

MONIQUE DE CÁSSIA BERTTO

ESSA HISTÓRIA NÃO É MINHA

Viçosa – MG

Curso de Comunicação Social – Jornalismo

2015

MONIQUE DE CÁSSIA BERTTO

ESSA HISTÓRIA NÃO É MINHA

Projeto experimental apresentado ao curso de Comunicação Social/ Jornalismo da Universidade Federal de Viçosa, como requisito parcial para obtenção do título de bacharel em Comunicação Social - Jornalismo.

Orientador: Prof. Dr. Ernane Corrêa Rabelo

Viçosa - MG

Curso de Comunicação Social/ Jornalismo

2015



Universidade Federal de Viçosa
Departamento de Comunicação Social
Curso de Comunicação Social/ Jornalismo

Projeto experimental intitulado *Essa história não é minha*, de autoria da estudante Monique de Cássia Bertto, aprovado pela banca examinadora constituída pelos seguintes professores:

Prof. Dr. Ernane Corrêa Rabelo - Orientador
Curso de Comunicação Social/ Jornalismo da UFV

Prof. Dr. Rennan Lanna Martins Mafra
Curso de Comunicação Social/Jornalismo da UFV

Luís Antônio Neno de Araújo
TV Viçosa

Viçosa, 20 de novembro de 2015

AGRADECIMENTOS

Sempre almejei coisas grandes. Nunca me agradaram as pequenas doses. Isso me levou a lugares maravilhosos e me fez conhecer histórias fantásticas. Um desses lugares é Viçosa. Uma dessas histórias é o objeto de estudo desse trabalho.

Entretanto, nenhuma das gratificações que hoje recebo, recebo sozinha. Todos os sorrisos que a vida me proporciona preciso e devo dividir com alguém. O maior de todos eles é, e sempre será, da minha família. Desconheço formas de retribuir apropriadamente aquilo tudo o que vocês fizeram, fazem, e sei que farão por mim. Obrigada pelo apoio, pelo colo e pela confiança. Em especial, Tia Rita, Vó e Vô: vocês são meus anjos da guarda.

Gratidão eterna também compartilho com aqueles que dividiram esses quatro anos comigo e se tornaram a família que hoje levo no peito. Principalmente Tales, Gabriela, Carol, Letícia, Verônica, Guilherme e Livia: vocês são relíquias para mim. Muito obrigada também aos colegas e profissionais da Coordenadoria de Comunicação Social da UFV, por todo o aprendizado e inclusive, pelo apoio na realização desse trabalho.

Um agradecimento mais do que especial ao meu orientador, Ernane Rabelo, que apesar de ter conhecido de perto minha teimosia, não deixou de depositar sua confiança nas minhas - sempre muito grandes - aspirações. Ao Albert e à Thauana, eu ofereço não só um “muito obrigada”, mas um lugar eterno no meu coração, porque sem o talento e a amizade de vocês eu não teria conseguido realizar esse trabalho. Ao João Bosco, pelas inúmeras viagens ao Buieíé, pela parceria, pelas histórias e pelo coração sempre disposto a ajudar.

Por fim, mas jamais menos importante, meu agradecimento a aqueles que me emprestaram suas memórias para contar essa história. João Laurindo, Alexina e Margarida, muito obrigada por me receberem com tanto carinho e por permitirem que eu levasse comigo, para sempre, um pedaço de vocês.

Monique Bertto

RESUMO

Essa história não é minha é um documentário produzido como Trabalho de Conclusão do Curso de Comunicação Social – Jornalismo, da Universidade Federal de Viçosa. O filme apresenta o cotidiano de alguns moradores da comunidade quilombola do Buieié, localizada na Zona Rural de Viçosa. Por meio do relato de três personagens principais – João Laurindo, Alexina e Margarida – exploramos a relação dos moradores com o lugar, destacando o sentimento de pertencimento em relação àquela comunidade ou a falta dele, e também os conflitos de identidade e memória, no que diz respeito à identificação quilombola do bairro. Como pressupostos teóricos norteadores desse trabalho, utilizamos os autores Bill Nichols e Luís Carlos Lucena, para que possamos pensar sobre os conceitos e a definição do gênero documentário. Em relação à metodologia, utilizamos a técnica da história oral e da edição de documentários.

PALAVRAS-CHAVE

Documentário; Buieié; Quilombo; Pertencimento.

ABSTRACT

That's not my history is a documentary produced as Course Conclusion work of Social Communication - Journalism course of Federal University of Viçosa. The film presents the day-by-day of Buieié's quilombo residents, community located in the countryside of Viçosa. By the story of three main characters – João Laurindo, Aleixa e Margarida – we explore the relationship between the residents and the place, highlighting the sense of belonging in relation to that community or lack thereof, also the identity and memory's conflicts, with regard to quilombo's identification of the community. As this work's theoretical assumptions guiding, we will use the authors Bill Nichols and Luis Carlos Lucena, to think about documentary genre's concepts and definition. Regarding the methodology, we use the oral history's technique and editing.

KEY-WORDS

Documentary; Buieié, Quilombo, Belonging.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	7
CAPÍTULO 1 – HISTÓRIA E CONCEITUAÇÃO DO GÊNERO DOCUMENTÁRIO	10
1.1. Conceitos e definições	10
1.2. Breve histórico do documentário	11
1.3. O Filme Etnográfico	13
CAPÍTULO 2 – COMUNIDADE DO BUIEIÉ.....	16
CAPÍTULO 3 – HISTÓRIA ORAL	19
CAPÍTULO 4 - RELATÓRIO TÉCNICO.....	21
4.1. Pré-produção.....	21
4.1.1. Apoios logísticos.....	23
4.2. Produção.....	23
4.2.1. Apresentação dos personagens	24
4.2.2. Gravações	24
4.3. Pós-produção.....	26
4.3.1 Edição	27
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	28

INTRODUÇÃO

De acordo com o site do Instituto Nacional de Colonização e Reforma Agrária, o INCRA, comunidades quilombolas são “grupos étnicos – predominantemente constituídos pela população negra rural ou urbana – que se auto definem a partir das relações com a terra, o parentesco, o território, a ancestralidade, as tradições e práticas culturais próprias”.

O artigo 2º do Decreto 4887/2003 - que abarca os procedimentos para identificação, reconhecimento, delimitação, demarcação e titulação das terras ocupadas por remanescentes das comunidades dos quilombos – diz que:

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.

Observamos a partir dessas demarcações uma desconstrução da definição tradicional de quilombo que permanece arraigada no imaginário popular: a de escravos negros fugidos que se abrigaram em um lugar remoto e ali fixaram raízes. As reformulações feitas nos últimos anos aumentam as possibilidades de identificação de áreas remanescentes de quilombos, já que agora uma comunidade pode, inclusive, auto reconhecer-se como quilombola, baseada em questões culturais e identitárias. O INCRA estima, que nessas condições, existam mais de 3 mil comunidades quilombolas no Brasil.

Antes de serem encaminhados ao INCRA os processos de reconhecimento das comunidades quilombolas passam pela Fundação Cultural Palmares, onde recebem o certificado que formaliza a existência da comunidade e a define como Comunidade Remanescente Quilombola. Até 2003, a competência para titulação territorial na esfera federal, feita hoje pelo INCRA, também era da Fundação Palmares. Desde 10 de dezembro de 2004, a comunidade do Buieie é uma das 2607 comunidades certificadas pela Fundação Palmares (ANEXO B).

Localizada a 14 km do centro da cidade de Viçosa, Buieie é uma comunidade que se estabeleceu nas terras pertencentes a uma antiga fazenda de engenho de açúcar. Existem narrativas divergentes sobre como aconteceu o processo de formação do bairro. Alguns moradores relatam a compra das terras por uma ex-escrava da fazenda e outros defendem que o terreno foi doado pela antiga proprietária para seus escravos forros. Desde então, as terras têm

sido passadas de geração para geração, ao longo dos anos, até chegarem nas mãos dos que hoje residem lá.

O Processo de número 54170.003746/2005-65 (ANEXO C), em andamento desde o ano de 2005 no INCRA, corresponde à tentativa de titulação das terras pertencentes à comunidade do Buieieí. Se aprovada, a solicitação resultará na concessão do título coletivo de propriedade à comunidade. Porém, tanto esse processo quanto o certificado da Fundação Palmares são desconhecidos pelos próprios moradores da região.

