

UNIVERSIDADE FEDERAL DE SÃO CARLOS

Centro de Educação e Ciências Humanas

Programa de Pós-Graduação em Linguística

Luiz Rodolfo Magalhães

MUZAMBO – PALAVRA BRASA DORMIDA:

Um acidente geo-étnico-econômico soprado na infovia

São Carlos
2023

Luiz Rodolfo Magalhães

**MUZAMBO – PALAVRA BRASA DORMIDA:
um acidente geo-étnico-econômico soprado na infovia**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Linguística da Universidade Federal de São Carlos como parte dos requisitos para obtenção do Título de Mestre em Linguística.

Orientador: Prof. Dr. Pedro Henrique Varoni de Carvalho

Linha de Pesquisa: Linguagem e Discurso

São Carlos
2023



UNIVERSIDADE FEDERAL DE SÃO CARLOS

Centro de Educação e Ciências Humanas
Programa de Pós-Graduação em Linguística

Folha de Aprovação

Defesa de Dissertação de Mestrado do candidato Luiz Rodolfo Magalhães, realizada em 28/07/2023.

Comissão Julgadora:

Prof. Dr. Pedro Henrique Varoni de Carvalho (UFSCar)

Profa. Dra. Amanda Batista Braga (UFPB)

Profa. Dra. Vanice Maria Oliveira Sargentini (UFSCar)

O Relatório de Defesa assinado pelos membros da Comissão Julgadora encontra-se arquivado junto ao Programa de Pós-Graduação em Linguística.

Luiz Rodolfo Magalhães

**MUZAMBO – PALAVRA BRASA DORMIDA:
um acidente geo-étnico-econômico soprado na infovia**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Linguística da Universidade Federal de São Carlos como parte dos requisitos para obtenção do Título de Mestre em Linguística.

Orientador: Prof. Dr. Pedro Henrique Varoni de Carvalho

Linha de Pesquisa: Linguagem e Discurso

Prof. Dr. Pedro Henrique Varoni de Carvalho – UFSCar (Orientador)

Profa. Dra. Vanice Maria Oliveira Sargentini – UFSCar (Banca Examinadora)

Profa. Dra. Amanda Batista Braga – UFPB (Banca Examinadora)

São Carlos
2023

AGRADECIMENTOS

Aos ancestrais, pai e mãe, o pai do pai, o pai da mãe, a mãe da mãe, a mãe do pai e essa cadeia exponencial que abre fendas sutis aos meus olhos, bastando que observe seus rastros, muitas vezes quase apagados, mas que cintilam ainda hoje memórias.

Agradeço aos que lançaram sopros, chamas, cansaços, reflexões e superações. Professores, Labor, etc. (Vanice, Amanda, Jocenilson, Luzmara, primeiros ouvintes...). Também aos que ofereceram colo, olhares, diálogos.

Aos escritores Conceição Evaristo, Itamar Vieira Jr., Jefferson Tenório, Tom Farias e outros que pude ouvir nos encontros em três festivais literários realizados enquanto escrevia este estudo. Ouvi-los ampliou percepções e reflexões que incorporei ao pensamento sem exatamente poder citá-los.

Aos integrantes da Motriz: Pedro Henrique, Marcelo Bortoloti, Andréia Garcia, Annette, José Torres, Lisandro Carvalho, Zana Maria, Evandro Navarro, Luciana Cotta, Juliano Magalhães, Laura Magalhães.

Às professoras e realizadoras do documentário, Érica Evangelista, Laís e Maria Messias, bem como a ex-Diretora da Escola Estadual Cesário Coimbra, Heloisa Magalhães, pela coragem de mergulhar num projeto pedagógico midiático com poucos recursos de suporte a esse importante salto. Aos depoentes desse documentário e de outras peças audiovisuais do universo MOTRIZ que se relacionam com esse objeto de estudo.

Aos familiares, representados pela figura do sobrinho e colega de Universidade, João Pedro, futuro filósofo, que deu acolhida nas idas a São Carlos, ouvido paciente sobre as idiosincrasias acadêmicas e que sabia me guiar pelo *campus* no dia da prova de língua estrangeira.

E, especialmente, agradecido ao amigo de longa data, colega dos bancos de faculdade e hoje orientador paciente destas linhas, Prof. Dr. Pedro Henrique Varoni de Carvalho, sem o qual jamais me arriscaria nestas águas complexas da Análise do Discurso, aviso que durante muito tempo ainda não poderá soltar minha mão.

“Palmares não é um, são milhares” (Oliveira Silveira)

“Sou um romancista” (Deleuze, citando fala de Foucault)

RESUMO

A produção do documentário *A história sem terno e sem gravata* (2021), sobre as origens da cidade mineira de Muzambinho, feito por professoras da Rede Pública, é o acontecimento discursivo que abre uma perspectiva de análise arqueogenalógica, baseada nos Estudos Discursivos Foucaultianos, procurando perceber os silenciamentos sobre a origem quilombola da cidade nas narrativas históricas. Assim, retoma-se um livro do período do estado novo, *Muzambinho, sua história e seus homens*, para considerar as rupturas que se dão entre três marcos históricos (séculos XVIII, XIX-XX e contemporâneo/hidrovia, ferrovia e infovia/lugares frio, fugidio e fértil), bem como as relações de poder que funcionam nesse ínterim. Trata-se de um percurso por meio do qual se pode demonstrar como, em cada um desses marcos, podem emergir determinados enunciados e não outros em seu lugar, assim como se podem produzir determinados regimes de memória e não outros em seu lugar. Ou seja, um percurso que parte do documentário para escavar a dimensão histórica que sustenta sua irrupção: origem quilombola da cidade-apagamento higienista da negritude-resistência da memória, como brasa dormida que novamente se acende quando da emergência do acontecimento.

Palavras-chave: Enunciado. Discurso. Origem quilombola. Muzambinho. Higienismo.

ABSTRACT

The production of the documentary *The story with no suit and no tie* (2021), about the origins of Muzambinho (a Minas Gerais' town, in Brazil) made by female teachers of the Public School System, is the discursive event that opens a perspective of archeogenealogical analysis, based on Foucauldian Discourse Analysis. It intends to perceive many silences about the quilombola's origin of the town, presented in historical narratives. Thus, it is studied a book from the period of the New State (Estado Novo), *Muzambinho, its history and its people*, in order to consider the ruptures that occur between three historical frames (18th, 19th-20th centuries and contemporary/waterway, railroad and infoway/cold, elusive and fertile places), as well as the power relations that operate in this time. It concerns a path through which one can demonstrate how, in each of those frames, certain statements can emerge instead of others in their place, as well as certain regimes of memory can be produced instead of others in their place. In other words, a route departs from the documentary in order to excavate the historical dimension that sustains its irruption: the quilombola's origin of the town-hygienist erasure of blackness-memory resistance, as a sleeping ember that is lit when the event emerges.

Keywords: Statement. Speech. Quilombola origin. Muzambinho. Hygienism.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 – Capa do livro de Moacyr Brêtas.....	20
Figura 2 – <i>Frame</i> do documentário com o mapa de 1767.....	39
Figura 3 – <i>Print</i> de tela da página MOTRIZ, YouTube, com alguns títulos publicados – abril 2023.....	49
Figura 4 – <i>Frame</i> do documentário com imagem da cidade ordenada – abril 2023	62
Figura 5 – <i>Frame</i> da abertura do documentário (2021) em montagem com foto similar feita no mesmo momento	65
Figura 6 – <i>Frame</i> do documentário com a casa da Cultura, locação depoimento – abril 2023	68
Figura 7 – <i>Frames</i> do documentário em montagem alusiva à participação dos depoentes – abril 2023.....	69
Figura 8 – <i>Frame</i> do documentário com um pontilhão da ferrovia, este no Bairro Moçambo – abril 2023	75
Figura 9 – <i>Frame</i> do documentário mostra foto do acervo da depoente Maria de Fátima – abril 2023.....	78
Figura 10 – Fotos reproduzem o conteúdo do editorial da revista <i>Cláudia</i>	92
Figura 11 – Obra <i>Sobre este mesmo mundo</i> (Cinthya Marcelle).....	97

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	12
Sinopse.....	12
Argumento	12
Personagens: o documentário e o livro – uma origem quilombola e o documentário realizado pelas professoras	15
<i>Entre “ão” e “inho” – O Muzambo – Alguém deu o nome – Da hidrovia à infovia.....</i>	15
O livro <i>Muzambinho: sua história e os seus homens</i>	18
Coadjuvantes	20
CAPÍTULO 1 – UMA DRAMATURGIA FOUCAULTIANA – TRAJETO CONCEITUAL/TEÓRICO	22
<i>Flash Back</i> da Introdução	28
CAPÍTULO 2 – TERRITÓRIOS GEOGRÁFICO, HISTÓRICO E VIRTUAL	30
2.1 Um território geográfico	35
2.2 Lugar frio	35
2.3 Lugar fugidio	36
<i>A proximidade distante</i>	36
2.4 Lugar fértil.....	41
2.5 Um território virtual midiático/a rede MOTRIZ	48
<i>Uma rede (coadjuvante) para um pequeno córrego</i>	48
CAPÍTULO 3 – A HISTÓRIA SEM TERNO E SEM GRAVATA	54
3.1 O documentário – Uma aula emoldurada?	54
3.2 Análise estrutural geral do documentário	59
3.3 A escola e os alunos no documentário.....	59
3.4 Muzambinho vista de cima – Cidade republicana.....	61
3.5 Título e arte: <i>História sem Terno e Sem Gravata</i>	64
3.6 O historiador na Casa da Cultura.....	67
3.7 Sociabilidade vicinal (sociabilidade quilombola).....	70
3.8 Um marco divisório – Às margens	71
3.9 O discurso do medo como delimitador do território.....	74
3.10 A hidrovia/o discurso das águas	75
3.11 Trabalho e festas na vida vicinal	77
3.12 O Educandário Cesário Coimbra (paradoxo, mais um nome de “coronel”)	83
3.13 O homem logradouro e o homem que abriu uma avenida imaginária.....	85
3.14 Discursos da emoção	88

CONSIDERAÇÕES FINAIS	93
1 Sobre o apagamento/silenciamento das tragédias brasileiras, das violências endereçadas particularmente aos grupos minorizados	93
2 Sobre o documentário e o saber fazer	96
3 O documentário e a rede MOTRIZ – cultura participativa	99
4 Sobre o documentário	102
5 Sobre hidrovía, ferrovia, infovia.....	104
6 Ofícios/modos de produção	105
REFERÊNCIAS	108
APÊNDICE A – QUADRO DE MINUTAGEM DO DOCUMENTÁRIO COM O PESO, EM DURAÇÃO DE CADA BLOCO	112
ANEXO A – TEXTO DA PROFESSORA LAIS SOBRE A PRODUÇÃO DO DOCUMENTÁRIO.....	114
Considerações sobre o documentário <i>A História Sem Terno e Sem Gravata</i> (2021)	114

INTRODUÇÃO

Aparentemente apagada, só de maneira enganosa transformada em carvão inocente, a brasa dormida somente espera que alguém mexa com ela, que alguém a atice. Pronta, assim, para virar novamente incêndio basta apenas que alguém a provoque.

(*Brasa dormida*. Descrição para o Filme de Humberto Mauro, 1928, em citação no *site* do Congresso Nacional)

Sinopse

Este estudo tem nas palavras “apagamento” e “resistência” sua definição mais sucinta. Ao analisar um documentário produzido por professores da rede pública da cidade de Muzambinho, Minas Gerais, são estas palavras não ditas que emergem como espinha dorsal. A metáfora “brasa dormida” no título deste estudo é a imagem/coisa a ser visualizada durante toda a leitura.

Em resumo, Muzambo é o nome de um rio ao lado de alguns quilombos, já grafados em um mapa da região sudoeste de Minas Gerais no século XVIII. Este acidente geográfico é um marco no processo de ocupação da região, primeiramente por quilombos, posteriormente por fazendeiros que ali chegam para cultivar café nestas terras férteis da Mantiqueira. Um gradual apagamento da origem quilombola torna a palavra Muzambo, e seu derivado Muzambinho, um dos poucos elementos de resistência preservados após três séculos de ocupação. Esta é a razão do subtítulo, um acidente geográfico, uma ocupação e substituição étnica propiciados pela economia cafeeira. Esta história é recuperada por professores-produtores de um documentário para uso pedagógico durante a pandemia e distribuído/disponibilizado na infovia. Metafórica e arqueologicamente, a origem quilombola coberta de cinzas retoma sua capacidade incandescente, como chama que reaviva, basta um sopro, um ventilar nas vias midiáticas do agora.

Argumento

Poucos meses antes de se iniciar a pandemia de Covid-19, estive em uma escola pública para conversar com professores sobre a possibilidade de eles produzirem audiovisual como um instrumento pedagógico coletivo – algo desejado e indicado na (Base

Nacional Comum Curricular (BNCC). A razão para isso é minha vivência em educação, somada à criação da MOTRIZ (Organização Social Civil de Interesse Público, sediada em Muzambinho, MG, que, entre outras atuações, desenvolve projetos midiáticos e educativos em âmbito local) e reclamações ouvidas dos professores sobre a disparidade entre eles e seus métodos e o envolvimento dos alunos com tecnologias.

Seria um movimento de descobrimento do próprio imaginário e identidade, ao mesmo tempo que se apodera do canal próprio de circulação, micropolítica, rediscursos, empoderamento?

Na ausência do conteúdo pedagógico que se pretendia trabalhar em sala de aula, produzi-lo. Utilizar-se das ferramentas que aparentemente distanciam o professor dos alunos – questão geracional e de aptidão (uma suposta maior desenvoltura nos suportes digitais). Apoderar-se de um canal tecnológico como plataforma de circulação, para, enfim, trazer à tona discussões emblemáticas do país (como racismo estrutural, desigualdade, ecologia) relendo/recontando a história.

Em resumo, isto é o que aconteceu com um pequeno grupo de professoras de uma escola pública situada em Muzambinho (MG), que desejava trabalhar em sala de aula a origem do Município de maneira que não fosse contar a história dos “coronéis”, ou a história oficial, disponível no Museu local, numa publicação dos anos 1940, na prefeitura, na Wikipédia, ou nas nomenclaturas das principais vias e praças da cidade.

Pretende-se, neste estudo discursivo foucaultiano, situar o documentário produzido pelas professoras, nomeado *A História Sem Terno e Sem Gravata*, principalmente nas inter-relações com outras produções realizadas no mesmo período – o hiato emergencial que a pandemia de Covid-19 gerou a partir de 2020 – e o seu antípoda, a “história dos coronéis”, representado pelo livro de Moacyr Brêtas (1940), *Muzambinho: sua história e os seus homens*.

Para efetuar este percurso, foi necessário retornar ao século XVIII, período do qual se tem a primeira documentação relativa ao nome de origem do lugar – uma região de quilombos, com o nome de Muzambo e Muzambinho já grafados. Atravessar o século XIX e a nova configuração de ocupação da terra com o surgimento da atividade

cafeeira, adentrar o século XX, quando os sinais de apagamento da memória negra se fortalecem, numa sociedade republicana, higienista e destino de imigrantes europeus e do Oriente Médio; para, finalmente, na contemporaneidade tecnológica, usar a infovia, recircular um discurso que se mostrava neblinado.

Nosso objetivo geral é problematizar como a produção de um documentário que investiga a origem da ocupação de um território pode acessar, por meio da resistência de um enunciado (Muzambo), questões contemporâneas fundamentais para a sociedade brasileira. Nesta arqueogenealogia, baseada no pensamento arqueológico e genealógico de Michel Foucault, observaremos regularidades que perpassam representatividade, memória, racismo, acesso aos meios de produção e circulação, democracia.

De modo específico, buscamos localizar os territórios físico e virtual nos quais se insere o documentário objeto de estudo; sua inter-relação com outros enunciados, regularidades. Enveredamos também, de modo mais superficial, pois não caberia aqui aprofundar ou estender esses temas – mas seria ilegítimo deixá-los como não ditos –, pelos modos de produção e circulação e sua inserção no ecossistema de redes, especificamente relacionados à educação.

Neste estudo, sempre que possível, tentaremos levar em paralelo três planos temporais passíveis de se correlacionarem em alguns momentos, a saber: o contemporâneo, o consolidado na narrativa do livro de Brêtas dos anos 1940 e o quilombola; de modo similar, outro tripé, mais ligado à técnica – especificamente de acesso, e suas implicações derivadas –, explícita materialmente os momentos históricos, são eles a hidrovía, a ferrovia e a infovia. Ao atravessar, sem linearidades, essas tríades, buscaremos tratar das questões que emergem do contemporâneo apontadas no documentário objeto de estudo, principalmente aquelas relacionadas aos arquivos da resistência (brasa dormida) e do acesso aos meios de produção e circulação.

