



**IMAGENS DO NORDESTE, NORDESTE DAS IMAGENS.  
Notas de campo sobre o poder de nomeação,  
o ‘vídeo participativo’ e a imagem quilombola.**

Peter Anton Zoettl\*

---

A “questão quilombola” no Brasil, nos últimos anos, tem ganhado um novo dinamismo. Embora a revisão constitucional de 1988 tenha garantido aos “remanescentes das comunidades dos quilombos” a propriedade definitiva das terras “que estejam ocupando” (art. 68), somente as mudanças políticas ocorridas na última década fizeram com que o artigo saísse dos arquivos jurídicos, e começasse a servir como base legal para reivindicações relacionadas à igualdade racial e à distribuição da terra.

Desde o início, a abrangência do termo “quilombo” foi, naturalmente, uma das contendas principias em relação ao artigo 68. A definição “lexical” de “esconderijo, aldeia, cidade ou conjunto de povoações em que se abrigavam escravos fugidos” (Buarque de Holanda 2004) ou “lugar escondido ou fortificado em que se refugiavam escravos” (Caldas Aulete 1987) tem passado por um processo de “ressemantização” que sucessivamente alargou o significado corriqueiro da palavra, permitindo que o respectivo artigo seja aplicado a um número cada vez maior de comunidades negras rurais (*cf.* Arruti 2006). Até meados de 2010, a Fundação Cultural Palmares (FCP), órgão oficial do governo ligado ao ministério de cultura, emitiu certidões para 1624 comunidades em todo o Brasil (FCP 2010).

---

\* Investigador integrado do Centro em Rede de Investigação em Antropologia (CRIA/ISCTE-IUL), Lisboa. Pesquisa financiada com recursos da Fundação para a Ciência e a Tecnologia (FCT). Email: *pantonz@yahoo.de*. Agradeço a Maria Rosário de Carvalho e Aline Espíndola suas observações que contribuíram para a redação final do artigo.

Como pretendo mostrar nas páginas seguintes, há uma ligação estreita entre o “nome” e a “imagem” quilombola, no que se refere ao processo de atribuição de ambos. A ressemantização pela qual passou a palavra, tem sido acompanhada pela criação de certas “imagens de referência”, ambos decorrentes do mesmo “ato de nomeação”. Neste contexto, uma oficina de vídeo organizada na comunidade quilombola Lago do Sapateiro, no litoral ocidental maranhense, se mostrou útil para examinar o complexo imagem-identidade no processo de formação quilombola. A produção de um pequeno documentário sobre o dia-a-dia da comunidade catalisou uma reflexão sobre os conceitos da “cultura popular”, e a forma como essa se manifesta – ou se define – através de imagens reproduzíveis a ela associadas.

O decreto que regulamenta o artigo constitucional referido define o termo “remanescente de quilombo”, para fins político-administrativos, como “grupos étnico-raciais, segundo critérios de auto-atribuição, com trajetória histórica própria, dotados de relações territoriais específicas, com presunção de ancestralidade negra relacionada com a resistência à opressão histórica sofrida” (Decreto 4.887). A definição legal, portanto, diverge em alguns pontos importantes da definição dos dicionários de língua portuguesa. Em primeiro lugar, ela se refere a “grupos étnicos raciais” que, tanto em termos legais como no senso comum, não eram conhecidas sob tal designação. Como observa Arruti (2006: 67), “o objeto da lei”, no caso quilombola, “não é anterior a ela ou, de um outro ângulo, nele o direito cria o seu próprio sujeito”. Podia-se falar, portanto, da “invenção” de um grupo étnico, pela força do “poder de nomeação” (Bourdieu 1996), num “exemplo privilegiado”, como diz Arruti, em que “o poder simbólico de nomeação depositado no Estado pode, ao menos em parte, criar as próprias coisas nomeadas” (Arruti 2006: 121).

É necessário, porém, ressaltar que não se trata da “invenção” de algo que não estivesse “lá”. O ato de nomeação é, antes de tudo, um ato de classificação, que demarca certos grupos sociais em relação aos demais indivíduos. O que o estado “inventa” não é a *existência* dos indivíduos que apresentam os – alegados ou presumidos – traços do grupo nomeado, mas as *fronteiras* que os separam dos demais indivíduos que – a partir do ato de nomeação – serão considerados extra-grupo. Segundo Arruti, no caso quilombola, o uso do termo

“nunca teve um interesse descritivo, mas, antes de tudo, classificatório, delimitando um objeto que, em realidade, incluía diversas formações sociais muito diferentes entre si. Enfim, o ‘quilombo’ é uma daquelas categorias classificatórias que respondem à necessidade do Estado de produzir *unidades genéricas de classificação*”

*para a intervenção e o controle social [...] independentemente da diversidade real dos objetos classificados [...]*” (Arruti 2006: 173).