Em nossa primeira visita à comunidade, esperávamos encontrar traços característicos de uma comunidade quilombola, como a forte presença da identidade negra e da cultura de luta e resistência. Mas o que descobrimos foi uma realidade absolutamente distinta das convenções socioculturais que são esperadas daquelas famílias. Nenhum dos moradores com os quais conversamos, sabia afirmar se aquela se tratava realmente de uma comunidade quilombola e nem mesmo o que isso significava para a região.

Nos aprofundando na história de vida de alguns moradores, descobrimos pessoas com sentimentos distintos sobre a representação daquele lugar em suas vidas. Durante a fase de pesquisa, conversamos com membros de oito famílias, das sessenta que vivem no bairro. Nos seus relatos, percebemos a inexistência de uma relação de pertencimento com o Buieieí. Encontramos então - assim como se configuram os centros urbanos - um local para fins habitacionais e não a terra com histórico de resistência e luta por reconhecimento que se espera de uma comunidade quilombola.

A situação do Buieieí é refletida já no título escolhido para o documentário: “Essa história não é minha”. Não encontramos ninguém no bairro que se identifique com a história que os registros oficiais e algumas pesquisas sugerem sobre o bairro. A história da comunidade quilombola que vem sendo registrada na história, e da qual eu fui atrás na minha primeira visita ao Buieieí, não é daqueles moradores.

Dessa forma, nos questionamos sobre a quem interessa a denominação de quilombola ao povo do Buieieí e de que forma, a titulação dessas terras poderá trazer algum tipo de resgate da cultura e da identidade dos ancestrais que ali viveram. Esses questionamentos nos fomentaram o desejo de desconstruir alguns conceitos existentes sobre aquele lugar e aquele povo. Logo, o objeto de estudo desse trabalho é uma comunidade identificada por órgãos do

governo como quilombola, mas que não se identifica como tal, e permanece alheia às questões étnicas, culturais e ancestrais que a ligam a seus antepassados.

Escolhemos trabalhar esse objeto através de um documentário devido às amplas possibilidades narrativas e imagéticas que esse produto proporciona, e também pelo meu desejo pessoal de explorar a produção audiovisual, campo com o qual tenho mais intimidade, predileção e com o qual desejo trabalhar futuramente.

Outro motivo norteador dessa escolha é o potencial político que o documentário carrega consigo. De acordo com Sonia Guggisberg (2012), “o documentário cresce em importância dentro da cultura de massas e traz ao público, cada vez mais enfaticamente, as diferentes passagens da estrutura social em seu universo micro e macro, desmistificando ou mistificando verdades, mentiras e ilusões”.

Optamos, então, por desenvolver um curta-metragem que explorasse o objeto de forma realística, com o engajamento social necessário para o tema, mas também de forma poética. Essa escolha poderá ser observada na preferência das angulações, dos enquadramentos, dos personagens e até mesmo, das lentes.

Esse memorial busca fundamentar teoricamente e descrever as etapas do processo de produção do documentário. As seguintes páginas estarão divididas em quatro capítulos. O primeiro pretende conceituar o gênero documentário, explorando sua história e suas características, além de abordar conceitos sobre o filme etnográfico. No segundo trazemos um recorte sobre a comunidade do Buieié, o objeto de estudo do trabalho. No terceiro capítulo conceituamos a técnica de história oral, utilizada como metodologia para a realização desse trabalho. O quarto capítulo, por sua vez, compreende todas as etapas de produção do documentário em um relatório técnico. Por fim, apresentamos as considerações finais do trabalho.

CAPÍTULO 1 – HISTÓRIA E CONCEITUAÇÃO DO GÊNERO DOCUMENTÁRIO

1.1. Conceitos e definições

Desde os primeiros registros cinematográficos feitos pelos irmãos Lumière¹ até os dias atuais, a linguagem cinematográfica passou por inúmeras transformações conceituais e práticas. Em 1895, no subsolo de um café em Paris, 33 pessoas pagaram um franco cada para assistir a primeira exibição pública de um filme, feita pelos irmãos que introduziram a magia do cinema ao mundo. Sete anos depois, foi a obra de Georges Mèliès que transformou em arte, aquela que, no futuro, seria designada por Ricciotto Canudo no “Manifesto das Sete Artes”, como a sétima mais importante manifestação artística da história.

Com o passar dos anos, diversos movimentos surgiram em todo o mundo. Começando pelo Expressionismo Alemão, passando pela Avant-Garde Francesa, o Experimentalismo Soviético e Neo-Realismo Italiano, até desembarcar na era contemporânea dos Blockbusters. A ficção acompanhou, registrou, e, em diversas vezes, foi responsável por grandes capítulos da história.

Em seu livro *Como fazer documentários* (2012), Luís Carlos Lucena destaca *Nonook, o esquimó* (1922) como o primeiro filme de não-ficção da história. O longa é um registro que Flaherty fez de uma comunidade de esquimós no norte do Canadá. Ao contrário do que acontece em um filme de ficção, que é condicionado a um roteiro e utiliza atores, o que Robert Flaherty fez foi registrar o que acontece no mundo real, com personagens reais. Lucena diferencia filmes ficcionais de documentários da seguinte forma:

O documentário passa a ser considerado como a produção audiovisual que registra fatos, personagens, situações que tenham como suporte o mundo real (ou mundo histórico) e como protagonistas os próprios “sujeitos” da ação [...] O filme de ficção, por sua vez, tem sua construção condicionada a um roteiro predeterminado, cuja base é composta de personagens ficcionais ou reais, os quais são interpretados por atores. Esses papéis são especificados nos scripts, que normalmente recorrem a fórmulas consagradas, tendo como principal objetivo o entretenimento do espectador. Já o documentário, realizado com “sujeitos do mundo real, procura informar o espectador, sem se preocupar com o entretenimento. (LUCENA, 2012, p. 8)

Por sua vez, Bill Nichols, um dos autores que mais se dedicou ao tema, afirma que “Todo filme é um documentário”, porque mesmo a “mais extravagante das ficções evidencia a cultura que a produziu e reproduz a aparência das pessoas que fazem parte dela” (NICHOLS,

2005). O que conhecemos como ficção e não ficção é designado por Nichols como “documentários de satisfação de desejos” e “documentários de representação social”, respectivamente.

De acordo com o autor, os documentários de satisfação de desejos, assim como sugere o nome, representam os nossos desejos, sonhos, pesadelos e terrores. São os responsáveis por tornarem concretos os frutos da nossa imaginação. Ao contrário do que alude o termo “ficção”, são filmes que podem sim transmitir verdades, pois

São filmes cujas verdades, cujas ideias e pontos de vista podemos adotar como nossos ou rejeitar. Oferecem-nos mundos a serem explorados e contemplados; ou podemos simplesmente nos deliciar com o prazer de passar do mundo que nos cerca para esses outros mundos de possibilidades infinitas. (NICHOLS, 2005, p. 26)

Já o documentário, filme de não-ficção ou documentário de representação social, representa, para Nichols, aspectos de um mundo que já ocupamos e compartilhamos. Ele torna visível e audível “a matéria de que é feita a realidade social, de acordo com a seleção e a organização realizadas pelo cineasta”. Os documentários de representação social “proporcionam novas visões de um mundo comum, para que as exploremos e compreendamos”.

Dessa forma, o documentário nos permite ver questões oportunas e que precisam de atenção. São visões que nos colocam frente a questões sociais, problemas recorrentes e soluções possíveis. “O vínculo entre o documentário e o mundo histórico é forte e profundo. O documentário acrescenta uma nova dimensão à memória popular e à história” (NICHOLS, 2005, p. 27), ou como delinearía Lucena, “o documentário fala de forma direta, nos faz prestar atenção, trata quase sempre do mundo real, nos obriga a tomar posições” (LUCENA, 2012, p.12).

1.2. Breve histórico do documentário

O *Nanook* de Flaherty ficou, de fato, marcado como o primeiro documentário da história, mas desde muito antes, nos primórdios do cinema, algumas particularidades da narrativa documental já se projetavam. Os primeiros filmes dos irmãos Lumière, por exemplo, já se ocupavam em capturar eventos cotidianos. *A chegada de um trem à estação*, *A saída da fábrica* e *O almoço do bebê* (todos de 1895), registram cenas comuns, que não tem um enredo

especial, mas tomadas essencialmente documentais, o que segundo Lucena (2012) comprova que o “cinema nasce como documentário”.