Esta não é uma dissertação de história, nem pretende ser, mas uma perspectiva arqueológica, que se insere nos chamados estudos discursivos foucaultianos e que busca descrever um processo e uma realidade que se acelera sob as condições recentes de produção e circulação da informação, em um momento em que pautas estruturais na nossa formação estão ebulindo a todo momento.

Sob um arquivo que denominaremos “Brasa Dormida”, arquivo que trata da tentativa de apagamento da memória por meio de estratégias de reescrever a história, ou mesmo criar uma história inaugural, apresentamos a seguir, ainda com viés de uma estrutura de roteiro, o *corpus* de análise, expandido devido às peculiaridades do documentário-acontecimento discursivo disparador desta investigação. Na *Arqueologia do saber*, Foucault (2004) propõe uma ideia de arquivo como um sistema instável e poroso, cujo funcionamento se deve à positividade dos enunciados. A metáfora da brasa dormida supõe esse reacender de antigas questões na relação entre um acontecimento – o documentário – e uma memória, a origem quilombola. O que se espera é observar as regularidades, continuidades, descontinuidades e irrupções nas formações discursivas contidas neste *corpus*, enfim, revelar sistemas de simultaneidades nos atos de “apagamento”.

Em *Foucault: seu pensamento, sua pessoa*, Paul Veyne (2011) cita uma ilusão tranquilizadora que nos faz perceber os discursos sem perceber a diversidade e singularidade de cada um deles. Pincelar, escavando os clichês em busca de desmistificar aquilo que escapa ao nosso olhar, quebrar a ilusão, acessar o quente sob as cinzas da brasa dormida. “É preciso um trabalho histórico que Foucault chama de arqueologia ou genealogia (não entrarei em detalhes) para trazer à luz o discurso. Ora, essa arqueologia é um balanço desmistificador” (VEYNE, 2011, p. 24).

Personagens: o documentário e o livro – uma origem quilombola e o documentário realizado pelas professoras

Entre “ão” e “inho” – O Muzambo – Alguém deu o nome – Da hidrovía à infovia

“As pessoas não têm acesso à prática e técnica de expressar.”¹

Há uma piada regional ao se passar na rodovia BR 491, altura do trevo para Poços de Caldas, em cujas margens fica um posto de gasolina chamado “Muzambão”. Comenta-se: “Se o Muzambão é isso, imagine Muzambinho”, a cidade, a 4 km dali.

¹ Fala do professor Carlos Piovezani, na 7ª aula da disciplina, transcrita de forma incompleta. O contexto relaciona-se à questão econômica e emocional, em simultaneidade com moral, sociedade, política.

Para além da piada e dos sufixos “ão” e “inho”, há entre essas extremidades um rio chamado Muzambo. Como todo rio transposto já sem dificuldade, foi esquecido ao ser cortado por várias pontes que sequer identificam seu nome em alguma placa. O rio Muzambo, assim como seu nome, tornam-se esquecidos pelo hábito de uma fácil transposição humana.

Os sufixos, originários da Língua Portuguesa, retiram do uso (assim como as pontes fazem com o rio) a palavra Muzambo, de origem africana.

Este breve prólogo deve – de modo simplificado – evidenciar o apagamento da origem histórica quilombola da cidade.

Em busca dos fundamentos e marcos dessa trajetória do apagamento, encontramos em um mapa do século XVIII o primeiro sinal a ser considerado.

Quando o governador de Minas, Luiz Diogo Lobo da Silva, desceu de Jacuí para Cabo Verde, em 1764, passou pelo local denominado Quilombo, justamente na posição onde hoje se encontra Muzambinho. A carta de seu secretário, que o acompanhou na viagem, o inconfidente Cláudio Manoel da Costa, dizia que “passou pelos caminhos antigos, todos cobertos de mato” (PORTUGAL, 2013, s.p.), o que significa que a região já era habitada antes dessa data (Ouro Fino, 1749, e Jacuí, 1755).

Há uma lacuna de informação produzida no século XIX, e as informações obtidas, provenientes de publicações já no século XX, devem ser lidas cientes de seu tempo, pois as fontes são nitidamente tendenciosas, como o livro *Muzambinho: sua história e os seus homens*, de Moacyr Brêtas (1940), uma obra encomendada durante a ditadura do Estado novo pelo prefeito da época e que reflete as marcas discursivas do período.

Outro livro, mais rigoroso em suas investigações e metodologia de pesquisa histórica, é *Quilombo do Campo Grande: a história de Minas roubada do povo*, de autoria de Tarcísio José Martins (1995), do qual retiramos a citação a seguir:

A existência de vilarejos com populações quase que exclusivamente de pretos livres, há setenta, oitenta anos antes da abolição, parece um fato inusitado nos dias de hoje, graças às distorções que ocorreram em nossa historiografia e em nossa cultura. No entanto, a evidência é a de que no Centro-oeste e Sudoeste de Minas esses vilarejos eram a regra e não a exceção. Claro que se tratavam de povoações que se submeteram a um senado de homens-bons. Ou seja, quem mandava nessas vilas eram os fazendeiros abastados das regiões que as cercavam. Tinham, esses poderosos, casas nessas vilas, mas só se faziam presentes em dias de festas e comemorações (MARTINS, 1995, p. 287).

Entretanto, é na publicação paroquiana de Moacyr Brêtas que se encontram passagens mais elucidativas da microrrealidade local: ideais pré-abolicionistas que encaminhavam negros ilegalmente para a região de Cubatão; implantação de políticas higienistas manifestas na organização urbana, como praças e criação de clubes; progresso econômico com chegada de imigrantes europeus e a ligação ferroviária; ecos de festas de negros nas bordas da cidade, entremeados ao comentário: “escravos no Brejo Alegre (num episódio fictício João Januário pergunta para Pedro de Alcântara se quer que ele vá buscar escravos fugidos lá no bairro)” (BRÊTAS, 1940, p. 19-23).

Segue o tema no capítulo seguinte, com extensos comentários sobre os escravos no largo (Av. Dr. Américo Luz) e fala com detalhes sobre o congo dos negros e a cavalhada organizada pelo Sr. Ananias Bueno, na qual o bairro Brejo Alegre é citado novamente (BRÊTAS, 1940, p. 25-29).

À borda da cidade, o Brejo Alegre é a periferia que o documentário buscou retratar e trazer ao centro da questão como o núcleo quilombola: seria ele a origem do lugar?

Essas anotações são datadas do primeiro quarto do século XX. Ainda não foram encontrados estudos atualizados e relativos à lacuna temporal desde então. É a partir dessas fontes, suas entrelinhas e espelhamentos possíveis que buscamos um lastro para analisar a produção contemporânea de um documentário realizado pelas professoras da rede pública municipal.

Cabe aqui comentar que Moacyr Brêtas, um homem de seu tempo, traz em sua narrativa a visão hegemônica da época, que deixara marcas na constituição da identidade da cidade. Foi preciso quase um século para que esse discurso formador de uma memória viesse a ser questionado por uma produção documental das professoras. A escolha do

nome do documentário produzido, *A História sem terno e sem gravata*, relaciona-se com essa memória sedimentada pelo autor.

Estes são o cenário e o viés ideológico com os quais se deparam as professoras do Ensino Fundamental da Escola Cesário Coimbra ao se debruçarem na produção de um documentário, juntamente com seus alunos, sobre a história da cidade.

O livro *Muzambinho: sua história e os seus homens*

Antes, vamos apresentar o autor do livro *Muzambinho: sua história e os seus homens* e algo do contexto no qual foi produzido. Moacyr Brêtas Soares foi escritor, jornalista, poeta, técnico em educação e professor. Suas principais publicações são: *É o nosso amor* (1950), *Muzambinho: sua história e os seus homens* (1940), *Dicionário de Legislação do Ensino* (1981).

Muzambinho: sua história e seus homens esmiúça a história desse município, desde 1852 até meados do século XX, abordando a sua evolução político-administrativa e os próceres políticos desde os tempos do Coronel Cesário Cecílio de Assis Coimbra, líder liberal, até o governo de José Januário de Magalhães. Aborda a rica vida intelectual da terra, conhecida como “A Atenas do Sul de Minas”, irradiada a partir do Liceu Municipal de Muzambinho, bem como a animada vida social, a partir das festas das abastadas famílias Coimbra e Magalhães. Lembra dos tipos populares Zé Letrado, Maria do Céu, Zé do Pinhal e Maria da Fita, romanceando as suas existências. Ainda nas páginas do livro, são descritas as danças do congado, do Moçambique e das cavalhadas. Evoca, também, as tratativas de Américo Luz para implantação da Estrada de Ferro Muzambinho, que acabou não atingindo a cidade, o que aconteceu com a Cia. Mogiana, ramal de Guaxupé, em 1909, dados os esforços do Conde Ribeiro do Vale.

Segundo o prefácio, é uma homenagem ao Prefeito, “Dr. José Januário de Magalhães à sua terra, ao seu povo”, na verdade o autor da encomenda do livro, quando o escritor se encontra de passagem na cidade e é convidado para visitar o prefeito, que lhe oferece a empreita:

[...] Falou-me êle, por alto, dos seus poétas; discorreu rapidamente sôbre os seus notáveis políticos, sôbre os prefeitos que o antecederam, sôbre seus fundadores, sôbre a vida agrícola do município; enfim, numa linguagem

cálida e sem o mínimo resquício de pedanteria, teceu um ligeiro histórico de sua terra. [...] o acendrado amor que devota à sua terra, porque dela lhe veio tudo o que êle necessitava para se tornar um cidadão ilustrado, afim de que pudesse, por sua vez, dispensar-lhe o melhor de seus cuidados, o melhor de sua inteligência, o melhor de suas energias eo melhor de sua vida de médico. Tudo lhe dando para o seu progresso, sentia que pagava um tributo de gratidão aos seus fundadores, entre os quais estão os seus pais, que ali nasceram quando ela mal engatinhava.

Externou, por fim, o desejo ardente que sempre experimentou de ver um dia a sua história escrita e publicada para o gáudio de seus pósteros.

Coisa incrível! Acabou por me convidar para escrevê-la.

Esplendido brasileiro, o Dr. José Januário de Magalhães! Foi levado pelas expressões que usou para me fazer tal convite, que me enchi de coragem para aceitá-lo. Demonstrou êle, através delas, um mentalidade inteiramente nova, um político sadio, um idealista que não corre atrás de miragens, um espírito profundamente democrático – enfim, um dos jovens e eloquentes servidores do Estado Novo que, sabiamente, sua Excia. O Dr. Benedito Valadares apontou para cuidar do futuro de Muzambinho. [...]

[...] concretizado no presente livro, por êle mesmo batizado: MUZAMBINHO, SUA HISTÓRIA E OS SEUS HOMENS (BRÊTAS, 1940, p. 17).

Com este estilo pomposo, natural à sua época e seu *status* de homem letrado, deixou marcas elucidadoras do seu ponto observador e seus recortes:

“fazer a crônica quasi centenária de Muzambinho” (BRÊTAS, 1940, p. 11)

“desde os tempos do Coronel Cesario Cecilio de Assis Coimbra, o honrado e invencível chefe liberal, até o governo do valoroso moço Dr. Jose’ Januário de Magalhães” (*idem*).

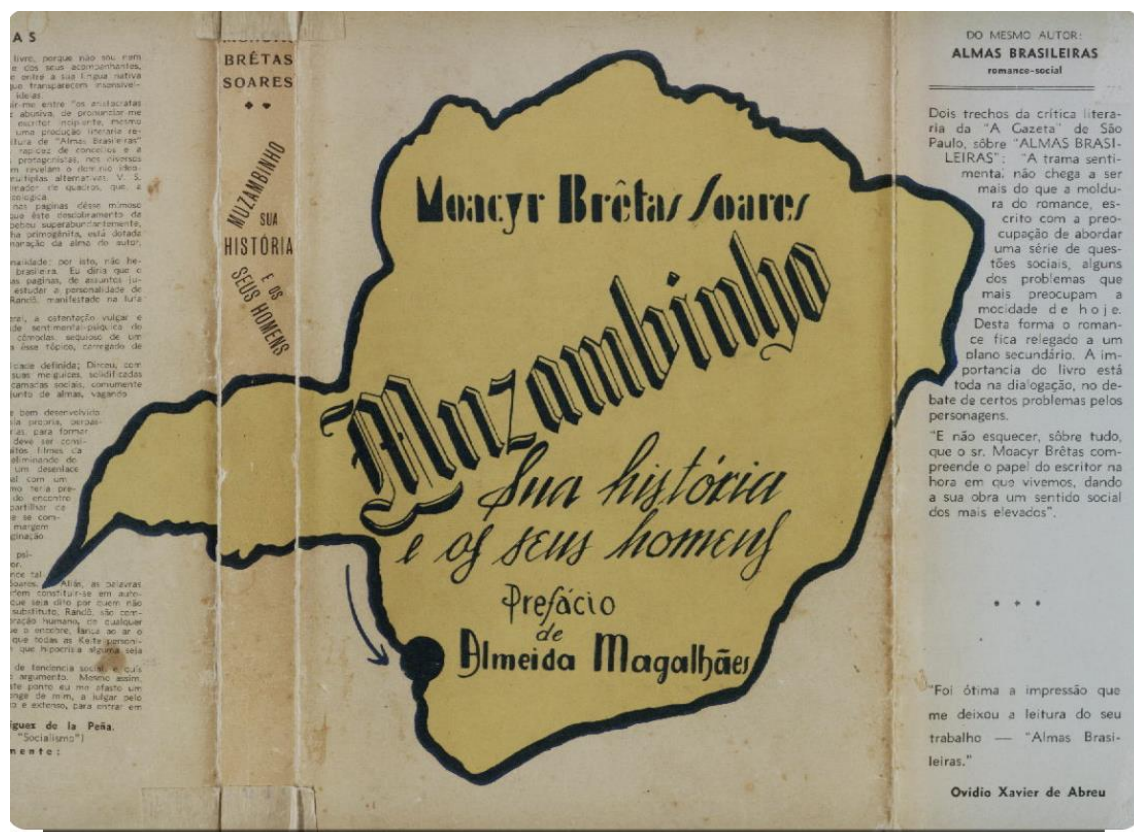
“... faz justiça ao seu passado e aos homens que o engrandeceram...” (BRÊTAS, 1940, p. 12).

“... se entregar a um estafante trabalho de investigação. Procurará, para isso, os meus amigos e os meus inimigos, no que lhe ajudarei” (BRÊTAS, 1940, p. 16).

“Assim, teremos um livro sem sabor propriamente político” (BRÊTAS, 1940, p. 17).

“O histórico de Muzambinho que se segue, foi-me contando sem o cometimento de paixões políticas, sem prevenções ardilosas e sem ressaibos descabidos. Até quanto pude, procurei sempre esfolinhar os arquivos e notas particulares para constatar os fatos” (BRÊTAS, 1940, p. 18).

Figura 1 – Capa do livro de Moacyr Brêtas



Fonte: História de Muzambinho, 2023.

Reforçamos aqui que o livro e o documentário constituem o principal *corpus* de análise, procurando-se ver neles certas discontinuidades históricas. O documentário nasce como um desejo de rever a história – sem terno nem gravata – remetendo às narrativas anteriores. Por meio desse *corpus*, buscamos as regularidades, diferenças e de que forma elas ainda não alcançam uma identidade que permanece apenas no significativo do nome da cidade.

Coadjuvantes

Outros conteúdos produzidos na rede MOTRIZ no mesmo período em que dialogam com o documentário produzido.

Durante o período de 23 de junho de 2020 a 03 de junho de 2022, foram postados na MOTRIZ 131 vídeos e foram realizadas 15 *lives*, totalizando 31.204 visualizações. A seguir, citam-se alguns:

- DJ OSWALDO PEREIRA (partes 1 e 2) – *Live* realizada em 1º de maio de 2021, com ex-morador do Bairro Brejo Alegre, migrante para São Paulo na década de 1950, considerado hoje precursor do movimento *DJ* no Brasil.
- IQUE ZÉ DADINHA, 25 de junho de 2020 – Pedro Henrique canta música de sua autoria, “Zé Dadinha”, sobre morador icônico do Bairro Brejo Alegre.
- OS DRAGÕES – NOS BAILES DA VIDA, 17 de outubro de 2020 – Em Muzambinho e região o conjunto de baile “Os Dragões” fez história. Entre seus integrantes, os irmãos negros Zulu e Tigrão se destacaram. A MOTRIZ produziu um documentário colaborativo com parte dessa história de 50 anos nos bailes da vida.
- NILSON VAI À PRAÇA DA ESTAÇÃO/CAMINHA CENTRO DE MUZAMBINHO/CAMINHA PELA RUA TIRADENTES, agosto, setembro e outubro de 2020 – O cronista voluntário da MOTRIZ caminha, conta casos e narra história de locais e monumentos de Muzambinho.
- IQUE VAI AO CHICO PEDRO, 21 de agosto de 2020 – Ique vai ao Chico Pedro e canta o Brejo Alegre.
- ÁGUAS DO MUZAMBO, 23 de dezembro de 2020 – Carlos Coimbra, profundo conhecedor da natureza da Mantiqueira, apresenta as águas que formam o Rio Muzambo, tributário do Rio Grande, formador do Paraná e da Bacia do Prata.