Recorrer à figura do “remanescente” permitiu ao poder legislativo “resolver a difícil relação de continuidade e descontinuidade com o passado histórico, em que a descendência não parece ser um laço suficiente” (Arruti 2006: 81). As referências do regulamento da lei à “ancestralidade negra” e à “opressão histórica” – que substituem o elemento da “fuga” que integra a expressão dicionarizada – por sua vez demonstram a tentativa do poder executivo de produzir uma formulação legalmente exequível que, ao mesmo tempo, procurou satisfazer as reivindicações dos demais agentes envolvidos no “ato de nomeação”, como, por exemplo, os do movimento negro. De fato, o “ato de nomeação” quilombola, mais adequadamente, poderia ser descrito como um “processo de nomeação”, durante o qual – mediante a intervenção dos agentes interessados – foi, e está sendo, definido o que é – e quem é – um quilombo, um quilombola. Além do referido movimento negro, representado, por exemplo, pela *Coordenação Nacional de Quilombos* (CONAQ), não faltam outros agentes interessados na “questão quilombola” – nomeadamente os proprietários de terra, por sua vez representados através de *lobbies* ou partidos políticos. Neste momento, o decreto que regulamenta a titulação de quilombos está sendo contestado pelo partido PFL/DEM, que denuncia a sua suposta inconstitucionalidade, numa ação que ainda aguarda julgamento pelo Supremo Tribunal Federal (STF) de Brasília.

Um outro grupo de agentes que atuam no mesmo campo são os cientistas sociais, nomeadamente os antropólogos, com um crescente número de publicações sobre o tema. A sua “produção científica” endossa a produção simbólica do estado. Como observou Bourdieu (1996 [1994]: 127), as categorias, tanto científicas como as do senso comum, contribuem “para *criar* a realidade que evocam”, já que no mundo social “as palavras criam as coisas”, instituindo o “consenso sobre a existência e o sentido das coisas”. Embora a atuação do antropólogo não (mesmo quando contratado por entidades governamentais) se confunda com uma ação do estado, o fato de muitos antropólogos estarem a pesquisar a “questão quilombola” não é inteiramente alheio ao sistema de financiamento do sistema acadêmico, e de projetos e programas governamentais nessa área. Participando, conscientemente ou não, do “processo de nomeação”, o trabalho dos antropólogos, portanto, não está livre do perigo de “criar” as entidades que pretende estudar, confundindo, como formulou Bourdieu (1996 [1994]: 24), classes teóricas com classes reais. “Pensar” um objeto de estudo, sobretudo “em

sua fase de construção e consolidação” equivale participar “de modo mais ou menos eficaz e mais ou menos direto de sua construção, logo, de sua própria existência” (*ib.*: 95).

A produção de um “vídeo participativo” numa comunidade quilombola, no município de Guimarães-MA, refletiu em vários níveis a atuação dos diversos agentes envolvidos no processo de formação quilombola. A comunidade, quando surgiu a ideia de ali administrar uma oficina, encontrava-se ainda na fase de certificação pela Fundação Cultural Palmares. Justamente no período em que me aproximei dos representantes da comunidade, eles estavam elaborando uma “ata”, na qual iam juntando os elementos que, no seu entender, apoiariam o requerimento. Por um mal-entendido interno, um primeiro pedido em que a comunidade requisita o seu registro oficial junto com a FCP, nunca foi enviado.

Essa necessidade legal, estabelecida pela FCP (2007: Art. 3/III), de munir o pedido de certificação com “dados, documentos ou informações, tais como fotos, reportagens, estudos realizados, entre outros, que atestem a história comum do grupo ou suas manifestações culturais”, encontra-se em evidente contradição com a ideia da auto-atribuição que o artigo 68 inicialmente estabelecia, observando as disposições da Organização Internacional do Trabalho sobre povos indígenas e tribais (OIT 1989). A cláusula (atenuada pelas palavras “caso [...] os possua”) somente foi acrescentada pela FCP em 2007 (*ib.*), e deve ser fruto de dificuldades na implementação do artigo 68. Se, na portaria publicada pouco depois da regulamentação do artigo (FCP 2004) ainda não houvesse a necessidade de “justificar” o pedido de reconhecimento, provavelmente era porque o artigo 68 ainda não havia surtido efeitos práticos. Mas com a certificação subsequente de um crescente número de comunidades, o artigo 68 se apresentou como um “jeitinho” legal para atacar um antigo problema de elevada relevância política, que há décadas se mantivera sem solução: a questão da terra. Como afirma Arruti (2006: 82), até o momento, o que está em jogo “em qualquer esforço coletivo pelo reconhecimento oficial como comunidade remanescente de quilombos são sempre [...] os conflitos fundiários em que tais comunidades estão envolvidas, e não qualquer desejo memorialístico de se afirmar como continuidade daquelas metáforas da resistência escrava”.