Foi entre 1908 e 1915 que as bases da linguagem cinematográfica que conhecemos hoje foram estabelecidas por D. W. Griffith. Características como os closes, a montagem paralela, a presença do galã e da mocinha e a alternância de gêneros no filme – comédia, romance, aventura – foram anunciadas por ele e impulsionaram a indústria de Hollywood, registrando um marco na história do cinema (LUCENA, 2012, p.17).

Utilizando-se de particularidades narrativas consolidadas nesse período por Griffith, Robert Flaherty decidiu criar algo absolutamente diferente. Na época, ele foi incumbido de fazer um filme de viagem- pequenos filmes que mostravam paisagens, eventos, lutas – sobre um grupo de esquimós no norte do Canadá. Durante três anos ele registrou os hábitos dos esquimós, e na edição do filme inseriu um personagem real em seu *habitat*, o que o diferenciava dos demais filmes de viagem até então, que tinham como objetivo estabelecer uma narrativa em primeira pessoa, a partir da visão do explorador.

Com isso, Flaherty contribuiu para a criação de um novo tipo de filme, que influenciaria a linguagem dos filmes de não ficção dali em diante (LUCENA, 2012, p.17). Em 1926 os filmes de Flaherty levaram John Grierson a escrever uma crítica para o jornal *New York Sun*, onde a palavra “documentário” seria utilizada pela primeira vez.

Com a chegada do som ao cinema, em 1930, o documentário começa a se transformar. O filme *Pett and Pott: a fairy story of the suburbs* (1934), do diretor brasileiro Alberto Cavalcanti, associou o uso de imagens a uma trilha sonora previamente gravada, algo diferente de tudo o que vinha sendo feito até então. Era a voz *over*, técnica que utiliza a narração sobre imagens, que predominava na época. Porém, as produções eram limitadas por recursos técnicos, como equipamentos muito pesados, películas com baixa sensibilidade, e a dificuldade de captar o som diretamente, o que prejudicava o trabalho dos documentaristas. (LUCENA, 2012, p.19)

Essa necessidade por incrementos tecnológicos culmina, em 1950, no surgimento das duas principais correntes relativas à produção de documentários: o *cinema direto*, fundada pelos jornalistas norte-americanos, e o *cinema-verdade*, dos cineastas acadêmicos franceses. Sendo que,

O documentarista do cinema direto levava sua câmera para uma situação de tensão e torcia por uma crise; a versão de Rouch do cinema-verdade tentava precipitar uma. O artista do cinema direto aspirava à invisibilidade; o artista do

cinema-verdade era frequentemente participante assumido. O artista do cinema direto desempenhava o papel de um observador neutro; o artista do cinema verdade assumia o de provocador. (BARNOUW apud DA-RIN, 2006 p. 150)

De acordo com Lucena, essas correntes nasceram devido à busca por equipamentos mais leves e sincrônicos:

Os jornalistas e correspondentes de guerra começaram a testar, já durante a Segunda Guerra, câmeras mais leves e silenciosas, que podiam ser carregadas no ombro (independentes dos tripés, portanto), e com películas mais sensíveis, que não mais careciam da forte iluminação dos refletores. [...] Basicamente incluía o uso de câmeras e películas de 16 milímetros e a substituição do dispositivo de gravação óptica por um sistema magnético com som e imagem sincronizados. Essas inovações mudariam completamente o modo como os documentários eram feitos. (LUCENA, 2012, p. 19)

Para cobrir a campanha do então candidato à presidência dos Estados Unidos, John Kennedy, o repórter Robert Drew e o cinegrafista Richard Leacock, usaram apenas uma câmera 16 milímetros e um gravador, que resultou no filme *Primárias* (1960). Dessa forma, os norte-americanos foram os precursores de uma série de produções que buscavam capturar o que se via diretamente por meio da câmera, sem encenação e interferência da equipe de produção, o “cinema direto” (LUCENA, 2012, p. 20)

Os mesmos equipamentos foram usados pelos franceses para desenvolver o “cinema-verdade”. Edgard Morin e Jean Rouch não acreditavam em uma não interferência da equipe de produção. Eles consideravam essencial “expor toda a metodologia de produção dos filmes, deixando que a equipe aparecesse e interferisse no processo” (LUCENA, 2012, p. 21).

Junto com a corrente clássica - que envolve o uso da voz over narrando um fato -, o cinema direto e o cinema-verdade, são as três correntes que têm fundamentado toda a produção não-ficcional, no Brasil e no mundo.

1.3. O Filme Etnográfico

Desde seu surgimento - já destacado no tópico anterior - o cinema foi dividindo-se em categorias de acordo com suas características e pretensões. Em uma dessas categorias encontramos o filme etnográfico: narrativas com caráter antropológico que se debruçam sobre diferentes sociedades, explorando seus aspectos culturais, identitários, entre outros aspectos característicos de um povo.

A história da pesquisa antropológica e do cinema se encontram em diversos momentos. Patrícia Monte-Mór (2004) destaca que ambas nascem no século XIX, em meio a uma efervescência de novos mercados, novos experimentos, e novos encontros entre povos e culturas. Nessa época, “coletando materiais de pesquisa para museus e coleções etnográficas europeias do século XIX, viajantes, exploradores e pesquisadores passavam a registrar também hábitos e costumes, gestos e expressões de diferentes povos” (MONTE-MÓR, 2004, p. 97).

Para José da Silva Ribeiro (2007), na expressão filme etnográfico, a palavra etnográfico tem duas conotações diferentes. A primeira é a do assunto que trata – *ethnos*, que significa povo, nação; e *graphein*, que quer dizer escrita, desenho, representação. O Filme Etnográfico seria “a representação de um povo através de um filme” (WEINBURGER, 1994 apud RIBEIRO, 2007, p. 9).

A segunda conotação remete ao fato de que há um enquadramento disciplinar característico dentro do qual o filme é ou foi realizado – a Etnografia, a Etnologia, a Antropologia. “Esse enquadramento é, em primeiro lugar, o da Etnografia enquanto descrição científica associada à Antropologia”. Para Ribeiro, o cinema etnográfico era sobretudo descritivo, pois

As imagens funcionando como arquivos de uma enciclopédia sobre as sociedades não industriais, exóticas ou rurais, eram captadas segundo os programas da Antropologia clássica. Descrevem as técnicas, o habitat, o artesanato, as diferentes formas de agricultura, os rituais, as cerimônias, etc. (RIBEIRO, 2007, p. 10)

Muito usada pela antropologia - junto com a observação participante - como método de descrever e observar as sociedades pesquisadas, a Etnografia busca um registro “real” do objeto de análise. É buscando essa realidade sem interferências que os equipamentos de fotografia e cinema começam a compor o aparato tecnológico usado pelos pesquisadores em suas atividades (MONTE-MÓR, 2004, p. 98).

Dessa forma, Patrícia Monte-Mór define como filmes etnográficos as “descrições não-ficcionais que são o resultado de uma vivência efetiva do cotidiano, dos rituais, das relações sociais de diferentes grupos, de diferentes povos”. José da Silva Ribeiro (2007) também destaca alguns princípios definidores de um Filme Etnográfico, como:

Uma longa inserção no terreno ou meio estudado, frequentemente participante ou participada, uma atitude não diretiva, fundada na confiança recíproca, valorizando as falas das pessoas envolvidas na pesquisa, uma preocupação descritiva baseada na observação e escuta aprofundadas, independentemente da explicação das funções,

estruturas, valores e significados do que descrevem, utilização privilegiada da música e sonoridades locais na composição da banda sonora (RIBEIRO, 2007, p. 8).

Por isso, este trabalho, ao explorar as características e a vivência de um povo, suas relações com o passado e sua identidade, se insere nas definições de um filme etnográfico. Buscamos, inclusive, nos apropriar de muitas das características indicadas por Ribeiro, como a confiança recíproca, a valorização da fala dos personagens, o uso de sonoridades próprias, entre outras.