Este *corpus*, chamado aqui de “coadjuvante”, não será objeto de análise como o livro e o documentário, mas servirá para pontuar determinados aspectos que buscam comprovar o apagamento, o silenciamento da memória das origens e descendentes africanos na cidade.

CAPÍTULO 1 – UMA DRAMATURGIA FOUCAULTIANA – TRAJETO CONCEITUAL/TEÓRICO

O contínuo não é o sulco visível de uma história fundamental em que um mesmo princípio vivo se debateria com um meio ambiental variável. Pois o contínuo precede o tempo. É sua condição.

[...]

Esse *a priori* é aquilo que, numa dada época, recorta na experiência um campo de saber possível, define o modo de ser dos objetos que aí aparecem, arma o olhar cotidiano de poderes teóricos e define as condições em que se pode sustentar sobre as coisas um discurso reconhecido como verdadeiro.

(Michel Foucault. *As palavras e as coisas*)

Seguindo um raciocínio tateante que Foucault relata em *As palavras e as coisas* (2002, p. 15), criaremos uma certa ordenação, a qual chamamos de tríades, extraída dessas cinzas arqueológicas, a saber: Frio/Fugidio/Fértil, quando nos referimos ao território onde se dá o discurso; Hidrovia/Ferrovia/Infovia, quando tratamos dos modos de produção e acesso; o quilombo/0 19/atual, nos tempos analisados.

Repetimos aqui os verbos foucaultianos utilizados – aproximar, isolar, analisar, ajustar, encaixar –, porém, não coube neste estudo a “instauração de uma ordem entre as coisas” (FOUCAULT, 2002, p. XV); neste relato, o que deve aparecer são imagens do apagamento e resistência na trajetória de uma urbe que nasce quilombola, cultiva um esquecimento, mas tem – em um enunciado-chave – um espelho sempre apontado em sua origem, o significante que dá nome à terra, Muzambinho.

Apagamos, na citação ao autor, o direcionamento que ele dá ao seu livro (o objetivo de *As palavras e as coisas*) e sua citação passa a valer para quaisquer outros estudos que se enveredem: “nesse relato, o que deve aparecer são, ~~no espaço do saber~~, as configurações que deram lugar as formas diversas ~~do conhecimento empírico~~. Mais que de uma história no sentido tradicional da palavra, trata-se de uma ‘arqueologia’” (FOUCAULT, 2002, p. XIX).

Ao citar a metáfora da “brasa dormida”, percebemos que, quanto mais pincelamos as cinzas dessa arqueogenealogia, mais se revelam sistemas de simultaneidades nos atos de

“apagamento”. Cremos ser a isso que Foucault se refere ao citar o alvorecer de uma nova positividade, algo que trabalharemos no capítulo III (o *corpus* propriamente – o apagamento do lugar negro diante da ocupação nova propiciada pelo momento econômico fértil: o café, ouro verde):

a arqueologia, dirigindo-se ao espaço geral do saber, a suas configurações e ao modo de ser das coisas que aí aparecem, define sistemas de simultaneidade, assim como a série de mutações necessárias e suficientes para circunscrever o limiar de uma positividade nova (FOUCAULT, 2002, p. XX).

Vem-nos uma primeira pergunta: a partir de qual *a priori* histórico será possível definir onde se instala o documentário aqui analisado como objeto de estudo?

Se a ideia inicial roçava a educação midiática, a formação de produtores de conteúdo e sua circulação, o desenrolar do estudo, a materialidade do objeto eleito (o documentário) e, principalmente, seu conteúdo, exigiram um reposicionamento do olhar – digamos retroceder – deixando (talvez) para novos estudos o atualíssimo e urgente debate sobre as mídias e o quase não letramento geral que se tem sobre esses sistemas em prol de um recorte mais amplo no tempo, capaz de localizar nosso objeto de estudo não pela sua pertinência técnica e contemporânea, mas sim pela sua capacidade de disparar (usando a infovia) e recolocar na pauta assuntos frementes na vida do país: racismo estrutural, desigualdades sociais e narrativas. Enfim, debates adiados e jogados para debaixo do tapete de forma mais evidente em microterritórios como este, local de nosso objeto de pesquisa.

Percebemos que o lugar, o território está sempre presente nas palavras deste estudo, mais adiante, neste capítulo, e posteriormente, no Capítulo 2, aprofundaremos esta questão.

No capítulo “A prosa do Mundo”, Foucault, ao descrever as quatro similitudes (que simplificamos como conveniência, emulação, analogia e simpatia), nos fala que o mundo “constitui cadeia consigo mesmo” (FOUCAULT, 2002, p. 25), por meio da aproximação gradativa, das atuações em espelhamentos e na distância, das correspondências, aparentemente condenando esta cadeia ao imutável, algo “trancado sobre si”.

Entretanto, o próprio autor, ao apresentar o que nomeia como “assinalações”, avança além da superfície das coisas, invertendo o visível com o invisível, sem nos dar um método, insinua o caminho a ser tateado: “O saber das similitudes funda-se na sùmula de suas assinalações e na sua decifração” (FOUCAULT, 2002, p. 36). Inútil se deter na casca para conhecer sua natureza!

Ao refletir sobre a Ordem, tateando sobre um conjunto indefinidamente móvel, Foucault afirma que “Não é fácil estabelecer o estatuto das discontinuidades para a história em geral” (FOUCAULT, 2002, p. 68), ou “[...] estabelecer em dois pontos do tempo, rupturas simétricas, para fazer aparecer entre elas um sistema contínuo e unitário?” (*ibidem*, p. 69). No caso de nosso estudo, talvez dois contextos possam nos guiar, um mais social e outro econômico: o movimento abolicionista (e a abolição e todo seu derivado) e o ciclo do café, o ouro verde.

“Que quer dizer, de um modo geral: não mais poder pensar um pensamento? E inaugurar um pensamento novo?” (FOUCAULT, 2002, p. 69). A abolição de certo modo faz isso, jogando violências para baixo do tapete, obriga-nos a regurgitá-las a cada nova manifestação do poder, questões até hoje não resolvidas, ou, no caso de Muzambinho, um abolicionismo que tira o negro da paisagem. É sobre este “apagamento”, e a “resistência” que invocar a palavra original traz, que iremos – arqueologicamente – buscar desvelar partindo da infovia (onde nasce e mora o documentário objeto de estudo) e da hidrovia, marco inicial do recorte histórico delimitado. Reforçando que o caminho em vice-versa também nos interessa.

Como em *As palavras e as Coisas* Foucault ainda se mostra embrionário no que viria a ser a arqueologia, o próprio autor adverte: “Bastará pois, por ora, acolher essas discontinuidades na ordem empírica, ao mesmo tempo evidente e obscura, em que se dão” (FOUCAULT, 2002, p. 69). E prossegue, apoiando-se em Descartes: “Ora, não há conhecimento verdadeiro senão pela intuição, isto é, por um ato singular da inteligência pura e atenta, e pela dedução que liga entre si as evidências” (*ibidem*, p. 72).

Neste estudo, inferências nos ajudam, não como ferramentas de “ordenação do mundo” (*ibidem*, p. 74), mas na busca que vai do simples ao complexo. Abandonaremos aqui um

pouco *As palavras e as coisas*, apesar de nossa nítida predileção por essa publicação, para buscar em outras obras elementos da arqueologia que serão úteis a este estudo.

Na orelha de *Microfísica do poder* (FOUCAULT, 2021), Roberto Machado atenta para o fato de o autor: rejeitar a identificação entre poder e aparelho de Estado, dando importância à rede de poderes moleculares que se expande por toda a sociedade; caracterizar o poder não apenas como repressivo, mas também como disciplinar, normalizador; e, por fim, analisar o saber como peça de um dispositivo político que o produz e é intensificado por ele.

Se pensarmos como micropolítica, a produção do documentário a partir do esforço de professoras da rede pública em uma pequena cidade pode ser um reforço na crença da eficácia das resistências específicas aos variados dispositivos de poder, algo que Foucault desejou ao se insurgir “contra a dominação burguesa que os próprios saberes sobre o homem ajudaram a criar e aperfeiçoar”, nas palavras do organizador do livro Roberto Machado (FOUCAULT, 2021, orelha do livro).

Na entrevista concedida à revista *Heródoto*,² cujo tema abordado é “Sobre a Geografia”, Foucault responde à questão sobre o aparente não uso das ciências da geografia nas suas arqueologias. Entre suas respostas, surge algo sobre o método: “As palavras passam por uma geohistória ou ‘uma antropogeografia’” (FOUCAULT, 2021, p. 247).

O autor acrescenta que poderia lucrar com essa transformação e seus instrumentos de investigação. Em princípio, aparentemente, desconfiando, porém, ao final da entrevista, convencido e agradecido pela aproximação das ciências geográficas propostas pelos entrevistadores da *Heródoto*. Destacamos uma resposta que justifica nossa intenção de inserir geografia, território, percursos neste estudo: “Desde o momento que se pode analisar o saber em termos de região, de domínio, de implantação, de deslocamento, de transferência, pode-se apreender o processo pelo qual o saber funciona como um poder e reproduz os seus efeitos” (FOUCAULT, 2021, p. 251).

² Questões a Michel Foucault sobre a Geografia. Tradução de Roberto Machado e Angela Loureiro de Souza. *Heródoto*, Paris, n. 1, 1976.

Ao finalizar, Foucault admite que os problemas colocados a respeito da geografia são também essenciais ao analista.

Cada vez mais me parece que a formação dos discursos e a genealogia do saber devem ser analisadas a partir não dos tipos de consciência, das modalidades de percepção ou das formas da ideologia, mas de táticas e estratégias de poder. Táticas e estratégias que se desdobram através das implantações, das distribuições, dos recortes, dos controles de territórios, das organizações de domínios que poderiam constituir uma espécie de geopolítica, “... por onde minhas preocupações encontrariam os métodos de vocês, geógrafos...” (FOUCAULT, 2021, p. 261)

Pois bem, é isso que tentaremos ao aproximar do objeto de estudo questões da geografia, ou seus desmembramentos, por meio do apoio fundamental nas leituras de Milton Santos (1926-2001) e Antonio Candido (1918-2017), que trataremos mais adiante no Capítulo 2 (“Territórios geográfico, histórico e virtual”).

O nosso *corpus* de análise passa por, principalmente, dois momentos históricos, 1940 e 2020, ancorados em acontecimentos anteriores relacionados ao movimento abolicionista e ao início do ciclo do café, remontando ao século XVIII – apesar desse hiato temporal as proximidades e os equívocos se mostram quase colados. A construção histórica e a mudança paradigmática ideológica não se dão rapidamente, numa percepção mais clara, por conta do apagamento da memória, um descuido com a história e seus antecedentes, a falta de leitura e perda de oportunidades de se lavrar melhor, lavrar de um modo mais pertinente, questões que se repetem. Tudo isso pode ser posteriormente constatado numa revisão do que foi, do que é o resultado desse processo, do que são as críticas e as análises posteriores, mas o foco aqui seria buscar como construir, ou como se constrói sutilmente uma releitura com discursos que se relacionam de uma maneira que talvez passe pelo inconsciente e precise de uma maturação para que sejam ideologicamente absorvidos ou rejeitados.

No momento, consideremos necessário repensar e reavaliar arquivos e problemáticas contemporâneas que o documentário traz à tona. Além do evidente arquivo da “Brasa Dormida”, o que seria um arquivo de Resistência manifesto em uma herança substantiva, na forma de palavra: o enunciado Muzambo, palavra que funciona como uma senha que reabre uma caixa de violência, perseguição, discriminação, desigualdade, luta antirracista, enfim, aquilo que se nega a ser apagado.

Esse reabrir a caixa é falar o que não se fala, um tabu para uma sociedade (orgulhosa e cegada pelo repetitivo ciclo agricultor – plantar, colher, esperar a chuva, temer a geada – gerações passam assim), redescobrir o óbvio: esta terra não era dos brancos, tidos como fundadores do lugar. O nome ter sobrevivido (quase 300 anos). Apenas um vocábulo que resiste possibilita toda essa arqueogenealogia!

Outra questão importante que o documentário traz é a possibilidade de acesso a modos de produção e circulação de conteúdo, algo até pouco tempo bastante caro e restrito. Nas primeiras décadas do século XXI – mesmo com inúmeros senões de quem domina as redes de circulação –, já pode se constatar um acesso mais democrático.

Ao refletir sobre o acesso como um arquivo, a tríade hidrovia/ferrovia/infovia permite a metáfora do acesso, mas, além disso, uma análise de modos de produção ou relações de produção.

Em síntese, a hidrovia era um acesso natural para o local de refúgio, ermo, marginalizado. A presença da ferrovia, já no século XX, atendia principalmente à economia cafeeira, como logística, que, paralelamente, “contamina” de civilidade, canal de comunicação e “embranchamento” da população. Já a infovia é a arma possível de apoderar-se de um discurso e de canais de circulação, um acesso à fala, ao meio de democratizar o poder, pela via pedagógica e pelo uso da tecnologia como meio de se inserir, trazendo temas urgentes.

A geografia física que transita para o virtual não deixa de ser redes, nós de construção histórica e de convívio, social, humano, econômico etc.

Como se chega? E por que se chega? Primeiro, como refúgio; depois, como oportunidade econômica; em seguida, como oportunidade de fala, de se recontar a história usando os meios atuais e trazendo à baila discussões também atuais. É uma transição do geográfico ao metadiscurso – novo ecossistema sendo apoderado.

Seria possível dizer um arquivo da possibilidade midiática? Aproveite a fresta enquanto ela existe. Daqui a pouco será possível? Ou as tutelas nos vídeos e restrições de exibição

se intensificarão? Não iremos nos aprofundar tanto, mas são questões que se relacionam, principalmente, com as consequências da produção do documentário que é nosso objeto de estudo. Enfim, *A História Sem Terno e Sem Gravata* é um terreno onde a arqueologia e o contemporâneo seguem construindo um discurso da micropolítica do poder.

Ainda sobre o método que utilizamos neste estudo, Foucault, em *As palavras e as coisas* (2002, p. 195), crava: “O método... deduzi-los progressivamente”. Aos poucos, o autor vai dando pistas do como fazer, nesse livro dos primórdios da sua obra. E continua: “o método deve estar sempre pronto a retificar-se a si mesmo” (*ibidem*, p. 197).

Flash Back da Introdução

O fato de as professoras terem se proposto a produzir o próprio conteúdo é uma materialidade contemporânea de se apoderar dos modos de produção e circulação; entretanto, iremos apenas resvalar sobre esses aspectos, pois avançam e trazem problemáticas muito além do que se pretende neste estudo. Porém, são derivações que não podem ser ignoradas e, de certo modo, caberão em nossas conclusões. Afinal, quando as professoras relatam o desinteresse dos alunos pela aula tradicional, em oposição ao enorme interesse pelos ecossistemas midiáticos; quando as professoras relatam terem perguntado aos alunos sobre postagens e constatam que a maioria apenas reposta, poucos produzem, quer dizer, eles apenas reproduzem o discurso que outro fez; e essas mesmas professoras resolvem produzir o conteúdo, é como dizer “não se intimidem”, “você pode usar sua voz para fazer também”, isso é mais democrático. Enfim, fazer, ensinar a fazer, e por para circular é um chamado para a democratização.

Pensando na arqueogenealogia foucaultiana, produzir o documentário é escavar questões de como se mobilizam as memórias, de como se organizam os discursos. Além, como as análises verbais e visuais são feitas; como os pontos verbais e visuais colhidos/produzidos levarão o outro (espectador) a perceber este discurso e, talvez, compreender que pode ter sua voz também.