Na comunidade onde pretendia organizar a oficina de vídeo, ainda se discutia qual seria a melhor forma de sustentar a declaração como quilombo perante a FCP. Os professores tinham elaborado algumas páginas, pela falta de um computador escritas à mão, em que descreviam a história da comunidade e da cultura que nela se podia encontrar. Essa ata, julgavam, ainda precisava de ser aperfeiçoada, para depois ser digitada e remetida para

Brasília, para que a comunidade, finalmente, pudesse ser certificada. A importância crucial dessa certificação foi por eles explicada da seguinte forma: a comunidade teria, no ano passado, perdido a oportunidade de “ganhar” uma escola “de primeiro mundo”, pelo fato de o programa governamental que a financiaria ter sido direcionado, unicamente, a comunidades quilombolas. Pensando já ter sido registrada pela FCP, o que não era o caso e, a comunidade se inscreveu no programa e, conseqüentemente, foi excluída do concurso.

Nessas circunstâncias, os professores da comunidade, dos quais alguns também eram representantes da associação dos moradores que tinha aberto o caminho para a certificação como quilombo organizando os moradores, abraçaram, espontaneamente, a ideia de organizar uma oficina de vídeo, na qual seria produzido um pequeno vídeo documental sobre “algum tema em volta da vida da comunidade”, como eu havia sugerido. “Se tivéssemos tido esse filme”, afirmava um deles, “já estaríamos certificados”, numa presumível referência à necessidade de reunir elementos que possam demonstrar a “quilombilidade” do povoado à FCP. Decidiu-se fazer uma chamada entre os jovens da comunidade e, depois de duas reuniões preliminares, formou-se um grupo de 6 realizadores que iriam pesquisar, filmar e montar o documentário.

O histórico da produção do vídeo pode ser entendido como um reflexo da visão divergente dos vários agentes nela envolvidos. Esses agentes incluíam, primeiro, os jovens realizadores, cuja participação seguia um sentimento de curiosidade, e que viram na oficina a oportunidade de “poder experimentar algo que até hoje nunca tinham feito”, como o formulou uma das participantes mais empenhadas. Contudo, como soube mais tarde, a maioria dos participantes eram, ao mesmo tempo, familiares dos professores, e foram “convencidos” por estes a participar da oficina. Assim, quando a curiosidade inicial abrandava, uma parte dos jovens preferia voltar ao trabalho da roça, trabalho de casa ou ao campo de bola, em vez de gravar mais uma entrevista, filmar mais um plano ou refletir sobre conceitos de montagem. Nessa altura, o segundo grupo de agentes, os professores da comunidade, procurou reanimar os discípulos, para que não desistissem de “filmar toda a nossa cultura”, como um deles afirmava.

A atuação e o discurso dos professores salientaram a sua formação enquanto “líderes” da comunidade: na sua maioria, faziam parte da Associação dos Moradores e, de vez em quando, freqüentavam seminários organizados pelas organizações regionais que promoviam a “questão quilombola”, tal como, por exemplo, a ACONERUQ (Associação das Comunidades

Negras Rurais Quilombolas do Maranhão). Um dos representantes locais dessa organização era, ao mesmo tempo, líder de uma comunidade quilombola vizinha, a única do município que já havia recebido a certificação definitiva da FCP. Em consequência, o discurso de uma parte dos professores em relação à “questão quilombola” não deixou de mostrar sinais da sua politização, empregando algumas das palavras-chave do movimento negro. A necessidade de “se assumir” como negro, por exemplo, foi sublinhada pelo professor que era também pai-de-santo da comunidade, para explicar porque algumas das povoações do município se definiam como quilombos, enquanto outras – cuja população apresentava um fenótipo e um modo de vida praticamente iguais – não se tinham decidido por essa possibilidade. Arruti, que também registrou a preeminência desse termo no contexto quilombola por ele investigado, vê no conceito de “se assumir” uma “*objetificação*” da identidade assumida:

“Mesmo que uma pessoa não possua *todos* os critérios substantivos, se ela «se assumir» [...] ela é aceita pelo resto do grupo sob aquele rótulo. Assim, no Mocambo, a remanescência não está vinculada, exclusivamente, a uma origem ou a uma identidade racial, mas, fundamentalmente, à adesão a uma categoria social [...]. A expressão «se assumir» constrói uma eficiente *estratégia de objetificação* dessa opção, como se não houvesse outra forma de agir e como se a recusa em agir dessa forma é que deve ser explicada.” (Arruti 2006: 207)

Da parte dos meus interlocutores, a decisão de “se assumir” como quilombola era referenciada como consequência da decisão de “se assumir” como negro. Se as comunidades vizinhas – que também poderiam reivindicar uma “trajetória histórica própria” nos termos do artigo 69 – não se auto-denominavam como quilombolas, era então, do ponto de vista dos meus interlocutores, em decorrência de não se quererem assumir como comunidades negras. A sua *negritude* (no sentido de uma afirmação positiva das suas raízes) foi colocada como uma característica chave pela denominação da comunidade, e para a imagem que esta desejava comunicar de si. A busca pela “cultura popular” do lugar ocasionada pela oficina de vídeo, transformou-se, assim, numa busca pela “cultura negra” que, supostamente, equivalia à “cultura quilombola”.

Nesse quadro, o antropólogo entrou em campo como agente duplo: por um lado, como “perito” em questões de cultura, pelo outro (sendo antropólogo visual) como “fazedor de imagens”. Por um lado, a visita de um “homem de estudos” prometia à comunidade o reconhecimento do seu dia-a-dia como “Cultura”, pelo outro, a produção de um documentário asseguraria que essa mesma cultura se materializaria em um suporte reproduzível e divulgável.

O mero fato da minha presença como pesquisador, para os representantes dos moradores, já se constituía em mais uma prova da “quilombilidade” do lugar, prova que, além do mais, seria conservada em imagens em movimento. A presença do antropólogo-documentarista, portanto, reafirmava, e legitimava para a comunidade, a sua identidade quilombola, justamente no momento em que esta se encontrava no processo de certificação mediante a nomeação oficial pelos agentes do estado.

A citada portaria da FCP sublinha o papel central das imagens na definição, afirmação, e reafirmação da identidade quilombola. Na sua referência às “manifestações culturais” que devem apoiar o requerimento de certificação, a FCP (2007: Art. 3/III) sugere um conceito de cultura que se limita àquilo que “se manifesta”, ou seja, àquela parte da cultura que se torna pública, notória, que se revela, que se mostra – enfim, tudo o que possa ser observado e que, portanto, seja visível e, conseqüentemente, representável por imagens. Mas as imagens não são somente um reflexo da cultura, elas *objetificam* – num processo homólogo às palavras e aos nomes – o conceito de cultura. Elas não somente operam como um *espelho* daquilo que é considerado “cultura” na visão dos diversos agentes envolvidos na sua definição, mas tornam-se parte integral dessa cultura. Durante este (interminável) processo, a imagem reproduzível adquire um papel cada vez mais preeminente na descrição e definição das identidades, que abrangem desde a mera *representação* das “manifestações culturais” até a *norma* cultural. As imagens da cultura visível, observável, que – inicialmente – somente retratam essa mesma cultura, posteriormente podem se transformar numa “imagem-referência”, da mesma forma como o “nome” – que nunca apenas descreve, mas sempre, em parte, prescreve. Bourdieu, apoiando-se no exemplo da “família”, chamou a atenção para o fato de as palavras *construírem* além de retratarem a realidade social:

“Se é verdade que a família é apenas uma palavra, também é verdade que se trata de uma *palavra de ordem*, ou melhor, de uma *categoria*, princípio coletivo de construção da realidade coletiva. Pode-se dizer, sem contradição, que as realidades sociais são ficções sociais sem outro fundamento que a construção social e que, ao mesmo tempo, existem realmente, são coletivamente reconhecidas. Em todos os usos de conceitos classificatórios, como o de família, fazemos ao mesmo tempo uma descrição e uma prescrição que não aparece como tal porque é (quase) universalmente aceita, e admitida como dada: admitimos tacitamente que a realidade à qual atribuímos o nome família, e que colocamos na categoria de *famílias de verdade*, é uma família *real*.” (Bourdieu 1996:125)

O caso quilombola é um exemplo da criação de um imaginário que serve não somente para mostrar, memorizar, arquivar etc., mas igualmente para *atestar* o que um certo agente identifica como cultura de uma certa identidade. Os tais “documentos ou informações, tais como fotos, reportagens” que a FCP (2007: Art. 3/III) solicita das comunidades que se declaram “quilombolas”, por meio de um regulamento legal, se transformam em estatuto de *prova* ou, pelo menos, em um *indício* da identidade dos requerentes. Portanto, o processo de nomeação quilombola, que exige que a comunidade que queira ser assim nomeada presente – e observe – o que o poder de nomeação convencionou serem os elementos definitórios da sua condição, paralelamente lhes exige que a esses elementos façam corresponder – e que produzam – um certo *cânone de imagens*.