Com o documentário *Essa história não é minha* identificamos o potencial de, talvez, uma das principais características de um filme etnográfico: eternizar, em vídeo, a memória e a vivência de um povo. O registro imagético de tudo aquilo que constitui o Buieié, como seu relevo, a fisionomia de seus habitantes, o esquecimento de sua história e a morosidade de seu cotidiano estarão registrados, definitivamente, para as futuras gerações daquele e de outros lugares.

Outra característica que pudemos explorar foi a observação participante. Foram dezenas de visitas ao Buieié e em algumas delas, ficamos com os personagens durante todo o dia. Essa proximidade não nos garantiu apenas entrevistas mais espontâneas, mas fez com que os personagens se sentissem à vontade para revelar histórias de sua intimidade, relatos de infância, memórias que não costumam compartilhar com pessoas distantes de suas relações familiares e afetivas. Logo, esse registro se diferencia das pesquisas que já foram realizadas na comunidade - algumas delas até mesmo utilizadas nas referências bibliográficas desse memorial - porque buscava não só um retrato histórico e conceitual do Buieié, mas uma visão subjetiva da vida de seu povo.

CAPÍTULO 2 – COMUNIDADE DO BUIEIEÍ

O Buieieí é um bairro localizado na zona rural do município de Viçosa, região da Zona da Mata Mineira. Há quase cem anos, as terras que hoje pertencem ao bairro eram parte de uma antiga fazenda de engenho de açúcar, propriedade de uma senhora chamada Nhanhá do Paraíso.

De acordo com a pesquisa realizada por MAGNO (2008), entre os moradores existem duas narrativas que explicam como aconteceu o processo de apropriação e estruturação do Buieieí. A primeira versão relata que “as terras foram compradas por uma ex-escrava, Maria Luiza do Carmo. Para efetuar a compra, essa senhora criava suínos para comercializar e, ‘com muita dificuldade’, o dinheiro da venda desses animais possibilitou-a adquirir aquelas terras”.

A segunda versão diz que com o declínio do escravismo, “a antiga proprietária doou duas grandes extensões de terras a seus escravos forros. Depois da doação, as terras foram sendo repassadas de pais para filhos, depois para os netos e, de geração em geração, o bairro foi sendo criado” (MAGNO, 2008).

Independente de qual versão representa, de fato, a realidade do surgimento do Buieieí, observamos que a comunidade não se constituiu a partir da ideia mais popular de quilombo, já citada anteriormente, que envolve a fuga de escravos e fixação em lugar remoto. Segundo as definições utilizadas pelos órgãos regulamentadores, o vínculo possível, entre a comunidade e a identificação quilombola, vem de suas tradições culturais e ancestrais.

As relações sociais presentes no Buieieí se caracterizam, quase em sua totalidade, por vínculos familiares. De acordo com a pesquisa realizada por professores e estudantes do Departamento de Economia Doméstica da UFV¹, o bairro é formado por um conjunto de sessenta famílias. Desse total, apenas duas relataram não ter parentesco algum com outros moradores. Especialmente, a comunidade se divide em dois núcleos: a parte mais alta, chamada pelos moradores de “Joãozinho”, e a parte mais baixa e mais desenvolvida, o “Buieieí de Baixo”.

Os pesquisadores identificaram que no “Buieieí de Baixo”, as edificações apresentam uma melhor infraestrutura, sendo todas as casas construídas em alvenaria e apresentando uma influência maior das moradias urbanas, com modelos mais diversificados. Além disso, o

¹ O relatório utilizado como referência neste trabalho se chama “Família, identidade e vínculos no meio rural: A comunidade negra Do Buieieí, MG” e faz parte dos resultados de uma pesquisa financiada pela FAPEMIG e pelo CNPq intitulado “TERRITÓRIO E CULTURA: a construção de identidades negras em uma comunidade rural da Zona da Mata Mineira”.

“Buieie de Baixo” conta com um pequeno comércio, um bar, um telefone público, uma igreja católica, uma evangélica e o campo de futebol.

Ainda de acordo com a pesquisa, no Joãozinho, a parte mais alta do bairro, se concentram, aproximadamente, quinze casas. Nesta parte, os terrenos são maiores e não são utilizados apenas como local de morada, mas também de produção de alimentos, principalmente produtos de subsistência da família.

Como destacado na introdução desse trabalho, o Buieie é identificado pelo governo como uma comunidade quilombola. Porém, a própria comunidade não se reconhece como tal. Quando questionados² sobre essa identificação, as respostas são parecidas:

Isso daí eles nunca chegaram a falar pra gente não. Eles falaram pra gente que essa terra onde a gente mora já foi dos escravos, mas a gente não sabe explicar como era. (Margarida – 42 anos)

Já ouvi falar nisso aí, mas agora não sei se é mesmo né? Não posso dizer pra você que é porque eu não tenho certeza. Só aquelas pessoas mais velhas que moraram aqui é que vão saber. (Alexina – 62 anos)

Isso daí eu não sei contar não. No tempo que eu era nascido, eu não sabia dessas histórias aí não. (João Laurindo – 81 anos)

Nunca existiu essa história de quilombo aqui. Isso foi invenção dessas pesquisas que estudante vinha fazer aqui no Buieie. (Márcia – 38 anos)

O tempo vai passando e as memórias vão se perdendo. A rapaziada de hoje em dia não quer saber muito dessa coisa de passado não. (Ronaldo – 21 anos)

Esse desconhecimento - por parte dos moradores - da história do bairro e conseqüentemente, de sua própria história, reflete na falta de características próprias da cultura quilombola. Mesmo as tradições que dizem respeito à luta e resistência em relação à terra são frágeis e quase inexistentes entre os moradores do Buieie.

Podemos elencar como uma das razões para essa perda de identidade, o histórico de desvalorização do negro, que de acordo com Ricardo Franklin Ferreira (2002) é reflexo do processo de introjeção, por parte dos afrodescendentes, da “cultura dominante do branco”, que acaba referenciando sua identidade em uma cultura completamente diferente da cultura de seus ancestrais. Porém, o objetivo principal do documentário não é encontrar os agentes que

² Entrevistas concedidas pelos indivíduos citados em outubro de 2015. Entrevistador: Monique de Cássia Bertto. Viçosa, 2015.

resultaram nesse processo de fragilização da identidade negra no Buieie, mas evidenciar a sua existência.

CAPÍTULO 3 – HISTÓRIA ORAL

A metodologia empregada para a realização desse trabalho é a história oral. De acordo com Verena Alberti (2005), história oral é um método de pesquisa que privilegia a realização de entrevistas com pessoas que estão, de alguma forma, ligadas ao objeto de estudo. Trata-se de estudar “acontecimentos históricos, instituições, grupos sociais, categorias profissionais, movimentos, conjunturas, etc. à luz de depoimentos de pessoas que deles participaram ou os testemunharam”. (ALBERTI, 2005f, p. 18)

A importância desse método transcende o objetivo principal de recolher as informações pretendidas, pois

A história oral pode dar grande contribuição para o resgate da memória nacional, mostrando-se um método bastante promissor para a realização de pesquisa em diferentes áreas. É preciso preservar a memória física e espacial, como também descobrir e valorizar a memória do homem. A memória de um pode ser a memória de muitos, possibilitando a evidência dos fatos coletivos. (THOMPSON, 1992, p. 17 apud MATOS E SENNA, 2011, p. 96)

Assim como Thompson, Matos e Senna (2011) também atentam para a característica coletivista da memória, que constitui um elemento essencial para a manutenção da identidade de um povo. Segundo as autoras, podemos compreender a memória como a presença do passado, como uma construção psíquica e intelectual de fragmentos que representam esse mesmo passado, pois ela “Não é somente a lembrança de um certo indivíduo, mas de um indivíduo inserido em um contexto familiar ou social, por exemplo, de tal forma que suas lembranças são permeadas por inferências coletivas, moralizantes ou não”. (MATOS E SENNA, 2011, p. 96)

Sobre sua utilização como aparato científico, Matos e Senna (2011) destacam que, no início, a oralidade era um recurso utilizado apenas no campo da Antropologia. Porém, mais tarde, outras áreas das Ciências Humanas e das Ciências Sociais passaram a recorrer às fontes orais e, assim, aos poucos constituiu-se o que hoje conhecemos por história oral. Logo, podemos concluir que “A história oral é uma forma de intercâmbio entre a história e as demais ciências sociais”. (MATOS e SENNA, 2011, p. 100)