Entendemos que é muito pretensioso e vasto abordar por este viés no tempo exíguo de uma dissertação de mestrado, mas iniciar o caminho parece inevitável. Sigamos, primeiramente, na análise do documentário como o protagonista deste estudo de Análise do Discurso (AD). Lembrando ainda que a Base Nacional Comum Curricular (BNCC) incentiva que o audiovisual se integre às práticas pedagógicas.

Enfim, isso é relação de poder e de resistência. O discurso também está no modo como reage, agencia e resiste nas redes. A demanda contemporânea por rever a história, uma vontade de contá-la diferente em caminhos da circulação do nosso tempo – a infovia. A partir desse acontecimento, imergimos em uma análise arquegenealógica com um método que vai se construindo no percurso.

CAPÍTULO 2 – TERRITÓRIOS GEOGRÁFICO, HISTÓRICO E VIRTUAL

O objetivo deste capítulo é situar, como sítios, os espaços onde se dá a existência/emergência do documentário objeto de estudo. Apresentaremos um descritivo geográfico e histórico da região da Serra da Mantiqueira, local físico tratado no documentário e o ambiente virtual da organização civil MOTRIZ, espaço da infovia que se relaciona diretamente com o momento do documentário.

Como introdução a este capítulo, é relevante trazer de Foucault algumas considerações sobre a geografia (o espaço, territórios):

Você me pergunta se a geografia tem um lugar na arqueologia do saber. Sim, contanto que se mude a formulação. Achar um lugar para a geografia seria o mesmo que dizer que a arqueologia do saber tem um projeto de redescobrimto local e exaustivo de todos os domínios do saber, o que de modo algum é o que tenho em mente. A arqueologia do saber é simplesmente um modo de abordagem (FOUCAULT, 2021, p. 248).

Se levantarmos perguntas sobre a história deste nosso local de estudo, seus efeitos, como isso se entrelaça com as relações de poder? Trilharemos um caminho que passa pela geografia, pelos territórios, somada à nossa arqueologia.

Na discussão sobre os campos de saber, os geógrafos questionam Foucault sobre as metáforas retiradas de termos geográficos, por exemplo: território, campo, deslocamento, solo, região, horizonte. Mesmo concordando que são noções básicas que se inserem no campo discursivo-enunciativo da geografia, Foucault rebate a pergunta com ironia: “Mas você tem certeza de que eu tirei essas noções da geografia e não precisamente de onde a geografia as retirou?” (FOUCAULT, 2021, p. 251).

Porém, uma resposta seguinte nos aproxima novamente do estudo que aqui se pretende: “Território é sem dúvida uma noção geográfica, mas é antes de tudo uma noção jurídico-política: aquilo que é controlado por certo tipo de poder” (FOUCAULT, 2021, p. 250).

A questão espacial é mais nítida na obra de Foucault quando ele aborda a vigilância e a disciplina na obra *Vigiar e Punir*, em que cita, por exemplo o “arquipélago carcerário”, sem dúvida uma metáfora geográfica. Em nosso estudo, devido a sua peculiaridade

local, o que pretendemos é levar os estudos discursivos foucaultianos para além do espaço arquitetônico ou da urbe como espaço geográfico, visto que o horizonte é uma noção pictórica, mas também estratégica. Este horizonte que chamamos de Frio/Fugidio/Fértil é o solo onde o poder e a micropolítica se desenrolam, nitidamente imbricados ao território.

Questão de próprio estilo do autor que escreve este estudo, repitamos uma pergunta retirada da revista *Heródoto*: “por que um certo tipo de discurso requer necessariamente o uso de metáforas retiradas de discursos não científicos?” (FOUCAULT, 2021, p. 252).

Trazemos a resposta da mesma fonte, as metáforas espaciais são, antes de tudo, “o sintoma de um pensamento ‘estratégico’, ‘combatente’, que coloca o espaço do discurso como terreno e objeto de práticas políticas [...] A descrição espacializante dos fatos discursivos desemboca em análise dos efeitos de poder que lhe estão ligados” (FOUCAULT, 2021, p. 252, 253).

Por fim, antes de entrar em considerações buscadas nas obras de Milton Santos e Antonio Candido, cabe reforçar que, no caso local, o poder do aparelho do Estado é quase ausente em sua formação, porém, “o poder em seu exercício vai muito mais longe, passa por canais muito mais sutis, é muito mais ambíguo, porque cada um de nós é, no fundo, titular de um certo poder e, por isso, veicula o poder” (FOUCAULT, 2021, p. 255).

Na leitura de *Os parceiros do Rio Bonito*, de Antonio Candido (2003), pudemos encontrar elementos similares à formação da sociedade na qual se passa nosso estudo. A escolha do autor se deve ao fato de ele ter vivido seus anos de formação na região (entre Cássia e Poços de Caldas), portanto, conhecedor do sítio sobre o qual se assenta nosso *corpus*, bem como à similaridade entre esses povos, como ele mesmo aponta em uma nota de rodapé, importante neste trabalho: “Ainda não se estudou de modo satisfatório este importante movimento demográfico, nem a área paulista-mineira, mais ou menos definida pela Mojiana, que exprime uma realidade social e cultural com vários traços específicos” (CANDIDO, 2003, p. 57).

Apesar de cinco décadas da publicação de *Os parceiros do Rio Bonito* terem se passado, não difere tanto da realidade atual, mesmo com os esforços mais recentes de estudiosos que começam a desbravar esta área (por exemplo, o próprio depoente do documentário).

Demográfico, social e cultural, aqui superficialmente apresentados, são o “cenário” ou o território onde emerge o documentário fonte deste estudo.

Ao apresentar o território natural e o homem que ali se assenta primordialmente, buscando satisfazer suas necessidades vitais básicas e, a partir disso, estruturar uma sociabilidade, fundada na solidariedade e, posteriormente, na organização mais institucional e econômica, não apenas política, porém cultural, de modo mais abrangente, pretendemos ter traçado as bases para a emergência do hoje, representado pelo documentário objeto de estudo.

Metaforicamente, a hidrovia, primeira forma de acesso a esse local difícil e fugidio, se conecta à infovia por sua capilaridade e seus nós, não apenas os visíveis, como uma paisagem que se navega, mas por toda complexidade ecossistêmica que faz com que a água esteja ali ou deixe de estar. Ao contrário da ferrovia ou da rodovia, que se limitam à origem e ao destino, a água ou a infovia são mais fluentes em possibilidades, mais bravias, com margens de origens e destinos ordenadas por outras regras. Pode-se argumentar, “toda água vai ao mar ou evapora etc.”; ainda, contrapõe-se: “não será a mesma água”, como agora, nesta infovia, o documentário produzido toma caminhos próprios ao entrar em circulação, cada tripulante que a ele assiste modifica seu trajeto e pode se modificar.

Ainda de Antonio Candido (2003), por similaridade, deduzimos que a ocupação demográfica primeira aqui se deva pelas necessidades triviais, primeiramente o refúgio (destino buscado por aqueles que estão em situação de marginalidade), e, para este se consolidar, a necessidade de suprir as necessidades humanas básicas.

Estamos na Serra da Mantiqueira, a terra das águas, os recursos físicos naturais ainda são visíveis; 300 anos atrás, a fertilidade da terra virgem seguramente atendia aos modos básicos de sobrevivência tradicionais dos nomadismos, tanto dos nativos quanto

dos bandeirantes, as roças de mandioca, milho, feijão, rápidas e fartas, a caça e o extrativismo certamente assegurariam um assento coletivo, como de fato ocorreu.

Estas mesmas vantagens da terra, a fertilidade, como veremos mais adiante, são também o fator da mobilidade social ocorrida.

Ao citar os modos rústicos primordiais, nos quais a autossuficiência se dá pelo consumo daquilo que se produz, seja colhido, seja manufaturado, Antonio Candido descreve uma economia fechada em si, no máximo, solidária na fartura ou nas trocas de excedentes.

Os trechos transcritos a seguir mostram extrema similaridade com a realidade de Muzambinho até meados do século XX, mesmo já com a existência da ferrovia:

antigamente, a “gente do sítio” fazia tudo e raramente ia ao comércio, comprar sal. Não havia quase negócios, cada um consumia o seu produto e nos anos fartos sobrava mantimentos, que “não tinha preço”. Todos faziam o fio do algodão, que as tecedeiras transformavam em pano, com o qual se confeccionava a roupa... (CANDIDO, 2003, p. 49).

os utensílios eram, na maior parte, feitos em casa. Mais tarde foram entrando no comércio, e as pessoas deixaram de fazer os antigos: gamelas etc. (CANDIDO, 2003, p. 51).

Indústria caseira eram também o açúcar, a rapadura e a garapa (que o substituíam frequentemente como adoçante), envolvendo a utilização de aparelhos feitos pelo próprio roceiro, como moendas, geralmente manuais, de madeira, e os fornos de barro, além de outros adquiridos, como formas ou tachos, de lata e cobre (CANDIDO, 2003, p. 52).

Ao citar o viajante europeu Saint-Hilaire, apontado como dentre todos o melhor conhecedor do Brasil, Antonio Candido destaca a percepção negativa diante dos habitantes do interior de São Paulo e do sul e sudoeste de Minas, regiões que se intercambiavam étnica e historicamente: para o viajante é um povo “primitivo e brutal, macambúzio e desprovido de civilidade, em comparação com o mineiro”, referindo-se aos habitantes das zonas minerárias. A explicação, para o viajante a seu tempo, é a miscigenação com o nativo, ao contrário das Minas, onde “encontrou em abundância mulatos amáveis, concluiu que a mistura de branco e índio, dominante no paulista, é fator de inferioridade, dando produtos muito piores que os de branco e negros” (CANDIDO, 2003, p. 55).

A esse respeito, já no século XIX, como veremos, há um intenso esforço de “civilizar” o local, papel de “notáveis homens” que são os protagonistas do livro *Muzambinho: sua história e os seus homens* (BRÊTAS, 1940), o espelho reverso da história que o documentário produzido pelas professoras busca contrapor.

Muitas vezes, neste estudo, o tempo setecentista não permitirá mais aprofundamentos, a não ser especulativos, devido à falta de registros ou mesmo uma herança imaginária que remeta ao período; ao contrário de Palmares, por exemplo, não restaram do Quilombo do Muzambo nomes de líderes, ou outros personagens, não se encontrou nenhum sítio arqueológico, quiçá um tempo virá que pesquisas cheguem a tanto. Como resistência e marco, fica o nome Muzambo, em nosso estudo, muito mais que um acidente geográfico, mais que uma hidrovia, palavra senha capaz de desencadear e fazer emergir inúmeras questões varridas para debaixo do tapete. Antes de avançar, este Antonio Candido nos projeta para próximas questões:

[...] os povoados isolados não tem história, senão na medida que penetram, por uma razão ou por outra, na órbita do povoamento condensado. Por isso mesmo, não apenas é mais difícil analisar a sua vida social, mas, frequentemente, são tratados como se não a tivessem, sem se ter muitas vezes o cuidado de se averiguar se ela não assume outras formas menos aparentes que as dos núcleos densos (CANDIDO, 2003, p. 78).

E a próxima questão é o oposto do foragido, é o homem fundador da história oficial, o fazendeiro, em nosso caso o cafeicultor, oposto ao transitório, que nas narrativas de Brêtas poderemos conhecer melhor:

Chama-se transitório o morador que, não tendo títulos legais, pode a cada momento perder a terra onde mora. As origens de sua fixação podem ser muitas; em nossa formação destaca-se o foragido das autoridades, por infrações quaisquer, e, por isso mesmo, interessado em se isolar (CANDIDO, 2003, p. 78).

No limite, os tipos mais instáveis de morador, como o foragido, vivem isolados e sem contacto, inteiramente fundidos no meio e seus recursos; enquanto o fazendeiro pertence a um sistema aberto de compra, venda e participação na vida pública, tendendo a superar a absorção do meio imediato. Essa superação se dá graças aos núcleos de povoamento condensado, aos quais se dirige o morador da roça, que por seu intermédio pode comunicar-se com a civilização (CANDIDO, 2003, p. 79).

2.1 Um território geográfico

Sentimos uma necessidade quase euclidiana de descrever a terra, mas seria excessivo aqui, basta ressaltar que era farta em recursos hídricos, pobre em minerais cobiçados, abundante em natureza alimentícia e fertilidade.

Recorremos a um mote, à moda de roteiro, que aponta de forma breve momentos deste território: um lugar frio, um lugar fugidio (de refúgio), um lugar fértil.

Frio, além do sentido climático, não era a zona “quente” do momento do auge da exploração aurífera e de diamantes nas Minas Gerais setecentistas.

Foragido, já que essas plagas, subindo as cabeceiras de rio até a nascente, eram esconderijos propícios, no caso, para comunidades quilombolas.

Férteis, a partir do momento em que a decadência dos ciclos do ouro abre caminho para o café e essas terras tornam-se protagonistas.

Historicamente foi preciso passar de um lugar frio (que não tem interesse), e por esta razão fugidio, até o fértil. Quando o lugar merece interesse.

Apresentamos, a seguir, enunciados oriundos do próprio *corpus* do documentário estudado, a partir das falas do historiador Tarcísio, depoente; e enunciados do *corpus* do texto extraídos do livro de Moacyr Brêtas.

Na reconstrução histórica, limitamo-nos a usar o material videográfico da fala do professor/historiador Tarcísio Gaspar, que conduz o documentário, e do livro de Brêtas, recorrendo à memória e vivência nas minas barroca ou rural cafeeira, quando necessário complementar alguma lacuna cujo conhecimento histórico já é “saber consolidado”.

2.2 Lugar frio

Ao falar sobre a história das origens da região, Tarcísio Gaspar diz: “um ponto muito pouco conhecido ao sul do rio grande. Uma região que era chamada no século XVIII de

sertão do Campo Grande. Uma área enorme que teve uma colonização tardia” (DOC HSTESG,³ min. 02:40 até 09:36). Isso se dá pelo fato de não haver nessas áreas a ocorrência de ouro ou diamantes que justificavam a concentração nas áreas mais centrais das Minas.

No histórico do município, disponível no *site* do IBGE (2023), temos:

Antes da chegada dos portugueses, Muzambinho era habitada por índios, **provavelmente**. Já em 1762, às margens do córrego e ao longo de alguns caminhos abertos nas matas, ao norte de São Bartolomeu e ao sul de Jacuí, essas terras eram habitadas por negros, quilombolas e bandeirantes paulistas e portugueses que iam de Jacuí para Cabo Verde.

Grifamos a palavra “provavelmente” considerando que a hipótese histórica não foi verificada ou sequer ainda pesquisada com devido empenho.

2.3 Lugar fugidio

A proximidade distante

O que torna um lugar propício a ser refúgio? Ainda nas palavras do historiador transcritas do documentário, a região é:

uma área de refúgio para os escravizados, tanto de São Paulo, quanto das zonas mineradoras. Rota de fuga e de formação de quilombos, já que os quilombos não necessariamente fogem dos núcleos colonizadores, pois precisavam ter uma certa proximidade em relação às povoações, às rotas de comércio, havia toda uma economia do assalto né, uma parte do sustento dessas comunidades.

Aqui temos indicadores da ocupação espacial relacionados à logística e economia, que já indicam o potencial da terra ocupada. Em linguagem oral direta e compreensiva para o público do documentário, o historiador Tarcísio Gaspar sintetiza: “começaram a pipocar quilombos aqui” (DOC HSTEG min. 04:00).

³ Documentário *História sem terno e sem gravata*, doravante citado da seguinte forma, entre parênteses: nome do depoente, DOC HSTESG, minutagem da fala.

Situados cronologicamente a partir de relatos localizados na pesquisa do historiador, esses fatos têm seu início na década de 20 do século XVIII, em 1720, conforme relata ao ouvidor da Comarca do Rio das Mortes a própria Câmara de São João del Rey,

começam a reclamar pro governo e, eventualmente até para o rei, que existiam no sertão da comarca quilombos, que faziam roubos, assaltavam fazendas, eventualmente atacavam uma caravana de comerciantes, e incomodavam, digamos assim, os roceiros, os proprietários de terra que estavam lá nas regiões de fronteira dessa comarca (Tarcísio, DOC HSTESG, min. 04:20).

Apresentamos aqui uma primeira hipótese acerca do apagamento da origem quilombola do município de Muzambinho, intenção primeira do documentário em estudo: a marca do negro “mal”, que saqueia e traz distúrbios à ordem, não é exatamente uma origem da qual se orgulhar em uma sociedade que se organiza de forma republicana em meados do século XIX, como veremos mais adiante ao tratar do território FÉRTIL.