No caso indígena (de resto só aparentemente parecido com a “questão quilombola”), pode-se observar, por sua vez, como certos atributos, identificados com o nome, podem acarretar uma conduta específica dos “nomeados”, particularmente a produção de certas “manifestações culturais” consideradas, pelo poder de nomeação (aqui no sentido mais restrito), como desejáveis ou até imprescindíveis. O *toré*, uma dança supostamente tradicional dos índios do nordeste brasileiro, é um exemplo flagrante deste efeito: vários grupos indígenas que requereram o seu reconhecimento oficial como “índios” ou “remanescentes de índios” pelo antigo SPI (Serviço de Proteção aos Índios), viram-se confrontados com a exigência deste órgão de exibir perante os seus agentes a sua capacidade de apresentar o *toré*, como prova da sua indianidade. Vale a pena, aqui, citar um trecho mais longo de um trabalho de Grünewald (2004: 151f) sobre os índios Atikum do estado de Pernambuco:

“Era bem o início dos anos 1940 e os habitantes estavam insatisfeitos com fatos que vinham ocorrendo. Primeiramente, os cultivos dos agricultores [...] eram constantemente invadidos pelo gado de fazendeiros. Além disso, todo ano aparecia na serra o ‘cobrador’ [...] da prefeitura de Floresta a fim de recolher impostos [...] sobre o uso do solo na mesma. Os habitantes da Serra mantinham contato com parentes [...] e ao relatarem para eles sua indignação com os fatos acima mencionados, eram informados de que havia um órgão do governo que estava criando reservas indígenas para ‘remanescentes de índios’. É assim que alguns habitantes da Serra se organizam e partem para Recife à procura do chefe da 4ª Inspeção Regional do SPI, Raimundo Dantas Carneiro, informando-lhe de suas insatisfações e afirmando ser a Serra ‘terreno de índio’, que haviam sido expulsos ‘os *caboco* mais velho, mas tem a descendência que é os *caboco* mais novo’. O citado chefe afirmou que enviaria um fiscal para averiguar se havia um *toré* organizado na Serra, o que garantiria o reconhecimento oficial de sua condição de índios e conseqüentemente a criação de uma reserva indígena [...]. Em seu retorno à Serra do Umã, os *caboclos* começam a organizar um *toré* a fim de esperar uma equipe ‘de Cadernos do LEME, Campina Grande, vol. 3, nº 1, p. 71 – 85. jan./jun. 2011. 78



reconhecimento prá área’. Contudo eles estavam ‘fracos de toré’. Chamam, então, alguns Tuxá de Rodelas para ‘ensiná’ tal tradição [...]. Em meados da década de 1940, chegam à Serra os enviados do SPI a fim de atestar a presença indígena ali. Já bem treinados na execução do toré, os Atikum recebem a citada comissão com uma grande festa, que foi a pedra de toque para a consolidação do reconhecimento oficial da área indígena, pois, muito satisfeitos com o toré que presenciaram, os homens do SPI informam aos *caboclos* que tomariam providências para a demarcação da reserva, sugerindo, desde aí, as figuras de um cacique [...] e de um pajé.”

Hoje, o *toré* é considerado, pelos índios Atikum como por muitos outros grupos de índios “emergentes” do nordeste brasileiro, um elemento fundamental do seu corpo de tradições. Portanto, uma “manifestação cultural”, instituída pelo poder de nomeação, como característica definitiva da identidade indígena, se transformou, ao longo dos anos, em um “traço cultural” de fato identitário das comunidades assim “nomeadas”. Uma vez integrada ao imaginário indígena, a mesma dança servirá, futuramente, como um dos “padrões” para o reconhecimento (formal ou da opinião pública) dos demais grupos que reivindicuem a mesma identidade cultural. A visão estereotipada do poder de nomeação, desse modo, se reitera e se auto-confirma. No final desse processo, freqüentemente são os próprios grupos étnicos que esperam que os seus congêneres apresentem as mesmas práticas que eles próprios, outrora, (re-)aprenderam.