Sua relevância se concentra na oportunidade de estar em contato, de acordo com Alberti (2005), não apenas com o objeto que está sendo estudado, mas com diferentes formas de apropriação e interpretação desse objeto. Isso só é possível porque as fontes orais

Revelam as intenções dos feitos, suas crenças, mentalidades, imaginário e pensamentos referentes às experiências vividas. A fonte oral pode não ser um dado preciso, mas possui dados que, às vezes, um documento escrito não possui. Ela se impõe como primordial para compreensão e estudo do tempo presente, pois só através dela podemos conhecer os sonhos, anseios, crenças e lembranças do passado de pessoas anônimas, simples, sem nenhum status político ou econômico, mas que viveram os acontecimentos de sua época. (PORTELLI, 2006 apud MATOS E SENNA, 2011, p. 101)

Apesar de ser amplamente utilizada nas pesquisas das Ciências Humanas e Sociais, as fontes orais são objeto de crítica de alguns pesquisadores, que as interpretam como fontes de pouca confiabilidade, por serem subjetivas e, às vezes, falíveis e fantasiosas (Matos e Senna, 2011). Thompson, por exemplo, apesar de defender o uso dessa metodologia, argumenta que nenhuma fonte está livre da subjetividade, pois “todas podem ser insuficientes, ambíguas ou até mesmo passíveis de manipulação” (THOMPSON, 1992, p. 137 apud MATOS e SENNA, 2011, p. 102).

Para Alberti (2005), críticas como a de Thompson não revogam o estatuto de documento concedido às entrevistas, ao contrário, trata-se de deslocar o objeto que está sendo documentado de um “passado que de fato aconteceu” para as formas de interpretação desse passado. Ela afirma que “trata-se de ampliar o conhecimento de acontecimentos e conjunturas do passado, através do estudo aprofundado de experiências e versões particulares”. (ALBERTI, 2005, p. 19)

CAPÍTULO 4 - RELATÓRIO TÉCNICO

O processo de produção do curta-metragem *Essa história não é minha* foi dividido em três etapas principais: pré-produção, produção e pós-produção. Neste capítulo, abordaremos em profundidade cada uma dessas três etapas e outras questões técnicas que envolveram a realização deste trabalho.

4.1. Pré-produção

Meu primeiro contato com a comunidade do Buieié aconteceu em 2013, durante a disciplina de Jornal-laboratório I, quando produzi, junto com outra estudante, uma matéria sobre o bairro para o Jornal Laboratório do Curso. Desde então, o desejo de conhecer mais sobre a história e sobre a identidade daquele lugar continuou sendo um interesse crescente em mim.

Entretanto, só retornei ao Buieié em setembro de 2015, já planejando utilizá-lo como tema do meu Trabalho de Conclusão do Curso. Como especificado na Introdução, já havia ouvido falar sobre a existência de uma comunidade quilombola ali. Logo, o que tinha em mente naquela segunda visita, era explorar essa característica em especial.

Chegando ao Buieié, procurei entre os moradores a pessoa que há mais tempo morava ali. As indicações me levaram até a casa de João de Deus - conhecido por todos como João Laurindo - que fica em um território do bairro conhecido como “Joãozinho”. Na primeira vez em que estive na casa de João, ele não estava. Aproveitei para conversar com os moradores das duas casas vizinhas e logo descobri que todos ali faziam parte da mesma família.

As primeiras pessoas que conheci foram Alexina, ou Aleixa (como prefere ser chamada) - que é sobrinha de João - e seu marido Osmar. Conversamos sobre a vida no Buieié, sobre as memórias que eles tinham daquele lugar, e por fim, questionei-os sobre a questão da denominação quilombola. Eles alegaram desconhecer se aquela era mesmo uma comunidade quilombola ou não, e disseram que nada relacionado a isso foi-lhes dito por seus pais e avós.

Também não encontrei João Laurindo em casa na segunda vez em que estive lá. Conversei mais com Alexina, e conheci Margarida, que é filha de Osmar. Ela vive no Buieie com mais cinco filhos, sendo que quatro moram com ela. Também conversamos sobre como era a realidade do bairro e sobre as lembranças que ela tinha dali quando era criança. Margarida também não sabia nada concreto sobre o Buieie ser uma comunidade quilombola.

Encontrei João Laurindo em casa na terceira vez em que estive por lá. Conversamos sobre a formação do bairro, sobre a história da sua família e como aquelas terras foram herdadas por eles e sobre as lembranças do passado. João faz parte do congado, o que imaginei que poderia ter algum tipo de relação com a identidade quilombola remanescente, mas João Laurindo apenas reforçou o que todos eles já haviam dito: Se o Buieie é uma comunidade quilombola eles não sabem.

Em outra visita, conversei com mais moradores, que me contaram sobre suas memórias e sobre o passado no Buieie. Alguns relataram saber que as terras, que hoje são ocupadas por eles, já pertenceram aos escravos, mas ninguém soube afirmar com certeza sobre a denominação quilombola.

Decidi abordar essa questão em um produto audiovisual, no caso, um documentário. Voltei ao Buieie mais quatro vezes, para conversar com os moradores, definir quais seriam os personagens e qual tipo de angulação eu daria ao documentário. Por fim, decidi centralizar a narrativa naquela família, elegendo três personagens principais: João Laurindo, Alexina e Margarida.

Com todas as informações coletadas durante os dias em que estive no Buieie conversando com os moradores, elaborei um argumento para o documentário, que destacava o desejo de retratar a realidade deles - usando como recorte a família de João Laurindo - e desconstruir a ideia que a princípio me levou até lá, de que no Buieie ainda existia uma cultura de resistência remanescente dos ancestrais dos moradores.

Antes de iniciar as gravações, organizei um roteiro de como o filme seria construído, destacando todas as imagens e entrevistas que precisaria para fundamentar a narrativa. Decidi também não fazer entrevistas do modo convencional, mas deixar que a câmera acompanhasse os personagens durante suas atividades habituais, e conversar com eles durante esses momentos.

Decidi abordar também a relação dos personagens com a memória que eles têm daquele lugar, e no caso de Alexina e Margarida, a memória que ambas têm do período que moraram

em São Paulo. A intenção era relacionar o esquecimento que ambas relataram da infância no Buieié com o esquecimento do próprio bairro e das raízes culturais que um dia existiram ali.

Com o roteiro pronto, a angulação do documentário definida, os planos de gravação acertados e todas as fontes de acordo com as gravações, iniciamos a fase de produção do documentário, a qual detalharemos em um tópico adiante.

4.1.1. Apoios logísticos

Durante o período de pré-produção, identifiquei a necessidade de solicitar alguns tipos de apoio para a realização do documentário, já que este estava gerando demandas maiores do que eu imaginava, o que dificultaria a execução dele somente por mim.

Em primeiro lugar, entrei em contato com o Albert Ferreira, que é servidor técnico-administrativo da UFV, e tem um amplo conhecimento em produção cinematográfica. Albert me acompanhou em muitas idas ao Buieié, durante os dias em que estava realizando a pesquisa para o trabalho e me auxiliou com sugestões para a definição do argumento, baseado na sua experiência em projetos semelhantes.

Outra demanda que identifiquei de imediato foi a dificuldade para nos deslocarmos até o Buieié. Por isso, propus um apoio institucional para a Coordenadoria de Comunicação Social da UFV, que consistia na viabilização de um carro e do motorista que trabalha no setor, para nos levar até o bairro, e da liberação dos dias de trabalho em que o Albert me auxiliaria nas gravações.

Em contrapartida, me comprometi em destacar, nos produtos finais do TCC, a UFV e a CCS como apoiadoras institucionais, e também em produzir uma reedição do curta-metragem, que será entregue à TV Viçosa com plenos direitos de imagem após um ano da data de lançamento.

4.2. Produção

Com todos os detalhes técnicos acertados, passamos para a fase de produção do documentário. Inicialmente, planejamos três dias inteiros para a gravação das entrevistas com os personagens e das imagens que complementaríamos o documentário. Paralelamente as

gravações, buscava por mais informações sobre identidade quilombola e sobre o processo de reconhecimento das terras pelo INCRA, além da leitura do referencial teórico deste memorial.