Quando é que se tenta pela primeira vez destruir esses quilombos? Recorremos novamente ao historiador âncora do documentário:

[...] em 1755, teve um boato de uma sublevação escrava que começaria pelos quilombos. Monta-se então uma grande expedição anti-quilombola formada por mais de 400 soldados, homens armados (não exatamente soldados) [...] financiada por todas as câmaras de minas para ataque aos quilombos do Campo Grande, como eles eram chamados (Tarcísio, DOC HSTESG, min. 05:00).

Seguindo a narrativa, o historiador relata o costume de contratar paulistas para o ataque aos quilombos, estratégia bem-sucedida em Palmares. Ainda acrescenta ao relato o caso de Bartolomeu Bueno do Prado, paulista, um grande caçador de quilombos que voltou para Vila Rica ou São João del Rey com 3.900 pares e orelhas de quilombolas mortos no ataque ao Campo Grande. E conclui o historiador: “Por volta do início de 1760, esses quilombos foram destruídos. [...] Uma grande matança na região!” (Tarcísio, DOC HSTESG, min. 09:53).

Em um dos vídeos para análise comparada disponíveis na página da OSCIP MOTRIZ (o território virtual que será apresentado logo adiante), *Águas do Muzambo* (2021), o entrevistado Carlos Coimbra relata o caso acima, ocorrido em um local chamado de

pouso da Desesperação, às margens do rio Muzambo, em local hoje quase nos limites do município.

Fazemos aqui um breve *insert* relacionado ao trecho do documentário no qual o historiador Tarcísio Gaspar nos narra este momento histórico: na falta de documentação visual disponível para cobrir as falas, ilustrar o que está sendo falado, e, como recurso narrativo audiovisual para que o produto documentário se torne mais palatável, a montagem utiliza ilustrações de Johann Moritz Rugendas, um dos viajantes alemães que vieram no século XIX e que retratou desde paisagens a costumes e cenas do Brasil colonial/imperial na expedição de Langsdorf. Suas imagens foram registradas no livro *Viagem pitoresca através do Brasil*, publicado em 1836.⁴ Aparece também na imagem uma foto de um arame com 4 orelhas presas a ele, sem referência de autoria.

Ressaltamos este recurso de fazer uma alusão fictícia, pois percebemos essa regularidade também no livro do Moacyr Brêtas, que romantiza a narrativa em vários momentos quando não se tem base factual.

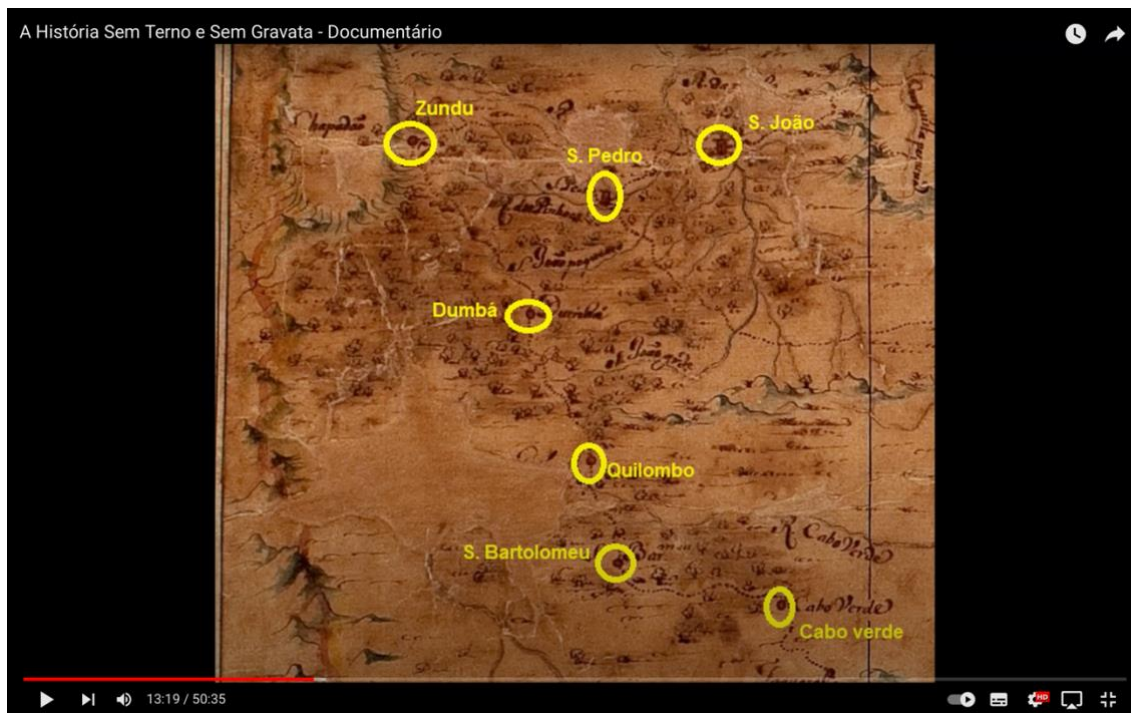
Retornamos ao depoimento do historiador Tarcísio Gaspar no documentário para ressaltar um dado demográfico que não se reflete na população local do município de Muzambinho hoje.

o número de habitantes desses quilombos era muito significativo, chegava a ter quilombos com 220 casas, outros quilombos com 150 casas, 90 casas, isso é muita coisa, se imaginarmos aí uma quantidade média de habitantes por casa, você tinha quilombos com mais de 1.000 habitantes. [...] para os padrões do século XVIII, isso é maior que a maior parte do que os arraiais que existiam na região próximos. Por exemplo, a própria sede da comarca, que era São João Del Rey, não devia ultrapassar 5.000 habitantes. Então você tinha um quilombo negro, com mais de 1.000 habitantes encravado no sertão, isso é muito significativo (Tarcísio, DOC HSTESG, min. 09:36).

É importante observar nesta cronologia um único documento, não por acaso elaborado antes da chacina, enfim, o mapa, ou o guia para a chacina.

⁴ Edição original disponível no acervo digital da Biblioteca Nacional: <https://acervobndigital.bn.gov.br/sophia/index.html>. Acesso em: 2023.

Figura 2 – *Frame* do documentário com o mapa de 1767



Fonte: DOC HSTESG, min. 13:19.

No Arquivo Público Mineiro há um mapa de 1767, reelaborado a partir de uma expedição anterior (1765), com correções feitas a partir do diário de léguas redigido por Cláudio Manoel da Costa, poeta e posteriormente envolvido na Inconfidência Mineira, narrando a viagem por estas divisas das capitanias em companhia do governador Luiz Diogo.

No *site* do IBGE (2023) informa-se que, em 1764, o governador de Minas desceu para Cabo Verde e passou por Quilombo. Em 1765, um mapa organizado por ordem do governador da Capitania de Minas Gerais, Dom Luiz Diogo, mostrava Quilombo. E outro mapa, de 1767, mostrava Quilombo com dois outros núcleos, Dumbá, que significa leão em muitas línguas africanas, e Zumdu (ou Zôdu).

O mapa do Campo Grande é o primeiro documento com topônimos. Um mapa muito preciso, chamado *Carta Geográfica da Capitania de Minas Geraes*, nele se vê um rio chamado Muzambo e nomes de localidades: Zundu, S. João, S. Pedro, Dumbá, Quilombo, S. Bartolomeu e Cabo Verde. Este último um dos povoados mais antigos do

Sul de Minas, juntamente com Jacuí e Campanha, exatamente no meio da rota da viagem do poeta, e vizinho do município de Muzambinho.⁵

No documentário, ao apresentar o mapa,⁶ o historiador Tarcísio Gaspar conclui decidido: “Tinha um Quilombo em Muzambinho” (DOC HSTESG, min. 13:25).

Sobre a ausência da expedição de Cláudio Manoel, apesar de sermos frutos geracionais de uma cidade já quase republicana e seu imaginário heroico da Inconfidência Mineira, inferimos o tabu do suicídio (real ou forjado) do protagonista como mais um dado de silenciamento.

Para concluir este momento do território que chamamos de FUGIDIO, recorreremos novamente ao historiador âncora do documentário e ao escritor da “história oficial” que assentam, enfim, o nome da localidade, esta palavra de resistência, capaz de nos guiar pelo seu fio da história: “Para minha surpresa, quando a gente começou a pesquisar os registros de Cabo Verde, o nome Muzambinho aparece como nome de bairro, exatamente dessa maneira, bairro Muzambinho, num registro da década de 1780” (Tarcísio, DOC HSTESG, min. 11:07).

Para Brêtas, autor do livro da “história oficial”, o município passa a existir com a doação de terras por fazendeiros brancos apenas no século seguinte. Esta informação será melhor apresentada no subtítulo seguinte, “Lugar Fértil”.

A cena do documentário mostra um registro de batismo, onde na caligrafia se lê:

Aos trinta dias do mês de maio de 1787, nesta matriz de Cabo Verde, batizei e pus os santos óleos a Anna, nascida aos 2 de dezembro próximo passado,

⁵ Ao narrar parte desta história em conversa informal durante o Festival Literário de Araxá com o escritor Tom Farias, ele me faz esta exclamação indagativa diante dos nomes Muzambo e Muzambinho: “Alguém deu o nome!” Farias é Jornalista, escritor, professor de literatura brasileira, crítico literário, pesquisador, biógrafo e roteirista. Embaixador do Instituto Adus de Apoio aos Refugiados, é autor de *Carolina, uma Biografia* e *José do Patrocínio: a pena da Abolição*.

⁶ Ainda sobre o mapa, durante todos os meus anos de estudo no fundamental e médio nas escolas públicas de Muzambinho, mesmo sendo curioso com temas locais, jamais havia visto ou ouvido a respeito desse mapa de 1767 ou o relato da expedição de Cláudio Manoel da Costa até a região. Fui conhecer o mapa original em uma exposição promovida pelo Arquivo Público Mineiro, cujo recorte era a cartografia dos primórdios das Minas setecentistas, já nos anos 2000, em uma sala do Museu Mineiro onde também se encontravam outros mapas da Comarca do Rio das Mortes que se complementam, caso se pesquise mais a fundo essas cartografias.

filha legítima de Valentim Pires e de Maria de Lima, moradores do bairro de Muzambinho, de cujos avós não houve quem desse notícia; foram padrinhos Francisco José Botelho e sua mulher Rosa Maria, todos desta freguesia, de que fiz este assento. O vigário Antônio João de Carvalho (DOC HSTESG, min. 11:27)

Deixemos também o registro de Brêtas:

A palavra Muzambinho, a nova denominação da vila, deve ter tido a sua origem naquelas duas palavras, sobretudo na última, diminutivo da primeira. Pode, também, proceder de “mozambo” ou “mocambo”, outra palavra de origem africana, mesmo porque próximo à vila existe um rio com êsse nome, pronunciado comumente pelo povo – *muzambo*, palavra que batizou a baía da costa oriental da Africa, província portuguesa de Moçambique. Portanto, a palavra Muzambinho só pode provir de uma dessas palavras, por via de uma corruptela, de vez que não há outra fonte de onde ela possa ter vindo. É mais provável que ela proceda de “mocambinho” porque nessa época muita gente referindo-se à vila, dizia: “Mocambinho” (BRÊTAS, 1940, p. 28).

Para o professor e historiador Tarcísio, as disputas passadas da origem do atual município de Muzambinho ainda ecoam em conflitos presentes no cotidiano local e nacional, e refletir sobre a resistência do nome é um modo de compreender as diferentes identidades políticas e culturais que persistem em choque.

a permanência de topônimos municipais e regionais como Angola, Angolinha, Muzambo, Muzambinho, Mumbuca, Mandassaia, Cabo Verde, Caconde etc. e, concorrência com outros em homenagem a santos católicos e famílias de proprietários locais (p. ex. S. Mateus, S. Esméria, S. Domingos, Almeidas, Gomes, Urias...) é indício de que a disputa pela identidade de lugares e de grupos sociais teve muito a ver com nossa história local e regional.

2.4 Lugar fértil

Começamos esta seção com a citação de Moacyr Brêtas (1940) que é emblema do que o enunciado do documentário e a intenção das professoras desejam desvelar, a fundação branca do município, apresentada no primeiro capítulo de seu livro.

A doação do patrimônio do lugar é devido aos senhores: Joao Vieira Homem, José Vieira Braga, D. Maria Benedita Vieira e D. Ingracia Destartes. A primeira missa no povoado teve por templo um rancho coberto com folhas de palmito. Cinco anos mais tarde, Pedro Alcantara de Magalhães, no largo onde o capim se irrompia com abundancia, fez construir a capela de São José (BRÊTAS, 1940, p. 19).

Nessa época, os portugueses e brasileiros já haviam migrado para Quilombo, local onde hoje se encontra Muzambinho, dando origem a muitas famílias que passam a ser

proprietárias do “novo” local. Sobre terras “virgens” e fazendeiros tomando posse, podemos citar algumas passagens de Foucault (2014) que nos fazem refletir sobre a organização a partir da ilegalidade:

Em suma, o jogo recíproco das ilegalidades fazia parte da vida política e econômica da sociedade (FOUCAULT, 2014, p. 83).

A economia das ilegalidades se reestruturou com o desenvolvimento da sociedade capitalista (FOUCAULT, 2014, p. 86).

A burguesia se reservou o campo fecundo da ilegalidade dos direitos (FOUCAULT, 2014, p. 86).

Elencamos a seguir enunciados sobre a fertilidade da terra, seus desafios e o poder político do homem fazendeiro. Recordemos que anteriormente, neste mesmo capítulo, apresentamos o território como um lugar frio e fugidio, a partir do momento, já no século XIX, em que o lugar passa a ser buscado por ser fértil há uma passagem clara de uma ordem de fuga e esconderijo, para uma apropriação econômica de um território que passa a interessar ao branco, devido a sua fertilidade e ao início de uma nova corrida ao ouro, desta vez o ouro negro. Moacyr Brêtas, apesar de redigir seu texto no século XX, referenda a apropriação e, ideologicamente, sedimenta esta ordem do discurso.

[...] um verdadeiro celeiro de riquezas virgens pertenciam às famílias Alcantara de Magalhães, Machado, Bueno, Araujo, Matias e Correia (BRÊTAS, 1940, p. 19).

A família Magalhães [...] Ajudada pela fertilidade da terra, essa família de trabalhadores incansáveis e inteligentes revolveu alqueires e alqueires de mato. No tempo da colheita, mesmo em época calamitosa, o grão surgia graúdo e abundante. Para lá afluíam lévas e lévas de trabalhadores rurais da circunvizinhança (BRÊTAS, 1940, p. 22).

[...] pode se imaginar, mesmo sem dados, o que foi a rubiácea no solo fertilíssimo desse município, onde a propriedade está exemplarmente subdividida (BRÊTAS, 1940, p. 12).

Questões evidentes podem ser formuladas a partir dos relatos acima, por exemplo: Como chamar de “virgens” terras que já eram habitadas? Por quem? Quem eram esses trabalhadores rurais? A terra exemplarmente subdividida para quais proprietários?

A resposta escorregadia do autor traz o nome da mão de obra, o dono da terra e uma orientação divina na organização social do país: “Apenas o braço rijo do negro, a

paciência e a boa vontade do fazendeiro, auxiliando uma terra, privilegiada de Deus, a produzir para as gerações do Brasil porvindouro” (BRÊTAS, 1940, p. 22).

Estaria correto considerarmos a **fertilidade/Monocultura** como o principal dispositivo encontrado até o momento nesta escavação? Voltemos a Foucault, antes de tentar uma resposta.

Foucault (1994, p. 299) define a noção de dispositivo:

O que tento demarcar sob esse nome é, primeiramente, um conjunto resolutamente heterogêneo, comportando discursos, instituições, organizações arquitetônicas, decisões regulamentares, leis, medidas administrativas, enunciados científicos, proposições filosóficas, morais, filantrópicas, em suma: tanto o dito como o não dito, aí estão os elementos do dispositivo. O dispositivo, propriamente, é o sistema de relações que se pode estabelecer entre esses elementos. [...] O que quero enfatizar no dispositivo é justamente a natureza do vínculo que pode existir entre esses elementos heterogêneos. [...] entre esses elementos, discursivos ou não, há como que um jogo, mudanças de posição, modificação de funções, que podem ser, elas também, muito diferentes.⁷

A fertilidade, como fator de fartura, se lembrarmos Antonio Candido, é o primeiro fator para atender às necessidades básicas dos indivíduos, no caso os foragidos. É também, e agora trazendo no bojo tudo que envolve uma exploração de negócio agrícola, a razão da virada na ocupação do território, implicando em intensas movimentações demográficas, administrativas, de costumes, de mecanização, de relações de comércio, chegada de nova mão de obra, enfim, um enorme conjunto de alterações que irão se consolidando ao mesmo tempo que executam um apagamento da origem quilombola. Não seria a isso que Paul Veyne se refere ao apresentar sua visão do dispositivo de Foucault?