No que concerne aos quilombolas, vê-se um processo semelhante: o imaginário quilombola – uma construção social (no sentido em que são os agentes envolvidos no processo de nomeação que definem a identidade quilombola) – tende a ser adotado ou promovido pelas comunidades que resolveram se declarar como tal. No caso da comunidade do Lago do Sapateiro, a identidade quilombola foi concebida como uma subcategoria da identidade negra, com um imaginário construído em torno da ideia da *negritude* “tropicalista” brasileira. O exemplo do cultivo da mandioca mostra até que ponto o imaginário quilombola é, contemporaneamente, uma construção social antes que uma referência histórica. Um dos ítems da cultura local que, no decorrer da oficina de vídeo, sempre foi citado como dos mais “típicos” é o trabalho da *maniva* – que, de fato, dominava o dia-a-dia da maioria dos moradores. Uma “manifestação cultural” dos indígenas brasileiros foi, assim, por convenção social, incorporada ao imaginário negro e quilombola.

Tal como o *toré* se transformou no “bilhete de identidade” dos indígenas do nordeste, o *tambor de crioula*, o *bumba meu boi*, o *candomblé* ou *tambor de mina* freqüentemente são referidos (dependendo da região) quando se fala em cultura quilombola. Como o *toré*, todas

Cadernos do LEME, Campina Grande, vol. 3, nº 1, p. 71 – 85. jan./jun. 2011. 79

essas expressões da chamada “cultura popular” – além de serem manifestações visíveis e facilmente observáveis – igualmente se destacam pela sua beleza e espetaculosidade visual. São as imagens dessas práticas que inadvertidamente decidem o que é visto como “típico” ou “característico” por certas identidades. No caso do *toré*, Arruti registrou como a facilidade da observação fez com que surgisse uma “prática-padrão” entre os índios do nordeste:

“É possível que o que passou a ser reconhecido por Toré originalmente não constituísse um ritual autônomo, sendo apenas uma parte recorrente em outros rituais e, com certeza, não idêntico em todos os grupos que o possuíam. Mas foi essa realidade mais imediatamente identificável, possível de ser isolada e rotulada, que assumiu o lugar de marca identificadora, primeiro para o indigenismo, depois para os próprios grupos indígenas, tornando-se assim *símbolo de identidade*.” (Arruti 2004: 257)

Há sinais de que está a ocorrer um processo semelhante, por exemplo, relativo ao *tambor de crioula* e outras práticas do nordeste brasileiro que, neste momento, parecem se solidificar como uma marca da cultura maranhense em geral, e quilombola em específico. O site da *Superintendência de Cultura Popular* (SCP 2010) do Estado do Maranhão elaborou uma lista extensa de “Manifestações culturais do Maranhão”, catalogadas nas rubricas “Danças”, “Festas”, “Carnaval”, “Religiosidade afro-maranhense”, “Lendas do Maranhão” e “Ciclo natalino”. A listagem corresponde, quase literalmente, à lista elaborada pelos representantes da comunidade quilombola para a ata que seria enviada à FCP, e em parte, à *shot list* elaborada pelos participantes da oficina. Clicando, no site da superintendência, em “Festas”, o cibernauta é levado ao *tambor de crioula*, clicando em “Festas” à “Festa do Divino Espírito Santo” e aos “Festejos Juninos”. A “Religiosidade afro-maranhense” é representada por somente uma manifestação: o citado *tambor de mina*, que foi filmado na comunidade durante a oficina.

Manuela da Cunha (2009: 313, 363) chamou a atenção para a interdependência de *cultura* (no sentido de “esquemas interiorizados que organizam a percepção e a ação das pessoas”) e “*cultura*” (no sentido de uma “metacategoria reflexiva”). A cultura quilombola (popular, indígena e etc.), seguindo o recurso tipográfico usado por Cunha, se torna pública na “cultura” das citadas “manifestações culturais”. Essa “cultura” serve não somente como sinal diacrítico de fronteiras entre grupos identitários, mas também como argumento de peso nas negociações por recursos do Estado. Como observou Terence Turner em relação às “políticas da cultura” interétnica,

“[t]he realities of cultural politics, in inter-ethnic situations like those in which virtually all the World's indigenous peoples now live, put a premium on the ability of these minorities to integrate into their own cultures the institutional forms, symbols and techniques by which the dominant society defines its relations to them, and thus in some measure to control them on their own terms. A condition of success in this, and thus a prerequisite of cultural and political survival, is the ability of a group to objectify its own culture as an “ethnic identity”, in a form in which it can serve to mobilize collective action in opposition to the dominant national society and Western world system.” (Turner 1992: 12)

Turner (1992) cita o exemplo dos índios Kaiapó que se souberam utilizar dos meios audiovisuais para reafirmar a sua “cultura” (e com isso, a sua existência política) no palco da mídia internacional. A constatação de Turner é válida não somente para os povos indígenas da Amazônia, mas para qualquer sub-grupo da sociedade dominante que é, ou pretende ser, abrangido pelas “políticas culturais” do Estado, políticas que regularmente acarretam a atenção do poder público e a esperança local de se transformarem, pelo menos ao meio prazo, em algum benefício econômico. Tal com os Kaiapó, os quilombolas de Guimarães se aperceberam manifestamente da importância da sua “cultura” na preservação do seu modo de viver, isto é, da sua cultura.