4.2.1 Apresentação dos personagens

João de Deus Ferreira (João Laurindo), 81 anos– Sempre viveu no Buieié. É o morador mais antigo do bairro e quem tem mais domínio sobre a história do lugar. Perdeu a esposa há 4 anos e não tem nenhum filho. João diz gostar muito do Buieié e não se imaginar vivendo em outro lugar, mas quase todos os dias da semana ele pega o ônibus às 6h20 da manhã e vem até Viçosa para “prozear” e tomar uma cerveja, e só retorna no fim da tarde.

Alexina da Cruz, 62 anos– Morou até os 11 no Buieié, mas as dificuldades fizeram com que a família de Alexina fosse para São Paulo em busca de novas oportunidades. Depois de 40 anos vivendo na capital paulista, ela voltou para a comunidade, onde mora com o marido Osmar. Quase toda a fala dela está ligada ao tempo em que viveu em São Paulo, não restando muitas memórias sobre a infância e sobre os antepassados que moraram no Buieié.

Margarida da Penha Ferreira Manoel, 42 anos– Também morou em São Paulo por muitos anos, mas, ao contrário de Alexina, gosta da tranquilidade em viver no Buieié. É evangélica, mãe de sete filhos, dois deles continuaram morando em São Paulo, enquanto os outros cinco vieram para o Buieié com ela. Também não apresenta nenhuma identidade que remeta ao passado da comunidade.

4.2.2 Gravações

Para realizar as gravações utilizamos uma Câmera Panasonic DMC-GH2, com lentes de 28mm 2.8, 70-210 2.8 e filtro ND variável; uma Câmera Nikon D5300 e lentes 18-35 1.8, 50mm. 1.8G; um gravador de áudio; um microfone boom; um steadycam e um tripé de cabeça hidráulica.

01/10/15

No primeiro dia, pela manhã, gravamos as sequências do filme que envolviam a Alexina. Quando chegamos até lá, ela estava capinando a frente da casa, e aproveitamos para começar as imagens e já ir possibilitando que ela criasse uma intimidade com a câmera. Pedi que ela ficasse à vontade para fazer as atividades que ela costuma fazer naquele horário, e disse que iria conversando com ela enquanto isso.

Alexina começou a preparar o fogão de barro para fazer o almoço e comecei a perguntá-la sobre a infância, sobre as memórias do Buieié e sobre quando foi embora para São Paulo. Percebi que nossa conversa estava rendendo mais quando os tópicos envolviam sua vida na capital, por isso, escolhi prosseguir nesse tópico e destacar na sua aparição a falta de pertencimento com o Buieié.

Na parte da tarde, gravamos com João Laurindo. A ideia inicial era de que não houvesse entrevistas paradas, que os personagens estivessem interagindo conosco enquanto faziam suas atividades habituais. Porém, não conseguimos que a fala de João Laurindo seguisse esse padrão. Ele sempre parava em determinado lugar da casa quando começava a nos contar alguma história.

02/10/15

No segundo dia chegamos ao Buieié bem cedo, por volta das 7 da manhã. Começamos as gravações dessa vez com João Laurindo. Fizemos algumas imagens dele saindo e voltando para casa, e depois preparando o café. Em seguida, o acompanhamos até o terreno onde ele costuma plantar milho. Paralelo as entrevistas, íamos fazendo imagens gerais da comunidade, das casas, dos elementos que constituíam a rotina do bairro. Ainda naquela manhã, gravamos mais algumas cenas com Alexina.

Na parte da tarde conversamos com Margarida. Pedi que ela também não se incomodasse com a nossa presença e continuasse suas atividades normalmente, mas ela nos disse que na parte da tarde, ela costuma descansar e assistir à TV. Por isso, gravamos toda a entrevista com ela de uma vez, na sala de sua casa, e combinamos de fazer mais imagens dela em algum outro dia. Margarida também falou muito sobre a época em que morava em São Paulo e sobre o retorno ao Buieié, descrito por ela como uma parte muito difícil de sua vida.

14/10/15

Só conseguimos retornar ao Buieié quase duas semanas depois. Planejamos fazer imagens de Margarida pela manhã, mas não a encontramos em casa. Enquanto esperávamos por ela, gravamos João Laurindo cantando algumas músicas do congado. Como margarida só retornou perto do horário do almoço, decidimos retornar em outra manhã para fazer as imagens.

Na parte da tarde decidimos gravar com Ronaldo, que é o único filho de Alexina que mora no Buieié. Ele tem 21 anos e trabalha como segurança na construção de um condomínio na Violeira. Ele também veio de São Paulo muito novo, mas disse gostar muito do Buieié e pretende ficar por ali. Combinamos também de fazer mais algumas imagens com ele em outro dia.

27/10/15

Voltamos ao Buieié para fazer as imagens de João Laurindo falando sobre a questão quilombola. Decidi nos dias que antecederam essa gravação, que não utilizaria a fala do filho de Alexina no documentário, por isso, sem a necessidade de fazer mais imagens com ele, concluímos nesse dia todas as gravações do documentário.

4.3. Pós-produção

Mesmo antes de finalizarmos todas as imagens, já passamos para a parte de pós-produção do documentário, que envolveu a adaptação do roteiro inicial e edição do material. No roteiro final, que está nos anexos desse memorial, optei por ficar apenas com os três personagens principais e não incluir a fala do filho de Alexina, como já disse no tópico anterior. Senti que a fala dele não se conectava com a dos outros três personagens, talvez pela diferença de idade, e que ela quebraria o padrão de personagens nascidos no Buieié, já que ele nasceu em São Paulo.

Na fase de pós-produção também retornei ao bairro para que João Laurindo, Alexina e Margarida assinassem as autorizações de uso de imagem. No dia, Margarida me disse que havia pensado melhor e não gostaria mais de participar do documentário devido a algumas restrições de sua religião. Conversamos sobre os objetivos do trabalho e esclareci que de forma alguma o documentário seria prejudicial para sua imagem. Ela disse que conversaria com o pastor de sua

igreja e nos daria um retorno. Na semana seguinte retornei ao Buieie e Margarida havia decidido continuar participando.

4.3.1. Edição

A edição foi feita por mim junto com o Albert Ferreira. Utilizamos os programas Plural Eyes, para sincronizar os áudios e as imagens, e o Adobe Premiere Pro, para a montagem do documentário. Fizemos três reedições, baseadas nos comentários do Prof. Ernane Rabelo, até chegar na versão final do documentário.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Quando procuramos pela comunidade do Buieié em sites de pesquisa, encontramos diversos trabalhos acadêmicos sobre a formação do bairro, sobre seus moradores e claro, sobre sua identificação quilombola. No momento em que conheci, de fato, as histórias e memórias do Buieié, e decidi que me debruçaria sobre elas para fazer este trabalho, me propus a, de forma alguma, mostrar uma versão da história da comunidade que não correspondesse com o que ouvi dos seus moradores.

Os motivos responsáveis por essa desconexão entre o que contam os registros e o que contam os moradores, não deixaram de ser apenas suposições que fiz desde o começo de nosso contato. Durante a fase de pesquisa do trabalho, entrei em contato com o INCRA para tentar descobrir quem havia aberto o processo de reconhecimento do Buieié como uma comunidade quilombola, porém não consegui resposta. Os moradores, tampouco souberam me dizer. Uma pesquisa mais profunda sobre essa questão ajudaria a entender como essa identificação aconteceu no papel e não na história da comunidade. Como o objetivo do documentário não era chegar à uma conclusão sobre o Buieié ser ou não uma comunidade quilombola, fica a sugestão para outros pesquisadores que se interessem em descobrir essa resposta.

Acredito que o objetivo principal desse trabalho foi cumprido. Conseguimos mostrar o cotidiano de alguns moradores da comunidade, que tão gentilmente nos emprestaram suas histórias. Pudemos explorar suas relações de pertencimento com aquela terra por meio de particularidades presentes em suas memórias, tanto as de dentro quanto as de fora do Buieié. Pudemos, enfim, mostrar algo que não se restringe apenas à história daquele bairro, mas a tantos outros aspectos de nossa vida: nem sempre a identificação que nos é dada reflete aquilo que de fato somos.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALBERTI, Verena. **Manual de história oral**. 3. ed. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2005.