[...] Cada um desses discursos sucessivos se vê implicado nas leis penais, nos gestos, nas instituições, nos poderes, nos costumes e até mesmo nos edifícios que o põem em funcionamento e formam o que Foucault chama de dispositivo (VEYNE, 2011, p. 20).

[...] o discurso não move a história, é movido por ela com seu inseparável dispositivo (VEYNE, 2011, p. 59).

⁷ Tradução extraída de Santos (2022, p. 924).

Ora, o dispositivo, como todos se lembram, tem por limites, em sua finitude, as fronteiras históricas de um discurso (VEYNE, 2011, p. 60).

Se pensarmos sobre o dispositivo fertilidade, e especularmos, não será possível que a crise hídrica, o aquecimento global, em algum momento afetem este dispositivo – a fertilidade – e, conseqüentemente, alterem as fronteiras desse discurso?⁸

Considerando que a fertilidade em seu estágio fornecedor da subsistência básica passa a ser ordenada e produzida em uma cadeia econômica cafeeira dominada por uma classe de fazendeiros e, posteriormente, com imigrantes, cabe perguntar: onde estavam os negros nesta hora, onde se instalaram ou foram instalados?

Deixemos que trechos do livro de Brêtas (1940) nos ajudem na resposta:

Lá pelas bandas do “Brejo Alegre”, os negros menos habilitados para o “congo”, uns de cócoras fumando, outros alto cochilando, à frente de seu tugúrio, pareciam aguardar a volta de seus companheiros que tomaram parte na “congada” (BRÊTAS, 1940, p. 28).

Êsse lugar e outros semelhantes constituíam como que o “mucambo” ou “mucambinho” dos negros. Para Muzambinho, do tempo do Imperio, era apenas o local onde êles pacificamente moravam (BRÊTAS, 1940, p. 28).

“aos poucos, o pequeno remanescente de instabilidade e desordem... vai se extinguindo”... “os terríveis combates cederam lugar à vida do trabalho repousante em que o trabalhador, depois do eito, encontra no suave e balsâmico aconchego de um lar de todo dia, os mesmos carinhos sinceros, as mesmas afeições impolutas, a mesma tranquilidade salutar e necessária”... (BRÊTAS, 1940, p. 37).

Há um local definido para aqueles que permanecem, que aceitam e participam da capacidade fértil do lugar. A docilidade do “trabalho repousante” suplanta a instabilidade e desordem, não dita de forma explícita em nenhuma outra passagem do autor, exceto em citações superficiais com pretenso tom cômico, nas quais o deboche com o lugar do negro fica evidente.

⁸ Podemos estender este raciocínio aos tempos recentes: antes que a Embrapa e universidades brasileiras conseguissem desenvolver sementes e espécies adequadas ao solo brasileiro, o cerrado, e toda essa enorme onda do Agro que avançou pelo Centro-Oeste e segue em direção à Amazônia, não era terra valiosa e produtiva, foi preciso escapar – por meio da pesquisa e da técnica – do domínio americano e europeu das matrizes de cultivo para favorecer, com conhecimento nacional, uma produção viável, abundante e contínua (não se sabe até quando, visto o impacto ambiental que este processo causou e segue causando).

Essa forma de controle por meio de novos sistemas, não a violência explícita, pode se dar através de direitos suspensos, ou outras manifestações mais sutis, como veremos nos textos seguintes, destacados de Foucault (2014) e de Brêtas (1940):

Em 1787, dizia Rush: Só posso esperar que não esteja longe o tempo em que as forcas, o pelourinho, o patíbulo, o chicote, a roda, serão considerados, na história dos suplícios, como as marcas da barbárie dos séculos e dos países e como as provas da fraca influência da razão e da religião sobre o espírito humano (FOUCAULT, 2014, p. 15).

Controlar o indivíduo... Aquilo que eles são, serão ou possam ser a “alma” dos criminosos (FOUCAULT, 2014, p. 23)

No início deste livro já afirmamos que a sociedade muzambinhense tratava o negro com uma mansuetude cristã. Quando dizemos sociedade, referimo-nos ao elemento abastado, àquele precisamente que muito perderia com a liberdade do elemento servil; pois o homem pobre não se poderia dar ao luxo de possuir escravos (BRÊTAS, 1940, p. 50).

Tudo isso equivale a dizer quem em Muzambinho a palavra escravo tinha, conforme o alto sentimento de seu povo, o significado de empregado apenas. E para uso legal, tão somente a palavra, símbolo criado pela maldade humana e com uma função aviltante para servir de monstruoso cabresto ao negro infeliz, porque as circunstâncias do cenário político nacional, até então, não permitiam apagá-la de vez, simbólica e funcionalmente, do cérebro daqueles cujo coração batia como que marcando, apenas, o ritmo de suas comodidades pessoais (BRÊTAS, 1940, p. 50).

Essa sujeição, não necessariamente pela força, pode ser sutil, “não fazer uso de armas nem do terror, e no entanto continuar a ser de ordem física” (FOUCAULT, 2014, p. 29).

Se o povo de Muzambinho assim se exprimia relativamente ao negro escravizado, o mesmo não acontecia em muitas localidades brasileiras (BRÊTAS, 1940, p. 50).

Brêtas apresenta-nos a sociedade local como diferenciada de outras partes do Brasil, abastada, culta e capaz de uma “mansuetude cristã”. Para essa sociedade, “a palavra escravo tinha, conforme o alto sentimento de seu povo, o significado de empregado apenas.” Este modo de se colocar à parte e o engenho sutil de relativizar o sentido da palavra vão borrando as margens dos enunciados na construção de uma história desejada por Brêtas. Foucault (2014, p. 16) escreve: “O castigo passou de uma arte das sensações insuportáveis a uma economia dos direitos suspensos”. Essa “economia de direitos suspensos” poderá ser percebida na obra de Brêtas em outros momentos.

A atual presença de negros no município, de acordo com o *Censo Demográfico Ano – 2010* (IBGE, 2023), aponta que, em uma população total de 20.430, apenas 818 se declaram negros. Os pardos são 3.116 e os brancos, 16.414. No século XIX, de acordo com o historiador Tarcísio Gaspar, mais de 50% dos registros de nascimentos e óbitos

são de negros. Como se deu a diminuição na participação demográfica? O estabelecimento da ordem narrado por Brêtas coincide com o apagamento da existência dos negros/quilombo? O próprio Brêtas traz enunciados que expõem a existência de um discurso social abolicionista.

[...] nos últimos decênios do II Império, em Muzambinho encontraram-se autênticas e preciosas atividades políticas arregimentadas num princípio único: ajudar o povo montanhês liberalizar-se (BRÊTAS, 1940, p. 40).

Ser agricultor, naquele tempo era a primeira e imprescindível condição para o exercício de altos cargos políticos (BRÊTAS, 1940, p. 23)

[...] naquele tempo, a nata social dirigente, os políticos de renome, os homens de governo, enfim, acumulavam mais uma profissão – a de agricultor (BRÊTAS, 1940, p. 38).

Representando, enfim, o grande latifundiário, uma parte da grande aristocracia rural que o Brasil sempre possuiu desde a Colônia (BRÊTAS, 1940, p. 40).

Recorremos às contribuições de Milton Santos em *Território e sociedade* (2000). Em entrevistas gravadas, o autor reafirma a importância do olhar sobre o território como o local mais explícito dos dramas da nação. O privilégio das forças hegemônicas que, verticalmente, comandam o território e a vida social, enquanto o Estado se acomoda sem maiores interferências, de certo modo ignorando processos de ordenação do uso do território.

Quando o autor se refere a território, de forma simplificada, indico aqui, é sobre o espaço usado, incluindo todos os atores que participam e dialogam permanentemente com aquele território, isso inclui “as coisas naturais e artificiais, a herança social e a sociedade em seu momento atual” (SANTOS, 2000, p. 26).

O que o autor busca, segundo sua resposta a uma questão apresentada em uma de suas conferências (SANTOS, 1996), é entender o mundo e os lugares na procura de soluções para os problemas da maioria.

Santos (1996) levanta a necessidade “da volta ao homem”, que entendemos aqui como à civilidade, e ainda coloca o espaço, não a geografia, como centro da discussão, o espaço cotidiano.

Enfim, sobre o subtítulo “Lugar fértil”, trata-se da reconstrução do método através da vida, isto é, do homem vivendo. Um caminho em busca da cidadania, por conseguinte, da cidadania à qual se refere:

[...] a cidadania se dá segundo diversos níveis. Sobretudo neste país, todos não são igualmente cidadãos, havendo os que nem são cidadãos e havendo os que não querem ser cidadãos, aqueles que buscam privilégios e não direitos (SANTOS, 1996, p. 7-8).

Não esqueçamos esta verdade cristalina: o valor do homem depende do lugar onde está. [...] O lugar deve ser considerado como um conjunto de objetos e, ao mesmo tempo, o receptáculo de um feixe de determinações, não apenas de algumas, como na economia (determinações econômicas); ou na sociologia (determinações sociais); ou na antropologia (determinações culturais); ou nas ciências políticas (determinações políticas); mas de todas as determinações (SANTOS, 1996, p. 8).

Completamos com a seguinte questão, ou o lugar onde ele não está: a significativa diminuição da presença negra nas terras férteis, agora, cafeeiras, mesmo com as ilibadas “boas intenções” dos abolicionistas locais, não seria uma espécie de não dito “aqui não é o lugar de vocês”?

Na sociabilidade quilombola (estendendo leitura de Milton Santos sobre o que ele chama de espaço banal), o estar junto aos seus inclui o espaço e é incluído pelo espaço. O espaço banal é aquele de todos, onde se transita em igualdade.

Há uma relação entre corporeidade, individualidade e socialidade. Essa relação vai também definir a cidadania. Neste país, por exemplo, a cidadania dos negros é afetada pela corporeidade. O fato de ser visto como negro já é suficiente para infernizar o portador desse corpo. Por conseguinte, a diferenciação entre “cidadanias”, dentro de uma mesma sociedade, é relacionada com a corporeidade (SANTOS, 1996, p. 10).

A análise desses enunciados coletados e selecionados nos indica a existência simultânea de discurso dizimatório (no momento fugidio) e discurso social abolicionista (no momento fértil), discursos complementares e não opostos.

2.5 Um território virtual midiático/a rede MOTRIZ

Uma rede (coadjuvante) para um pequeno córrego

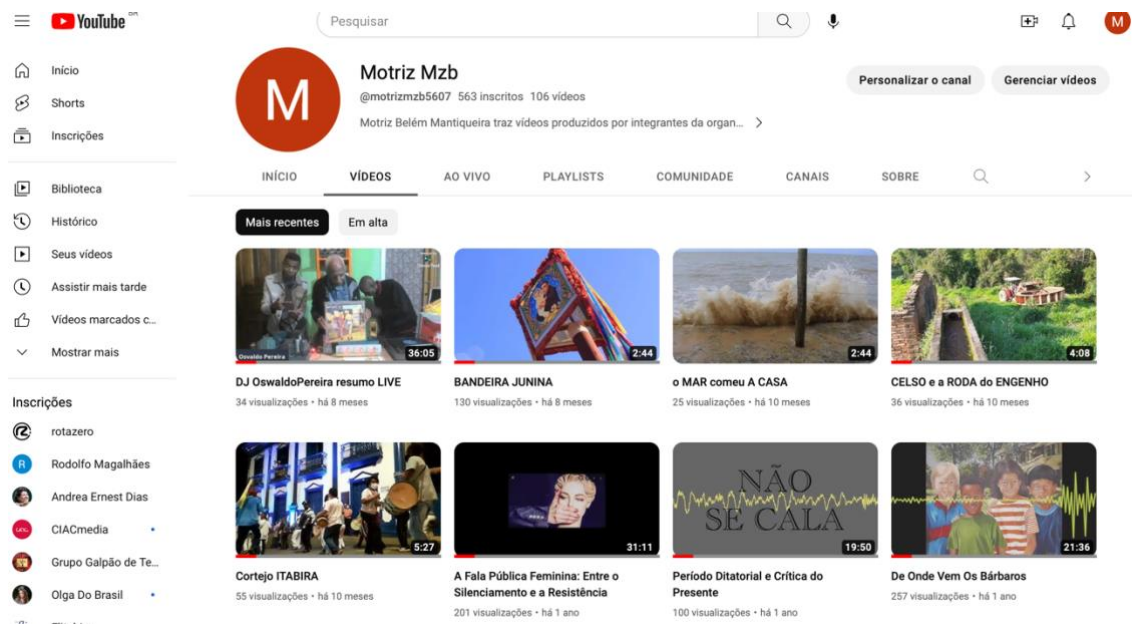
A rede é global, mas também é local. Ela é global, porque no mundo onde a produção se internacionalizou de forma extrema, no mundo onde a própria técnica se *unicizou*, no mundo onde a informação é mundializada, tudo isso é possível a partir das redes. Mas a rede também é local, porque em cada lugar há traços dessas redes globais. O trabalho de cada um de nós se realiza sobre os pedaços localizados das redes globais, que são a condição e o limite do trabalho e do capital no mundo de hoje. Só que cada lugar define, formas de trabalho, ao mesmo tempo, um trabalho local e um trabalho global. Cada lugar exige, ao mesmo tempo, estas duas formas de trabalho.

Milton Santos (1996, p. 13-14) escreve: “O lugar é uma funcionalização do mundo; o espaço é uma funcionalização do mundo, através de suas formas materiais e de suas formas não materiais. E é por isso, também, que através do espaço nós podemos abraçar de uma só vez o ser e o existir.”

Há na criação da rede MOTRIZ uma demanda contemporânea, no contexto da pandemia. Nesta infovia, foi possível a articulação dessa rede com práticas discursivas de educação midiática, tanto pelos conteúdos que produz, quanto pela forma de produzi-los – de maneira colaborativa, participativa, convidando as pessoas – e, principalmente neste momento inicial, contemplando principalmente o espaço local, físico ou imaginário.

A rede MOTRIZ é uma associação de amigos que possuem algum laço de origem ou afetivo com uma microrregião da Mantiqueira, mas por algum motivo migraram e constituíram suas formações e carreiras dispersos em grandes centros do país. O objetivo dessa associação como uma sociedade civil de interesse público é atuar – em longo prazo – nas áreas de educação, cultura, ambiente e saúde, primeiramente, nesta microrregião, porém como um projeto piloto que possa ser replicado em outras geografias (MOTRIZ, 2023).

Figura 3 – *Print* de tela da página MOTRIZ, YouTube, com alguns títulos publicados – abril 2023



Fonte: MOTRIZ (2023).

Efetivada legalmente nos momentos iniciais da pandemia de Covid-19, MOTRIZ iniciou sua atuação de modo virtual, em plataforma de *streaming* e redes sociais, promovendo seminários temáticos, publicando conteúdos relacionados a cultura, costumes, saúde, literatura e ambiente – e todo o trabalho se deu de modo voluntário.

No período de junho de 2020 a dezembro de 2021, MOTRIZ atingiu 508 inscritos na plataforma YouTube e 28.842 visualizações de suas 118 publicações privadas ou públicas. Produziu 16 transmissões ao vivo, que somaram 3.100 espectadores – ressaltamos, sem a utilização de nenhuma ferramenta de promoção. Mas não são os números o foco do perscrutar que iniciamos aqui.

Trata-se de iniciar um diálogo, contemporâneo, direcionado a um público geograficamente restrito e pouco habituado a ser tratado como o assunto, o conteúdo é seu objetivo diferencial. Essa é a razão do título irônico desta parte do texto: “MOTRIZ, uma rede (coadjuvante) para um pequeno córrego.” Uma ação de resistência no campo da micropolítica.

É necessário se ater ao ponto de vista da localidade, ao invés de tratar de maneira padronizada as questões tecnológicas. A globalização tecnológica se tornou uma forma de neocolonização cujos valores são transumanistas e

neorreacionários. A atenção à tecnodiversidade e a necessidade de se voltar as características culturais de cada contexto seriam definidores dos espaços de resistência e de restituição ao potencial libertário das redes interconectadas (CARVALHO, 2022, p. 6).

Citando o filósofo chinês Yuk Hui,⁹ Carvalho (2022) chama a atenção para uma crise no modelo da globalização unilateral que cede espaço a uma aceleração tecnológica que nos coloca como questão central a recusa a esse modelo tecnológico homogêneo como possibilidade única. É nesse contexto que surge a rede MOTRIZ.