As imagens constituem um veículo importante nesse processo de transformação de cultura em “cultura”. Pois a cultura de um grupo (étnico, social, identitário e etc.), para poder representar um “bem”, um “valor” cultural precisa, além de ser objetificada, tornar-se comunicável. Não surpreende, portanto, que uma das primeiras preocupações dos líderes da comunidade quilombola era a de “divulgar a nossa cultura”, uma frase que, possivelmente, se referia tanto à cultura como à “cultura”, a cultura, neste contexto de uma oficina audiovisual, sendo diretamente pensada em termos de uma “cultura” imagética ou “imagens da cultura”.

Uma vez adotada, pelos agentes da cultura local, a visão objetificada de cultura dos agentes da sociedade dominante, a cultura é identificada, também localmente, com as práticas mais visíveis, e equiparada com um número limitado de “rótulos culturais”, aptos a se transformarem em “normas culturais” para as comunidades que se identificam com um certo “nome” identitário. A coincidência das listagens da superintendência e dos próprios quilombolas pode ser tomada como um indício de um processo no qual as imagens reproduzíveis desempenham o papel de um mediador que fixa – de forma homóloga aos “rótulos” verbais – o que é, e o que deve ser. O cânone das imagens associadas a uma certa identidade nomeada (o índio dançando o *toré*, o quilombola praticando o *bumba-meu-boi*) tem a tendência de se transformar num conjunto de “imagens de referência” que instiga as

comunidades reivindicantes de tal identidade a produzirem as imagens correspondentes, duplamente. Em primeiro lugar, há a expectativa (por parte do estado, da opinião pública etc.) de que possam ser encontradas (quer dizer, observadas) pelo menos algumas das “manifestações culturais” identificadas com a identidade reivindicada. Depois, espera-se que as comunidades também possam *mostrar* (quer dizer, visualizar) que de fato são o que dizem ser, mesmo que seja através de “documentos ou informações, tais como fotos, reportagens” (FCP 2007). As imagens, tanto como os “traços culturais” nelas representadas, tornam-se assim um indício, uma *prova* da pertinência de uma certa identidade reclamada. Elas *atestam*, mais do que mostram, no processo de certificação quilombola, a “história comum do grupo ou suas manifestações culturais” (*ib.*).

Nesse círculo que vai da cultura à “cultura” (Cunha 2009), passando pela identidade denominada, as “imagens da cultura” preceituadas e produzidas pelos agentes envolvidos (tais como as “manifestações culturais”) tornam-se cada vez mais repetitivas. Assim, um vídeo recentemente produzido sobre uma comunidade quilombola vizinha – já certificada – não deixou de ser citado como referência para o possível resultado da nossa oficina. Ao mesmo tempo, o poder estatal, através de financiamentos direcionados para atividades culturais que se enquadrem na visão oficial da “cultura popular”, promove a representação em imagens das identidades culturais por ele reconhecidas. O mais recente edital de financiamento de produção de “documentários etnográficos” financiado pela empresa petrolífera estatal Petrobrás (Etnodoc 2009), por exemplo, favorece, no seu regulamento, projetos que demonstrem “relação com as prioridades da política federal de salvaguarda do patrimônio cultural imaterial” das comunidades “indígenas, afro-descendentes, imigrantes e demais grupos socialmente constituídos” (Art. 5.4.b). No carnaval maranhense de 2010 (patrocinado pelo poder público) era notável o número elevado de grupos folclóricos que representavam o *tambor de crioula*. As políticas do governo, desta forma, não somente promovem o cânone oficial de expressões culturais tomadas como típicas ou representativas por certas identidades (o *toré* pelos índios, o *tambor de crioula* pelos quilombolas), elas também fomentam a sua divulgação imagética através da produção de imagens “canônicas”. Como resultado, por exemplo, uma comunidade indígena, exposta às expectativas dos seus conterrâneos indígenas e não-indígenas, quando “fraca no *toré*” (Grünwald 2004), provavelmente sentirá a falta de uma prática que os outros possuem. Não poderão – por enquanto – visualizar a sua indianidade para o Outro da mesma forma como os demais índios.

