dia que gravei com ele para o filme, também fiz gravações nas quais ele declarava apoio para candidaturas de vereadores quilombolas do estado.

Outras duas pessoas que aparecem no filme são José Carlos Galiza e a professora Zélia Amador de Deus. Ambos participaram do primeiro debate do ciclo promovido na parceria Sacaca e Malungu, no dia 17 de julho, que foi intitulado "Por que o Pará é 'campeão' de casos de Covid-19 em comunidades quilombolas no Brasil?". A opção de colocá-los na sequência ocorre pelo fato de serem pessoas historicamente importantes, tanto para movimento negro estadual, quanto para o movimento quilombola nacional. Para usar esse material tive que fazer download do ciclo debate no youtube, para fazer a decupagem e seleção das falas no Adobe Premiere.

No início do ciclo debate, Zélia (Figura 17) apresenta uma fala riquíssima, que perpassa temas como vulnerabilidade, racismo, democracia racial e resistência. A escolha pelo nome do filme se dá por uma fala da Zélia que ilustra, o que aconteceu durante esses meses de trabalho.

Então secularmente sempre fomos nós por nós. Eu pediria aos quilombolas que, por favor, tenham cuidado. Se cuidem. Não desafiem a letalidade do vírus. (Nós por nós, 2020, 20'14)

Figura 17: Fotograma fala de Zélia Amador no ciclo debate.



Fonte: Peça Audiovisual, Nós por Nós, min 20'14.

O trabalho que a Malungu vem fazendo de atendimento às comunidades quilombolas, bem como a denúncia da falta de ações do estado, fez com que o fato ganhasse uma notoriedade na mídia. No filme, aparece a chamada da reportagem que a TV Liberal (afiliada da Rede Globo) fez, no dia 16 de junho, sobre o impacto que o coronavírus vinha provocando nas comunidades quilombolas (Figura 18).

Figura 18: Fotograma Reportagem da Tv Liberal sobre as comunidades remanescentes de quilombo.



Fonte: Peça Audiovisual, Nós por Nós, min 02'10.

Nos créditos usei a música “Tambor do Norte”, de dona Onete, que o Pai Jackson cantou em um dos debates do já mencionado ciclo. A versão do Pai Jackson, apesar da baixa qualidade da gravação da transmissão, destoa da versão mais alegre de Dona Onete, fazendo com que a música fique menos alegre e mais apropriada para o filme.

5 CONCLUSÃO

Este trabalho procurou compreender e analisar como está sendo a articulação de enfrentamento feita pelo Sacaca e a Malungu, assim como entender quais são as vulnerabilidades que foram maximizadas pela pandemia da Covid-19. A produção desta peça audiovisual, *Nós por Nós: Enfrentamento da Covid-19 nos Quilombos do Pará*, é produto das vivência e relações que estabeleci durante esses últimos meses com algumas pessoas.

Retratar essas vivências e colocar esses personagens em cena, através de uma sequência lógica criada por mim, é um tanto quanto perigoso. Aqui irei, na medida do possível, fazer uma analogia entre a montagem do filme e as ideias de James Clifford (1998) sobre alegoria etnográfica. Segundo James Clifford (1998), o texto etnográfico é formado por alegorias, na performance na escrita. A alegoria está tanto na sua forma de escrita (na maneira de escrever), quanto no seu conteúdo (nas descrições).

As “minhas alegorias”, no processo de edição, são criadas com as imagens e as falas que seleciono, na sequência que monto, para tornar o filme inteligível e performático para quem for ver. E a minha autoridade etnográfica encontra-se, justamente, nesse ato. A minha visão sobre as comunidades é de uma pessoa externa, distante do universo filmado. E quando vou filmar, seja as pessoas ou a comunidade exerço uma relação de poder. Como destaca Freire (2007, p. 15):

Há, portanto, na realização de todo documentário, uma relação de poder, o realizador queira ou não, na qual ele detém o domínio sobre um processo em construção, enquanto as pessoas filmadas a ele são submetidas. Evidentemente, como bem mostrou Michel Foucault, “onde existe o poder, existe resistência e, não obstante — ou por isso mesmo —, esta jamais se situa em posição de exterioridade em relação ao poder”. E continua: “As relações de poder têm um caráter estritamente relacional e elas só podem existir em função de uma multiplicidade de pontos de resistência [...]. Esses pontos de resistência são onipresentes nas redes de poder” (FOUCAULT, 1976, p. 125-126). As relações que se estabelecem entre o cineasta e os seus sujeitos fazem parte dessas redes. Estes últimos muitas vezes se opõem a certas imposições ou mesmo sugestões do documentarista.

“Nós por Nós” é um filme que traz falas e vivências de quilombolas do Pará em tempo de pandemia. A ação coletiva de enfrentamento foi uma forma de amenizar as incertezas dessa população frente ao descaso histórico do poder público. Ele é necessário como parte dos esforços de combate ao negacionismo (através do audiovisual), trazendo uma imagem com característica mais etnográfica, com menos estereótipos, mostrando, na medida do possível, o que as comunidades remanescentes de quilombo passam.