Na micropolítica, MOTRIZ diz-se da intenção de “retocar a pintura lavada do nosso imaginário local”, e o documentário aqui em questão cumpre este papel, ainda mais nas relações com outras publicações ali disponíveis. Relações que, neste caso, passam por fluxos de socialidade, identificação, expressão, laço e solidariedade.

Acerca disso, Castells (2013) articula:

As redes horizontais, multimodais, tanto na internet quanto no espaço urbano, criam companheirismo. Essa é uma questão fundamental para o movimento, porque é pelo companheirismo que as pessoas superam o medo e descobrem a esperança. Companheirismo não é uma comunidade porque esta implica uma série de valores comuns, e com isso é uma obra em progresso no movimento, já que a maioria das pessoas nele ingressa com seus próprios objetivos e motivações, vindo a descobrir denominadores comuns na prática do próprio movimento. Assim, a continuidade é ponto de partida e a fonte de acesso ao poder: “juntos conseguimos” (CASTELLS, 2013, p. 167).

Há na rede Motriz, pela própria origem de seus integrantes originais, um caráter de companheirismo e solidariedade que permitem um sentimento de “guarda-chuva” contra os perigos da exposição midiática. Este suporte mútuo e atuação local fez com que temas delicados viessem à tona, sensibilizando e pautando diálogos (ou mesmo pautas midiáticas para a imprensa local e regional),¹⁰ até o momento de modo civilizado. Enfim, é uma plataforma de articulação e produção de mensagens de contrapoder.

⁹ O texto referido pelo autor é HUI, Y. *Tecnodiversidade*. Tradução: Humberto do Amaral. São Paulo: Ubu, 2020.

¹⁰ Esses trabalhos podem ser conferidos no YouTube Motriz MZB. Disponível em: https://www.youtube.com/channel/UC5akLAeWhE_tMHdPCYmr_Dw.

Carvalho (2022) propõe utilizar as conexões em rede para fortalecer práticas e difundir insurgências, algo semelhante ao processo MOTRIZ, poderíamos pensar ainda em termos de uma estética e de uma ética de si propostas por Foucault.

Se o discurso é aquilo pelo qual se luta, conforme Foucault (2.000), verifica-se novas possibilidades enunciativas vindas da dimensão da experiência das periferias, os indígenas, os negros, as mulheres. É um sopro de esperança que deve ser reconhecido e interpretado pelo pensamento crítico, considerando, sobretudo no caso da experiência brasileira, os fatores históricos que a atravessam (CARVALHO, 2022, p. 23).

A rede é um elemento importante, mas uma parte do esforço, uma muleta, e sua função não é ter grandes alcances, e sim, metaforicamente, ser um pequeno córrego. As mídias em *streaming* ou em redes sociais, pela prática e observação em campo, podem e devem transitar ao lado de um arcaico lambe-lambe afixado em um mourão de cerca. Esse esboço paradoxal é a chave conceitual da experiência analisada neste caso. Há modos diferentes de participar de: alguns de forma profissional, outros de forma a compreendê-la como um gênero que poderá aprender/ensinar, ambos podem levar consigo formas de adesão ou de resistência. A proposição que envolve este trabalho de pesquisa é expor de modo exemplar que, mesmo embrionariamente, é possível entrar nesta ordem do discurso.

Ao contrário dos fenômenos bombásticos que se alternam como *trends* a cada dia, ou mesmo nas horas do dia, na rede MOTRIZ os elementos tempo e confiança são fundamentais como construção coerente do discurso.

Busca-se horizontalidade. Como chegar a isso se não há conhecimento mínimo sobre modos de produção de discurso? Olhar crítico? Memória reflexiva?

Uma rede embrionária, que pretende se relacionar com um público majoritariamente iletrado tecnologicamente, e despertar – pela via da emoção – envolvimento, reflexão e, potencialmente, atitudes, hábitos relacionados aos temas que se propõe, eticamente, deve agir de forma coerente. Acrescente-se ao Tempo e à Confiança a Formação. Este era um dos objetivos na interação com os professores/produtores do documentário.

Os objetivos da rede MOTRIZ de criar laços identitários com os habitantes e sua entidade geográfica, ambiental, social e estimular relatos ou acervos de memória que estimulem a reflexão sobre o lugar foram totalmente ao encontro do desejo das professoras de produzir o documentário.

A MOTRIZ, como uma rede transmídia de informações e conexões, estimula o comportamento (com base científica) em prol da criação de uma cadeia produtiva audiovisual. Foi a partir de uma palestra para professores de uma escola pública do município que nasceu a ideia de se produzir o documentário *A História Sem Terno e Sem Gravata*. Apesar de não haver participação direta da MOTRIZ na produção ou distribuição do documentário, foi no bojo de seus eventos que se deu o surgimento da peça objeto de nosso estudo.

Chamamos aqui de eventos Motriz uma série de outros vídeos, estes produzidos pela OSCIP, que foram sendo disponibilizados semanalmente durante os dois anos iniciais da pandemia, e, em conjunto, dialogam com o documentário de nosso estudo.

Sendo um eixo norteador da rede MOTRIZ contribuir na formação e construção das habilidades técnicas e críticas, foram dados os primeiros passos, ao se ofertar uma palestra para os professores da Escola Cesário Coimbra. Entretanto, a pandemia de Covid-19 impossibilitou as ações práticas presenciais, dessa forma, o estudo se faz sobre o documentário realizado nas condições possíveis.

Apresentamos, no próximo capítulo, alguns números e conteúdos produzidos e veiculados pela MOTRIZ que se inter-relacionam, tanto temporalmente quanto sob temáticas transversais, com o documentário. Dentre estes, listamos aqueles que serão tratados em relações diretas com o documentário no Capítulo 3 e se referem à ideia de campo associado dos enunciados, em Foucault (2004), que emergem no mesmo contexto ou tempo histórico, dialogam, dão condições e também são condições motivadoras para que o documentário viesse a ser elaborado.

Importante reforçar que o documentário não é iniciativa MOTRIZ, mas dialoga com conteúdos ali postados e com aquele momento de ebulição durante a pandemia, no qual a frequência de postagens semanais de conteúdos com temática local acabou gerando o

desejo de também produzir e, conseqüentemente, criou um movimento discursivo em que o aparecimento de um vídeo motivou outras produções parecidas, um exemplo dessa atuação das redes no local.

CAPÍTULO 3 – A HISTÓRIA SEM TERNO E SEM GRAVATA

3.1 O documentário – Uma aula emoldurada?

Ao trazermos três tríades recorrentes no percurso deste estudo – a saber: a Hidrovia/a Ferrovia/a Infovia, ou o Frio, o Fugidio, o Fértil, ainda o Quilombo, o Desenove/Vinte e o Contemporâneo –, sejam elas fundamentadas na história, na técnica ou mesmo na metáfora, entendemos que, no universo mínimo do território onde se passa este estudo, de certa forma esquecido e desimportante para a história monumentalizada, estes tríplexes apoios ajudam, a cada momento, criar as transversais necessárias à análise do discurso aqui pretendida.

Em ambas as tríades, expõem-se a onipresença e as fragilidades dos discursos a seu tempo. Oliveira Sargentini (2019, p. 36) afirma que “não é qualquer discurso que pode emergir e não é qualquer sujeito que pode enunciá-lo”. Assim, tateando, buscamos discursos emersos, sujeitos enunciadore e também os silenciados. Inúmeras lacunas já se apresentaram e talvez não possamos saná-las neste momento, ou talvez nem seja este o propósito.

Tentar um caminho independente da história tradicional, fender a ostra em busca de um discurso alternativo capaz de mostrar também seu poder frente ao discurso hegemônico. Teria sido capaz o esforço do documentário nesse sentido?

Propomos ir, camada a camada, acionando enunciados presentes no documentário e na relação direta que ele tem com a história oficial, representada pelo livro do Brêtas, bem como com outros enunciados/documentários postados no mesmo período na plataforma MOTRIZ (apresentada no Capítulo 2), ambiente que se relaciona diretamente com o documentário e seu momento.

Metodologicamente, recorreremos a Oliveira Sargentini (2019, p. 37), que resume de forma didática conceitos centrais, fundados em Foucault, para a análise arqueológica: “discurso, práticas discursivas, formação dos objetos, formação das modalidades enunciativas, formação dos conceitos, dos temas e teorias.”

É, porém, nas regularidades discursivas observadas no material analítico coletado que entendemos ter a base principal para a análise. Isto será apresentado adiante, em subseções que cercam grupos temáticos apontados no documentário não necessariamente conectados entre si pela edição/montagem, tampouco seguindo uma cronologia linear do documentário pronto.

A própria autora, entretanto, adverte que isso não é suficiente:

[...] é necessário o analista posicionar-se para compreender as razões da existência de dado discurso. Para tal, Foucault ocupa-se em definir o enunciado e em problematizar o arquivo e o *a priori* histórico, contribuições fundamentais para toda a base da Análise do discurso (OLIVEIRA SARGENTINI, 2019, p. 37).

Propomos então iniciar este tateamento, para, quem sabe, ao final, sermos capazes de nos posicionar, compreendendo melhor as razões da existência discursiva do documentário em estudo, *A História Sem Terno e Sem Gravata*.

Em *A vontade de saber* (primeiro volume da *História da sexualidade*), Foucault (2010, p. 103) retoma reflexões sobre a onipresença do poder, não como unidade, mas pela sua capacidade de se provir e interceder em todas as relações. Desse modo, a resistência ao poder também se mostra múltipla, resistências, dos mais variados modos e manifestações, em suas palavras e com grifos nossos:

[...] resistências, no plural, que são casos únicos: possíveis, necessárias, improváveis, espontâneas, selvagens, solitárias, planejadas, arrastadas, violentas, irreconciliáveis, prontas ao compromisso, interessadas ou fadadas ao sacrifício; por definição, **não podem existir a não ser no campo estratégico das relações de poder** (FOUCAULT, 2010, p. 106).

Nada mais estratégico que se inserir nos ecossistemas midiáticos, locais onde circula a moeda da informação, valor caríssimo no momento contemporâneo, apropriar-se dos modos de produção e circulação, que seja apropriar-se da técnica, em atos de resistência que, usando o termo do autor, são “matrizes de transformação” (FOUCAULT, 2010, p. 110).

Para analisar o nosso *corpus* – o documentário *A História Sem Terno e Sem Gravata* e o livro *Muzambinho: sua história e os seus homens* –, utilizaremos um trajeto conceitual que vai do enunciado ao arquivo e passa pela formação discursiva.

Nossa intenção nas páginas seguintes é definir de que perspectiva tomamos cada um desses conceitos e, ao fazê-lo, situar o documentário como um fruto de novos modos de se posicionar dentro das possibilidades atuais dos ecossistemas midiáticos.

Enfim, iniciamos – agora de modo mais incisivo (lembrando que alguns trechos foram comentados na entrevista com o historiador Tarcísio Gaspar, no Capítulo 2) – a análise do documentário *A História Sem Terno e Sem Gravata* (DOC HSTESG), produzido por professoras do Ensino Fundamental da Escola Estadual Cesário Coimbra, em Muzambinho (MG). A finalidade do vídeo é o uso na prática do ensino das aulas de História, sanando a percepção dessas mesmas professoras sobre a ausência de um material pedagógico que trouxesse a história da origem do município além da narrativa oficial. Nas palavras delas, lemos o disparador desta demanda:

O desenvolvimento do projeto se deu a partir da falta de um material didático e do desconhecimento dos alunos sobre a origem quilombola de Muzambinho. Inicialmente nos pensamos em vídeos mais simples, conforme fomos conversando com pessoas que se propuseram a nos ajudar, tomou outras proporções e aí que tivemos a ideia do documentário (Profa. Lais Navarro, DOC HSTESG, min. 44:12).

A intenção do término do ano letivo de 2020 era uma peça falando sobre este bairro que originou a cidade, como não achamos muito material, então resolvemos produzir um material didático para ser usado pelos alunos, para ser usado pelos professores (Profa. Erica Evangelista, DOC HSTESG, min. 42:35).

Entretanto, a pandemia conduziu o processo à via digital. A professora Erica reforça que “não teria como alcançar todos os alunos que nós queríamos trabalhar, daí veio a ideia de um documentário” (DOC HSTESG, min. 43:00).

O depoimento da professora Maria Messias acrescenta elementos que serão explorados neste estudo (grifos nossos):

[...] falar do nosso município de uma forma diferenciada, porque sempre, tudo que se produz sobre a nossa cidade **fala-se sobre o ângulo dos coronéis**, daqueles que sempre oprimiram o povo, e o nome do projeto já diz tudo né: **Sem terno e Sem Gravata**. Produzir este documentário, **juntamente com os alunos**, pra ficar como um legado de nossa escola, uma contribuição para que outros alunos possam entender realmente as origens do nosso município (Profa. Maria Messias, DOC HSTESG, min. 44:49).

No depoimento da professora, repetimos o grifo, “**fala-se sobre o ângulo dos coronéis**”, o não dito “é isso que iremos contrapor”, leva-nos à história oficial, que consta no Museu da cidade, ou em buscas de páginas sobre o município, desde o site do IBGE à Wikipédia, ou à única fonte documental organizada editorialmente, a publicação do escritor Moacyr Brêtas.

O trabalho de Brêtas é parte do *corpus* que vimos trabalhando em relação com o documentário e seu contexto original de publicação (conforme apresentado no Capítulo 2 (“Territórios geográfico, histórico e virtual”).

A respeito das falas e intenções das professoras, importante relembrarmos o que diz Foucault sobre a relação Poder-saber, no livro *Vigiar e punir*: “Resumindo, não é a atividade do sujeito de conhecimento que produziria um saber, útil ou arredo ao poder, mas o poder-saber, os processos e as lutas que o atravessam e o constituem, que determinam as formas e os campos possíveis do conhecimento” (FOUCAULT, 2014, p. 31). E ainda:

Temos que deixar de descrever sempre os efeitos de poder em termos negativos: ele “exclui”, “reprime”, “recalca”, “censura”, “abstrai”, “mascara”, “esconde”. Na verdade o **poder produz**; ele produz realidade; produz campos de objetos e rituais da verdade. O indivíduo e o conhecimento que dele se pode ter se originam nessa produção (FOUCAULT, 2014, p. 189, grifos nossos).

Ainda relacionado ao Capítulo 2, esclarecemos que o documentário em estudo, DOC HSTESG, apesar de não ter sido postado no canal da OSCIP MOTRIZ, no YouTube, sua divulgação e repostagem tiveram suporte MOTRIZ e sua contemporaneidade com outros conteúdos da rede permitem que analisemos **enunciados** cujos conteúdos dialogam, os quais estão listados a seguir e serão melhor apresentados mais adiante:

- *Águas do Muzambo* (<https://www.youtube.com/watch?v=Q85k7gwwkA&t=31s>).
- *DJ Oswaldo* (<https://www.youtube.com/watch?v=R-DHZEBQdB0&t=13s>).
- *Nilson Caminha* (<https://www.youtube.com/watch?v=i4oeR3zKKkg&t=10s>).
- *Nos Bailes da Vida* (<https://www.youtube.com/watch?v=1AYJ6c7Rbbg&t=6s>).
- *Zé Dadinha* (<https://www.youtube.com/watch?v=DwobUysU8iM>).

Ao apresentarmos o documentário e suas relações com o livro dos anos 1940 e os vídeos da página MOTRIZ, contemporâneos à produção, consideramos que os enunciados estão sempre rodeados de outros enunciados, formando, portanto, em conjunto, domínios associados, no quais os enunciados estabilizam seus sentidos conforme emergem junto com outros.

Para Courtine (2009), os enunciados referem-se ao eixo do intradiscurso, que diz respeito à linha horizontal, contemporânea, ou seja, eles nascem em canais que se situam no mesmo tempo histórico. Se pensarmos em termos das características do enunciado, dizem respeito ao campo associado em que o enunciado emerge, sempre em relação dialógica com outros enunciados que vão reafirmá-lo, negá-lo etc.

Já o interdiscurso diz respeito ao eixo das formulações possíveis, considerando a memória. Quando um enunciado se materializa no eixo do intradiscurso, ele não o faz sem se instalar também em uma formação discursiva e inevitavelmente produz ou é fonte de uma memória discursiva. Quando o sujeito se ancora numa determinada formação discursiva, mobiliza determinados domínios de memória (nem sempre de maneira consciente) que dão os limites do seu dizer. No nosso material de análise, por exemplo, um interdiscurso seriam as marcas do livro de Brêtas e seu racismo estrutural no discurso do documentário ou dos vídeos MOTRIZ. Apresentados os enunciados que se relacionam ao *corpus* da pesquisa, caberia aqui ressaltar com ênfase os arquivos identificados neste estudo. Trata-se de arquivos da Resistência e do Acesso aos Meios de Produção e Circulação.