DA-RIN, Silvio. **Espelho partido: tradição e transformação do documentário**. Rio de Janeiro: Azougue, 2006.

FERREIRA, Ricardo Franklin. **O brasileiro, o racismo silencioso e a emancipação do afro-descendente**. *Psicologia & Sociedade*. Belo Horizonte, v. 14, n.1, p. 69 -86, Jan./Junho 2002.

FUNDAÇÃO CULTURAL PALMARES. **Comunidades certificadas**. Disponível em: <<http://www.palmares.gov.br>> Acesso em 15 de outubro de 2015.

GUGGISBERG, Sônia. **O procedimento de tradução do Real na arte e sua capacidade documental**. In: Colsemi - COLÓQUIO DE SEMIÓTICA INTERNACIONAL, 4, 2012, Instituto de Letras da Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro.

INCRA. **Quilombolas**. Disponível em <<http://www.incra.gov.br/estrutura-fundiaria/quilombolas>>. Acesso em: 18 de outubro de 2015.

LUCENA, Luiz Carlos. **Como Fazer Documentários: Conceito, linguagem e pratica de produção**. E-book. Summus Editorial, 2012.

MAGNO, Lucas. **Que lugar é esse? Identidades e significados territoriais no bairro rural Buieíé – Viçosa, MG**. 2008. 89 f. Monografia (Graduação em Geografia) – Universidade Federal de Viçosa, Viçosa, MG, 2003.

MATOS, Júlia S.; SENNA, Adriana Kivanski de. **De história oral como fonte: problemas e métodos**. *Historiæ*, Rio Grande, v. 2, n. 1, p. 95-108, 2011.

MONTE-MÓR, Patrícia. **Tendências do Documentário Etnográfico in Documentário no Brasil: Tradição e Transformação**. E-book, Summus Editorial, 2004.

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

PINTO, Neide Maria de Almeida; et al. **Família, identidade e vínculos no meio rural: A comunidade negra do Buieié, MG**. Disponível em:
<http://www.xxcbcd.ufc.br/arqs/public/t_18.pdf>. Acesso em 20 de outubro de 2015.

RIBEIRO, José da Silva. **Jean Rouch - Filme etnográfico e Antropologia Visual**. Doc Online: Revista Digital de Cinema Documentário. Campinas, n.03, p. 6-54, Dez. 2007.

ANEXOS

ANEXO A – Decupagem do material editado

<p>LOGO DA UFV</p> <p>LOGOS COM E CCS</p> <p>Tela preta com frase sobre comunidades quilombolas</p> <p>Áudio de João Laurindo cantando (cobrir com imagens dele cortando cana e preparando o café)</p> <p>080101-000 0’23 – 1’19</p> <p>Entrevista João 0’20 -</p>	<p>“As comunidades quilombolas são grupos étnicos que se autodefinem a partir de suas relações com a terra, parentesco, o território, a ancestralidade as tradições e práticas culturais próprias”.</p> <p>“Isso aqui eu não <i>alembro</i>, eu sou raiz daqui, dessa casa aqui. Porque essa casa aqui é nova, eu e mais essa daqui fizemos. A gente morava ali na casa da minha sogra, ali do lado daqueles banheiros ali. Ai, depois a casa foi caindo e nós fizemos essa daqui. Nós compramos a madeira. Esse cimento aqui veio todo do cantinho do céu. Meu sobrinho trabalha lá pro rapaz que trouxe essas madeiras pra mim. <i>Entonce</i> eu pagava os pedreiros e ela fazia a despesa. Eu pagava os pedreiros, pagava as coisas tudo aqui, e ela fazia, ela pegava e resolvia. Nós combinamos assim, pra poder fazer isso aqui. Nós fizemos essa casa aqui, ela pegou e ficou ficou ficou nessa casa aqui, depois eles pegaram</p>
--	--

<p>Imagem do quadro na parede onde estão João, seu pai e a esposa</p>	<p>e quiseram arrumar um enroscó com a gente achando que o terreno aqui é só meu. Veio oficial de justiça aqui minha filha, a coitada pegou e adoeceu. Pegou e foi embora.</p>
<p>Entrevista João, dia 1 10'45 – 11'35</p>	<p>“Essa esposa aqui, nós somos primos. Nós somos primos. A mãe dela é irmã desse aqui ó, o Laurindo Miguel Ferreira. A mãe dela chamava Úrsula Maria Sangria e o meu pai chamava Laurindo Miguel Ferreira, e ela chama Maria Luiza, não, ela chama Luiza Ferreira. <i>Entonce</i>, nós começamos a gostar um do outro, ela ia casar com um tio meu, mas depois ele pegou e foi embora pra São Paulo, se descontrolou, e nós começamos a gostar um do outro. Eu estava pequeno, estava novo ainda, aí nós começamos a gostar um de outro e acabou que nos casamos. Nós casamos, vivemos juntos 50 anos, mas nunca que nós discutiu, nem nada também”.</p>
<p>Imagens da casa do João, o relógio, as teias, a aranha, com som ambiente.</p>	
<p>Imagem de João caminhando, saindo de casa.</p>	
<p>Entrevista João, dia 2 0'19 – 1'50</p> <p>(Nos primeiros segundos, cobrir com imagem da fachada da casa dele depois voltar</p>	<p>“Esse terreno aqui, morador daqui eram os meus avós, os avós daqui que eu conheci. O avô chamava Francisco Faustino e avó era Joana Pires. <i>Entonce</i> a Joana faleceu em São Paulo. E o falecido Faustino faleceu aqui. Então isso aqui ficou pros filhos. Quem comprou isso aqui pra eles foi um tio meu, o caçula, ele</p>

<p>para ele caminhando e abrindo a cerca do terreno. Depois voltar para a imagem da entrevista)</p>	<p>morava em São Paulo e trabalhava aqui pra fazendeiro. Então ele juntou dinheiro e comprou isso daqui, um alqueire de terra. Nós estávamos morando lá em cima e quem morava aqui não tomava conta disso aqui direito. Tem até uma divisa que eu preciso cercar ali, mas estou esperando as meninas trazerem a escritura, pra poder colocar a divisa no lugar. Então, ele pegou e tirou nós lá de cima, e colocou a gente pra tomar conta disso aqui. Então meu pai mais minha mãe morou aqui muito tempo. A minha mãe foi falecida lá no rumo daquele pau doce que tá lá, olha. Tem o lugar de uma casa lá. E aqui assim, morava a minha avó e os outros tios que moravam aqui, mas já estão tudo com Deus. Nesse local aqui tinha uma cruz, mas essa cruz acabou também”.</p>
<p>Imagem de Aleixa olhando a paisagem. (substituir o som ambiente por sons de trânsito, buzinas, sirenes, etc.)</p>	
<p>Entrevista Aleixa 0004 1’55 – 2’17 (cobrir a entrevista ainda com a imagem anterior)</p>	<p>“O destino mesmo me tirou e o destino mesmo me trouxe de volta. Fui embora porque nosso pai morreu e nem casa pra morar direito nós não tinha, morava na casa dos outros. E aí minha irmã levou nós embora, o sofrimento era demais”.</p>
<p>Imagem de Aleixa capinando.</p>	
<p>Entrevista Aleixa 0004 2’48 – 3’20</p>	<p>“No começo era muito bom, mas depois, São Paulo já não eras aquelas coisas igual era antigamente. Até hoje não é, né? Eu acho assim, o lugar da gente é aquele lugar em que a gente foi criada, que a gente nasceu. Lá em São Paulo eu estava em cidade</p>