Outro fator importante é a captura da oralidade transmitida no filme, em que as comunidades tradicionais têm muito a nos dizer sobre suas cosmologias, as quais muitas vezes ficam invisibilizadas ou são destruídas. Esta peça audiovisual serve como denúncia de todas as mazelas que são produzidas pelos interesses do capital em relação aos direitos territoriais, socioambientais e culturais das comunidades quilombolas do Pará.

REFERÊNCIAS

- BARBOSA, Andréa; DA CUNHA, Edgar T. **Antropologia e imagem**. 1. ed. Rio de Janeiro: Zahar, 2006. 70 p. (Ciências Sociais. Passo-a-passo).
- BARNES, J. A. “Redes sociais e processo político”. in: FELDMAN-BIANCO (Org.). **Antropologia das sociedades contemporâneas**. São Paulo: Global, 1987: 159 – 194.
- CLIFFORD, James. “Sobre a autoridade etnográfica”. In: **A experiência etnográfica: antropologia e literatura no século XX**. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 1998.
- COMOLLI, Jean-Louis. **Ver e poder**. A inocência perdida: cinema, televisão, ficção, documentário. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2008.
- COMOLLI, Jean-Louis. Filmar o inimigo é fazê-lo entrar em um filme junto comigo (entrevista). In: **Catálogo do 17º Festival do Filme Documentário e Etnográfico**. Fórum de Antropologia, Cinema e Vídeo (Forumdoc.BH), pp. 277 a 287, 2013.
- FARIA, Barbara de; FERNANDES, Pablo Moreno. **A Representatividade Negra na Publicidade Mineira**. INTERCOM – Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação XXIV Congresso de Ciências da Comunicação na Região Sudeste-VITÓRIA/ES, 2019.
- FOUCAULT, Michel (1976). **Histoire de la sexualité: la volonté de savoir**. Paris: Editions Gallimard. v. 1
- FOUCAULT, Michel. **A Arqueologia do Saber**. 8º Ed. Rio de Janeiro: Editora ForenseUniversitária, 2014.
- FREIRE, Marcius. "Relação, encontro e reciprocidade: algumas reflexões sobre a ética no cinema documentário contemporâneo". In: **Revista Galáxia**, São Paulo, nº 14, pp. 13-28, dez. 2007.
- GALLOIS, Dominique T; CARELLI, Vicent. Vídeo e Diálogo Cultural: Experiência do Projeto Vídeo Nas Aldeias. **Horizontes Antropológicos**. Porto Alegre, v. ano 1, n. 2, p. 61-72, jul/set 1995.
- GUEDES, A. C. B.; SALGADO, M. S. A comunidade quilombola Laranjituba/ África: breves considerações sobre história, memória e desenvolvimento. **Paper do NAEA**, 2018
- INGOLD, Tim. Trazendo as coisas de volta à vida: emaranhados criativos num mundo de materiais. **Horizontes Antropológicos**, ano 18, n. 29, pp. 25-44, jan./jun. 2012.
- LATOUR, Bruno. **Reagregando o social: uma introdução à teoria Ator-Rede**. Salvador: Edufba; Bauru (SP): Edusc, 2012.
- LIMA, S.H.A. **Educação e comunidades quilombolas de Laranjituba e África, município de Moju/ PA**: relação da EJA com costumes e tradições de base africana. 2012. Dissertação (Mestrado em Educação) – Programa de Pós-Graduação em Educação, Universidade Federal do Ceará, Fortaleza, 2012.
- MAUSS, Marcel. **Sociologia e antropologia**. Tradução: Paulo neves. 1a ed. SãoPaulo: Cosac &Naify. 2003.

MUNANGA, Kabengele. **Rediscutindo a mestiçagem no Brasil: identidade nacional versus identidade negra**. Belo Horizonte, Autêntica, 2008.

NICHOLS, Bill. **Introdução ao documentário**. 2. Ed. Campinas, SP: Papyrus Editor, 2007. 270 p.

NOVAES, Sylvia Caiuby. **O uso da imagem na antropologia**. São Paulo: Editora Hucitec, 1998.

PEIXOTO, Clarice Ehlers. Antropologia e filme etnográfico: um travelling no cenário literário da antropologia visual. **BIB. Revista Brasileira de Informação Bibliográfica em Ciências Sociais**, 1999.

PENAFRIA, Manuela. **O filme documentário: história, identidade, tecnologia**. 1. ed. Lisboa: Edições Cosmos, 1999.

SANTOS, Antônio Bispo dos. **Colonização, Quilombos, Modos e Significações**. Brasília: INCTI/UnB, 2015.

SOUSA, Raissa Lennon Nascimento. **A construção da imagem da mulher no cinema de ficção produzido na Amazônia paraense**. 2016. 127 f. Dissertação (Mestrado) - Universidade Federal do Pará, Instituto de Letras e Comunicação, Belém, 2016. Programa de Pós-Graduação em Comunicação, Cultura e Amazônia. Disponível em: <<http://repositorio.ufpa.br/jspui/handle/2011/9368>>. Acesso em: 08 out. 2020.

STRATHERN, M. Cortando a rede. In: _____. **O efeito etnográfico e outros ensaios**. São Paulo: Cosac & Naif, 2014. p. 295-319