A procura pela “cultura popular”, catalisada pela oficina de vídeo, mostrou como a população local adaptou – pela necessidade de atestar a sua cultura perante os agentes do estado (nesse caso, a FCP) – um conceito de cultura que tende a se orientar para uma espécie de *trait list* de práticas mais ou menos espetaculares e, antes de tudo, visíveis e visualmente reproduzíveis. A convicção de que somente vale a pena ser filmado o que corresponderia ao cânone estandardizado das “manifestações culturais” da *negritude* quilombola, fez com que os professores da comunidade até sugerissem reencenar o que não estava acontecendo durante o tempo limitado do workshop, mas que lhes parecia essencial para um retrato abrangente da sua identidade. Tal como os grupos indígenas “emergentes” mencionados, os quilombolas envolvidos na oficina de vídeo pareciam ter parcialmente adequado a sua visão de si próprios à visão do poder que lhe conferiria o seu nome e, com efeito, a sua identidade oficial.

Numa espécie de roda de reprodução da ordem social, as imagens associadas à cultura quilombola (pelo poder público, pelos meios de comunicação, pelos representantes dos movimentos sociais e etc.) se consolidam, sucessivamente, na cultura “real”, numa espécie de “looping” imagético (*cf.* Cunha 2009: 363). As “coisas da cultura” constituídas pela ação do Estado, como diz Bourdieu (1996 [1994]: 95), são instituídas “nas coisas e nos espíritos”, o que finalmente confere a um arbitrário cultural “as aparências do natural” – aparências secundadas por um “círculo de reprodução imagética”, no qual as imagens, que acompanham as identidades como a sua face visível e reproduzível, se produzem, re-produzem, até formarem uma caixa de “imagens de referência” que, para todos os efeitos, parece somente refletir a ordem regular das coisas.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ARRUTI, José M. 2004. A árvore Pankararu: fluxos e metáforas da emergência étnica no sertão do São Francisco. In: *A viagem da volta*. Rio de Janeiro: Contra Capa, pp. 231-280.

ARRUTI, José M. 2006. *Mocambo: antropologia e história do processo de formação quilombola*. Bauru: Edusc.

BOURDIEU, Pierre. 1996 [1994]. *Razões Práticas: Sobre a teoria da ação*. Campinas: Papius editora.

BOURDIEU, Pierre. 2010 [1989]. *O poder simbólico*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil.

BUARQUE DE HOLANDA, Aurélio. 2004. *Novo Dicionário Aurélio da Língua Portuguesa*. Regis Ltda.

CALDAS AULETE, Francisco de. 1987. *Dicionário Contemporâneo da Língua Portuguesa*. Delta.

CUNHA, Manuela Carneiro da. 2009. “Cultura” e cultura: conhecimentos tradicionais e direitos intelectuais. In: *Cultura com aspas e outros ensaios*, de Manuela Carneiro da Cunha, 311-387. São Paulo: Cosac Naify.

Decreto 4.887. 20 de novembro de 2003. Regulamenta o procedimento para identificação, reconhecimento, delimitação, demarcação e titulação das terras ocupadas por remanescentes das comunidades dos quilombos de que trata o art. 68 do Ato das Disposições Constitucionais Transitórias.

Etnodoc. 2009. Edital de apoio à produção de documentários etnográficos sobre o patrimônio (Regulamento), disponível em <<http://www.etnodoc.org.br>> (acesso em 11/09/2010).

FCP (Fundação Cultural Palmares). 1º de março de 2004. Portaria nº 6.

FCP (Fundação Cultural Palmares). 26 de novembro de 2007. Portaria nº 98.

FCP (Fundação Cultural Palmares). 2010. Comunidades Quilombolas. Fundação Cultural Palmares, disponível em <[http://www.palmares.gov.br/?page\\_id=88](http://www.palmares.gov.br/?page_id=88)> (acesso em 07/02/11).

GRÜNEWALD, Rodrigo d. A. 2004. Etnogênese e “regime de índio” na Serra do Umã. In: João Pacheco de Oliveira (ed.), *A viagem da volta. Etnicidade, política e reelaboração cultural no nordeste indígena*. Rio de Janeiro: Contra Capa, pp. 139-174.

OIT (Organização Internacional do Trabalho). 1989. Convenção nº 169 sobre Povos Indígenas e Tribais.

SCP (Superintendência de Cultura Popular da Secretaria de Estado da Cultura). 2010. Manifestações culturais do Maranhão, disponível em <<http://www.culturapopular.ma.gov.br>> (acesso em 11/09/2010).

TURNER, Terence. 1992. Defiant images: the Kayapo appropriation of video. *Anthropology Today*, vol. 8, n.º 6: 5-16.