<p>Intercalar entrevistas com imagens dela preparando o fogão.</p>	<p>dos outros, meu lugar é aqui onde eu nasci. Lá eu tava no lugar dos outros emprestado, terra dos outros emprestada,</p>
<p>Entrevista Aleixa 0004 7'30 – 8'10</p>	<p>“Minha neta... no carnaval eles vem aqui. Aí minha neta disse que quer ser que nem eu, porque ela chegou aqui e eu tava capinando. Aí eu falei: Nossa Senhora, a Duda... Eu chamo ela de Duda, ela chama Maria Eduarda... Duda não tá com a idéia boa não, um serviço tão ruim que é capinar, e ela disse que quer ser que nem eu. ‘Aí, eu quero ser que nem a minha avó!’ Pronto, agora é só ascender o fogo.</p>
<p>Imagens de Aleixa ascendendo o fogo.</p>	
<p>Entrevista Aleixa 0006 0'20 – 1'22</p>	<p>“Quando eu trabalhava na Albano, eu saía às cinco e meia. Quando eu trabalhava na primeira firma, que foi a Albano. Quando eu trabalhava no Jumbo Eletro, aí variavam os horários. Às vezes eu entrava onze horas e saia às oito da noite. Aí depois quando eu fui trabalhar na limpadora paulista, eu saía de casa meio dia e voltava onze horas da noite. Era só dormir e no outro dia levantar pra dar tempo de fazer uma comidinha pra botar na marmita e sair de novo. Aí na Monark eu saía de casa, logo quando eu comecei, eu saía de casa, uma hora e voltava em casa e voltava às onze da noite, porque eu entrava às duas horas da tarde. Depois mudou o horário pra de manhã, aí eu sai de casa cinco e meia, e chegava em casa quinze para às seis de novo”.</p>
<p>Imagens de Aleixa mexendo nas panelas,</p>	

<p>escolhendo o arroz, batendo ovo, etc.</p>	
<p>Entrevista Aleixa 00018 0'25 – 0'50</p>	<p>“Eu gosto é de um pedacinho de carne, mas quando não tem carne eu como ovo, como salsicha, como arroz puro com feijão. Quando tem uma saladinha eu como, mas quando não tem como o arroz e o feijão só. Mas só que comer arroz e feijão puro sem um negócio pra inteirar ele não é bom não.</p>
<p>Imagem da fachada na casa de Aleixa.</p>	
<p>Imagem de Aleixa caminhando até a mangueira.</p>	
<p>Entrevista Aleixa/00031 0'17 – 0'24 / 2'58 – 3'15</p>	<p>“Eu tenho pouca coisa aqui, porque quando minha irmã levou eu... a gente já era... não tenho muita lembrança daqui não. Uma hora vai na casa de um, outra hora vai na casa de outro, porque não pode também ficar andando na casa dos outros. Se não tem o que fazer, liga a televisão, vai assistir, enjoa da televisão e desliga ela, é assim”.</p>
<p>Imagens de Margaria mexendo na antena da TV.</p>	
<p>Entrevista Margarida 0'15 – 1'30</p>	<p>“O dia-a-dia da gente aqui é normal. Eu só não gostei muito daqui quando eu cheguei, que eu vim de São Paulo pra cá. Quando eu vim de São Paulo pra cá, eu vim com os meninos assim, tudo pequeno, sabe? Ah, aí eu achava difícil demais. Minha vontade era voltar pra lá. Eu pensava: meu deus, por que é que eu fui sair lá de São Paulo com cinco crianças pequenas? Cheguei aqui, aí meu ex-marido pega e faz dois cômodos ali, perto do outro banheiro, e eu fiquei ali e ele foi embora, morar</p>

	<p>com uma outra pessoa. Aí era difícil demais, minha filha. Com cinco crianças pequenas, não podia sair para trabalhar, porque eu tinha medo de deixar eles sozinhos dentro de casa, né? Aí eu ficava. A gente sobrevivia com a ajuda dos outros, né? Um vinha dava uma cesta básica, outro vinha, dava uma coisa, dava outra, aí a gente foi indo, foi indo. Com o passar do tempo eu fui acostumando. Aí depois também fui me conformando que eu estava perto do meu pai que já morava ali, a Aleixa também me ajuda muito, aí eu fui ficando, fui acostumando. Agora já não ligo mais, mas no começo achava horrível. Apesar de ter nascido aqui, cresci, casei, mas pra mim foi... nossa, eu falei: não vou ficar aqui, eu vou voltar pra São Paulo.</p>
<p>Imagem do quintal de Margarida</p>	
<p>Entrevista Margarida 2'47 – 3'39</p>	<p>“As meninas falam: porque a gente não volta pra São Paulo, mãe? <i>Vambora</i>, boba. <i>Vambora</i> pra São Paulo. Eu falo: ah, vamos nada. Pelo menos aqui a gente já tem uma casinha, lá a gente tem dois cômodos, mas é um lugar alto, difícil, um barranco enorme, numa altura. Aí já é mais perigoso. Não tem como a gente construir lá. A gente não tem o terreno da gente, um terreno plano. E aqui a gente já tá a vontade né? A gente anda à vontade pra lá e pra cá. Lá minhas duas cunhadas construíram no baixa e deixaram pra gente um a barranco maior que aquele pé de pitanga ali. Se for pra gente pedir pra fazer um muro, a gente vai gastar o que a gente não, porque não tem mesmo. Então eu prefiro ficar por aqui mesmo”.</p>
<p>Imagem do pé de pitanga com sons ambientes</p>	

<p>Entrevista Margarida 5'00 – 5'27</p> <p>Imagem da casa de Margarida com sons ambientes</p> <p>João Laurindo cantando</p> <p>080101-000 2'54 – 3'45</p> <p>Fundo preto com frase</p> <p>Imagem das casas dos personagens com o título do documentário “Essa história não é minha”</p> <p>Fundo preto com crédito de direção: Um filme de Monique Bertto</p> <p>Créditos passando durante as entrevistas</p>	<p>“Tinha vontade de ter mais coisa pra gente fazer, tipo, um trabalho. Uma coisa que você pudesse sair de manhã e voltar só a tarde. Porque tirando a <i>panhação</i> de café, não tem mais nada pra fazer. Aí quando chega no fim do ano a gente <i>panha</i> lichia, mas é só lá pra dezembro. Passou, acabou. Depois que eu vim de São Paulo pra cá, em casa de família eu nunca mais trabalhei”.</p> <p>“Mais de 2 mil comunidades espalhadas pelo território nacional são certificadas como quilombola pela Fundação Cultural palmares. O Buieie é uma delas”.</p>
---	--

<p>Entrevista Laurindo 0'15 - 038</p>	<p>João</p> <p>“Seu João, O senhor sabe alguma coisa sobre essa história daqui ser uma comunidade quilombola?”</p> <p>“Se eu sei de história daqui? Ah, minha filha, história daqui eu não sei contar não, porque no tempo em que eu fui nascido eu não sabia como era isso daqui não. Dos mais antigos que tem aqui, nós é três só. Eu, Osmar e a irmã dele. Nós somos os três mais antigos que moram aqui no Joãozinho”.</p>
<p>Entrevista Aleixa 0'10 – 0'24</p>	<p>“ Já ouvi falar nisso aí, mas agora não sei se é mesmo né? Não posso dizer pra você que é porque eu não tenho certeza”.</p>
<p>Entrevista Margarida 1'10 – 1'37</p>	<p>“Isso daí eles nunca chegaram a falar pra gente não. Eles falaram pra gente que essa terra onde a gente mora já foi dos escravos, mas a gente não sabe explicar como era”.</p>

ANEXO B - Certificação do Instituto Cultural Palmares



Ministério da
Cultura



CERTIDÕES EXPEDIDAS ÀS COMUNIDADES REMANESCENTES DE QUILOMBOS (CRQs) ATUALIZADA ATÉ A PORTARIA Nº- 84, DE 8 DE JUNHO DE 2015						
UF	MUNICÍPIOS	COD. MUNICÍPIOS	COMUNIDADE	ID QUILOMBOLA	PROCESSO FCP	DATA D.O.U FCP
MG	VIÇOSA	3171303	BUIEIÉ	2.014	01420.000385/2004-69	10/12/2004

Fonte: Site do Instituto Cultural Palmares (<http://www.palmares.gov.br>)

ANEXO C - Processo para titulação das terras no Incra

1		MINISTÉRIO DO DESENVOLVIMENTO AGRÁRIO INSTITUTO NACIONAL DE COLONIZAÇÃO E REFORMA AGRÁRIA DIRETORIA DE ORDENAMENTO DA ESTRUTURA FUNDIÁRIA COORDENAÇÃO GERAL DE REGULARIZAÇÃO DE TERRITÓRIOS QUILOMBOLAS - DFQ		
2	RELAÇÃO DE PROCESSOS ABERTOS			
3	Nº PROCESSO	SR/UF	COMUNIDADE	MUNICÍPIO
422	54170.003746/2005-65	06/MG	Buieié	Viçosa

Fonte: Site do INCRA (www.incra.gov.br)