No próprio documentário, falas do professor Tarcísio Gaspar, depoente, apontam nesta direção, além de reforçarem a pertinência da contemporaneidade do tema:

Descobrir que os primeiros habitantes da nossa região não fomos nós, brancos, proprietários de terras? Saber que essa terra foi usurpada e conquistada à força, ela é um elemento identitário, ela interfere no que a gente é. A discussão sobre este passado é fundamental também nestas lutas contemporâneas, este passado não está morto (Tarcísio, DOC HSTESG, min. 36:55).

Você pode considerar que Muzambinho não ter mudado seu nome para São José da Boa Vista, como já se tentou fazer no séc. XIX é uma espécie de resistência (Tarcísio, DOC HSTESG, min. 37:20).

O documentário problematiza um tema central, que é o racismo e a desigualdade no Brasil [...] tem um campo antirracista fundamental para o momento em que nós vivemos (Tarcísio, DOC HSTESG, min. 42:55).

Discutir um tema que aflige a sociedade ocidental há muito tempo é o tema da desigualdade em si e da memória dessas lutas antirracistas, dessas lutas sociais, reconhecimento de direitos, direito à própria memória, que está muito viva (Tarcísio, DOC HSTESG, min. 46:09).

Em sua conclusão, o professor se exalta defendendo a legitimidade do conteúdo audiovisual como ferramenta para compreensão da história, da memória, e como denúncia da desigualdade na sociedade contemporânea, “tudo isso é a matéria do documentário” (Tarcísio, DOC HSTESG, min. 46:39).

3.2 Análise estrutural geral do documentário

Neste momento da escrita, não há como manter distanciamento da profissão e prática que exerço ao iniciar a análise do documentário, portanto, escrevo como um roteirista, que detecta o peso de cada peça inserida na construção deste discurso audiovisual, as “palavras e as coisas” ou “a palavra e as imagens”, em uma análise não linear, ou seja, que não obedece à ordem de montagem do documentário e ao que se depreende disso.

Uma hipótese prévia é que o documentário nem sempre consegue sair da formação discursiva predominante, escapar de uma dada manutenção consolidada da história – no caso, o livro oficial de Brêtas –, persistem regularidades a serem observadas nas considerações finais.

Vamos à decupagem mais superficial do documentário como foi montado e algumas questões que se evidenciam, posteriormente uma análise comparativa mais minuciosa de alguns blocos.

3.3 A escola e os alunos no documentário

A professora Maria Messias, em depoimento citado anteriormente, afirma a intenção de “produzir este documentário, juntamente com os alunos”; entretanto, em momento crítico inicial da pandemia, talvez essa interação não tenha sido possível já que sua materialidade no documentário concluído mostra-se discreta (referimo-nos ao próprio tempo) e associada a uma regularidade discursiva que o discurso da história oficial

descreve de forma exótica e preconceituosa, conforme veremos em seguida. Primeiramente, descrevo a inserção dos alunos:

Do início do vídeo até o minuto 1:30, em uma narrativa basicamente visual, aos moldes de um videoclipe, temos, no pátio da escola e pelos corredores, alunos que dançam e ocupam o espaço, em uma coreografia cujo trio principal é negro e a protagonista é uma menina com tranças longas (aplique), são os alunos Hiago, Mariah e Samuel, e mais dez participantes. Ao final da coreografia, os alunos levantam o punho com o gesto de resistência dos Panteras Negras!

Ative-me ao visual, pois a trilha sonora, aos meus ouvidos, funciona como impacto rítmico e base para o corte envolvente, e, ao pesquisar sobre a música, não obtive maiores percepções sobre sua inserção ali, nem na letra, tampouco na autoria, talvez um *hit* do momento, o que foi confirmado pela professora Érica.

Jerusalém é minha casa,
me proteja
Meu lugar não é aqui
Meu reino não é aqui
Me proteja
Não me deixe aqui
Caminhe comigo.

Pela tradução da letra, é um canto de resistência e união. Master KG é um músico e produtor musical sul-africano. Ele também é conhecido como o pioneiro da dança “Bolobedu”. Em 2020, sua música “Jerusalema”, com Nomcebo Zikode, tornou-se viral *on-line*, obtendo sucesso mundialmente.

Segue agora a narrativa de Moacyr Brêtas (1940):

Ante tais autoridades, embaixo, dispostos em duas filas, os negros mais velhos precedidos dos mais novos, ao ritmo surdo do ribombo e tribombo dos bombos, cantavam com palavras confusas e voz rouquenha estranhas e dolentes melodias. Pareciam impressionantes trenos, gritos de agonia, tanta a sua infinita tristeza, quando, para finalizar, os “zambos”, quasi todos crianças, emitiam finíssimos agudos fazendo um dolorido duêto que ecoava pelos cantos da vila, como ecoam dentro em nós os nossos profundos sentimentos. Depois, bamboleando, gingando e retorcendo o corpo, êles levantavam nuvens de pó do chão, tantas as contorções que faziam para dansar. O ritmo, ainda que exquisito, era mais ou menos harmonioso em conjunto e, particularmente, expressivo. E essa pesada ginástica de contrações corpóreas e gritos assoalhavam pela noite adentro. Suarentos, os

negros não demonstravam cansaço. Antes até, entusiasmavam-se cada vez mais (BRÊTAS, 1940, p. 25).

Observemos algumas questões: o olhar contemporâneo ainda vê na música e nos estereótipos a dimensão cultural, esvaziada da política? A câmara que olha está próxima do narrador de Brêtas? À exceção do gesto de punho erguido ao final da coreografia, pareceu-nos haver uma regularidade no olhar sobre o corpo que dança, obviamente com “tintas” diferentes, porém a participação dos alunos se apresenta como um espetáculo aos olhos em ambos os casos.

3.4 Muzambinho vista de cima – Cidade republicana

A introdução imagética do território onde se passa o documentário se dá ao som de um vocalize contemporâneo, à moda africana, feito pelos músicos Tuca Oliveira, Evandro Navarro e outros cantores (DOC HSTESG, min. 1:30 a 2:25).

Cenas localizam a cidade, com destaque para o nome MUZAMBINHO em letreiro. *Drones* mostram praça dos Andradas, igreja, avenida (nada de periferia).

Ao mostrar esses lugares, a imagem (coisas) diz o contrário do que pretendem as produtoras do conteúdo (palavras). Explicando melhor: a praça chama-se Pedro Alcantara Magalhães; a avenida, Américo Luz; outra praça, Dom Pedro II; Rua Tiradentes e Rua Capitão Heleodoro Mariano; não tão evidentes, outras ruas que formam o traçado central da cidade (Lindolfo Coimbra, Conego Ezau, Satatiel de Almeida, Frei Florentino). São esses nomes da história oficial, a história dos “coronéis” – como as professoras relatam e querem ir além, buscando uma nova narrativa.

Figura 4 – *Frame* do documentário com imagem da cidade ordenada – abril 2023



Fonte: DOC HSTESG, min. 2:10.

Essas imagens iniciais nos permitem algumas reflexões quase panópticas a partir de Foucault: “O panóptico é uma máquina de dissociar o par ver-ser visto: no anel periférico, se é totalmente visto, sem nunca ver; na torre central, vê-se tudo, sem nunca ser visto” (FOUCAULT, 2014, p. 195).

O traçado urbano definido ainda no final do século XIX denota em si o quadriculamento disciplinar, higienista, com uso da topografia abrupta como modo de separar a periferia, o Brejo Alegre; a periferia é o brejo, o lugar nobre o topo.

A torre da igreja, por sua vez, caracteriza-se como observatório privilegiado; além desse privilégio de localização, suas formas de poder atingem também o desejo de ser nomeada com nome de santo (a igreja tentou mudar o nome para São José), que também viria a nomear a cidade, e de manter até os dias de hoje a ingerência na vida política e social do lugar, muitas vezes por meio de uma rádio local. “O aparelho disciplinar perfeito capacitaria um único olhar tudo ver permanentemente” (FOUCAULT, 2014, p. 170).

Como veremos em breve na relação da periferia com a ferrovia, citada em depoimentos do documentário, é lá no Brejo o lugar privilegiado, onde se vê primeiro contato com o mundo exterior, porque tudo chega pela ferrovia; entretanto, aos moradores do Brejo, não se participa o que chega. Uma inversão no panóptico Foucaultiano. “É visto, mas não vê; objeto de uma informação, nunca sujeito numa comunicação” (FOUCAULT, 2014, p. 194).

Para finalizarmos estas breves conjecturas sobre a abertura imagética do documentário, retornemos ao letreiro com o nome Muzambinho, em cena inicial de destaque. Ainda em suas reflexões sobre a idade clássica, Foucault nos leva a refletir sobre o significado e a conjuntura, o ser da linguagem: “O primado da escrita está suspenso. Desaparece então esta camada uniforme onde se entrecruzavam indefinidamente o visto e o lido, o visível e o enunciável. As coisas e as palavras vão separar-se” (FOUCAULT, 2002, p. 59).

O MUZAMBO torna-se apenas o nome do lugar, não um lugar sagrado, fugidio ou de adivinhação (como uma das origens da palavra significa). “O discurso terá realmente por tarefa dizer o que é, mas não será nada mais o que ele diz” (FOUCAULT, 2002, p. 59). Bingo! O nome do lugar passa a não pertencer mais à sua origem, pode ser e é apropriado pelos novos donos do lugar, que até buscam renomeá-lo, porém o nome segue como resistência.

[...] pelo avanço de ruas largas, compridas e simétricas (BRÊTAS, 1940, p. 15).

[...] confraternizada nos seus elementos sociais, por efeito de um sadio ambiente moral e intelectual (BRÊTAS, 1940, p. 41).

A cidade ordenada, com praças que pareciam da capital, como narra Brêtas, educandários etc... e a ferrovia, que acaba por dividir o bairro dos negros, o Brejo Alegre, da cidade. Território ordenado (Foucault). Abordaremos este momento durante a leitura mais detalhada do documentário.

Sim, uma cidade com adjetivos suaves e elegantes: “As suas casas de ensino, os seus clubes dansantes, frequentados por uma sociedade fina, que se esmerava em observar uma linha social impecável, afim de não quebrar a tradição, os seus grêmios lítero-

musicais, os seus cinemas e os seus jardins bem cuidados, levavam o sertanejo sulino a encontrar ali uma certa distinção que êle só esperava ver na capital” (BRÊTAS, 1940, p. 108).

3.5 Título e arte: *História sem Terno e Sem Gravata*

O título do documentário é apresentado sobre a foto de uma senhora negra, sorridente em uma janela de imóvel antigo. Não há o nome da senhora (D. Florência), nem o crédito do fotógrafo (Wilson Peres Lemos) (DOC HSTESG, min. 02:25).

O título do filme é datilografado sobre a foto usando os sons clássicos de uma máquina de escrever. Este elemento e o próximo descrito buscam simular uma memória.

A foto em preto e branco, tratada como sépia, insinua um passado (pela vestimenta, arquitetura da janela em guilhotina) que será abordado no documentário, entretanto essa foto foi feita nos anos 1980, por um fotógrafo apelidado “Lorão” em um contexto despretenso, numa casa vizinha à de sua sogra. Uma rua da elite, ao lado da avenida principal, não é o território Brejo Alegre que intenta ser narrado no documentário. Dona Florência e seu irmão Eugênio viveram anos num casarão bem situado, produziam doces, ela também é benzedeira. São dados que cito pela convivência com esses atores durante o período em que vivi nas imediações desta cena.

Figura 5 – *Frame* da abertura do documentário (2021) em montagem com foto similar feita no mesmo momento



Fonte: DOC HSTESG, min. 2:26. Autor da Foto: Wilson Perez Lemor – Muzambinho, anos 1990.

Aqui, em relação, retomo um vídeo do cronista voluntário Nilson (YouTube MOTRIZ), ao dedicar uma de suas caminhadas à Rua Tiradentes, no centro da cidade. Apresentando casas e citando moradores, ignora a casa de D. Florência, referindo-se a três de seus vizinhos imediatos, ou preferindo narrar proprietários “importantes”.

Este é um caso curioso de apropriação do espaço de circulação aberto no canal MOTRIZ: Nilson Bortoloti, professor, ex-prefeito, aposentado, ao ver uma postagem na qual um ciclista relata ter sido convidado pela MOTRIZ para fazer um trajeto narrando suas impressões, desperta para a possibilidade de também narrar seus trajetos, no caso, caminhadas. Nilson passa então a produzir, com auxílio da filha, via gravação por celular, diversos percursos urbanos, narrando suas memórias das pessoas e dos lugares. Nilson foi o primeiro voluntário fora do grupo MOTRIZ a produzir conteúdos midiáticos e trazer neles marcas de seu tempo memorialístico, que, em alguns momentos, se aproximam das “histórias oficiais” do livro do Brêtas.

Vou destacar fragmentos que ilustram o recorte editorial do inusitado colaborador, em seguida, um fato narrado, exemplo da orgulhosa história oficial: a visita de Getúlio Vargas.

NILSON (fragmentos) – ... já passamos pela rua Coronel José Martins, entramos Frei Florentino, aqui nós temos um exemplo de uma casa construída nos anos 20, pelo meu Bisavô, Carlos Anderson, que era um grande produtor e comerciante de café, mas com a queda da bolsa em 1929 ele foi a falência... Nós estamos na rua Capitão Heleodoro Mariano de Almeida, que foi um dos prefeitos da cidade, ela foi conhecida como rua América, depois rua 29 de outubro. Aqui na Praça Pedro Alcantara Magalhaes, temos um chafariz, que atualmente está parado em função da pandemia... Este sobrado, o proprietário era o Dr. Magalhães Pinto, foi governador do estado de Minas Gerais... um dos poucos prédios preservados que remontam à década de 20 é este aqui, muitos e muitos outros casarões foram demolidos, este é uma característica, acho que a gente precisa estimular a preservação destes imóveis, pois isto aqui é histórico... Assim nós encerramos nosso passeio...

Uma outra relação se dá aqui, apontada nos comentários sobre o documentário *A História Sem Terno e Sem Gravata* na página do YouTube, transcritos a seguir:

LÚCIA BORGES CARVALHO: Conheci um grande divulgador de congadas e relacionado ao histórico deste documentário Sr Eugenio, da Rua Tiradentes, muuuuitas congadas saiam da sua casa, e na minha infância participava e tinha “medo” da encenação que diziam roubar crianças. Belas lembranças da minha terra Muzambinho.

Quem comentou, Lúcia Borges, era moradora das bordas do Brejo Alegre, foco do documentário. Ao narrar sua memória da infância, ela remete aos anos 1960 e confirma um fato que se apresenta no documentário, descrito por Donizette (o roubo da Bugrinha, a congada na festa de São Benedito). Além de instigar, como e por que sumiram essas manifestações? O comentário da espectadora aponta mais uma direção que, ao menos superficialmente, considero importante refletir neste estudo: os desdobramentos de uma publicação, o que acontece e como trabalhar um material que segue exposto em uma rede e está sujeito a novas leituras a cada comentário ou postagem compartilhada? Não se pretende, neste estudo, aprofundar nestes desdobramentos da circulação, mas pincelaremos o assunto nas considerações finais, uma vez que se trata de um produto inserido num meio de cultura participativa e este momento, a Infovia, é parte da tríade apontada como questão inicial, junto à hidrovía e a ferrovia.

Por fim, em relação ao título, uma reflexão relacionada a uma história de bastidores da telenovela brasileira. Lima (2000-2001, p. 92) relata que o ator Milton Gonçalves pede à autora de uma novela que lhe arrume um papel com terno e gravata, pois estava cansado de ser negro sem camisa em tantas produções; a autora lhe cria um personagem que é

médico, e ele se apresenta em todos os capítulos usando terno.¹¹ Seria uma escolha ser “sem terno e sem gravata”? Retorno ao morador da casa, cuja foto é base para a abertura do documentário. Sr. Eugênio sempre se vestia elegantemente, calças de tecido, camisa de botões e paletó de terno, apenas sem gravata.

3.6 O historiador na Casa da Cultura

Uma das formas de se legitimar um documentário é a escolha (e conseguinte aceite) dos depoentes, bem como locais, bens, objetos, dentre outros, acessados pela produção, denotam redes de poder, formas de avaliação, enfim. A escolha “cenográfica”, uma produção de ordem não linguística, trouxe ao discurso do documentário um paradoxo diante da intenção proposta pelas professoras de “não dar voz aos coronéis”.

Cena da Casa da Cultura, como crédito “Casa da Cultura, Dr. Licurgo Leite”. Um casarão eclético, doado à cidade pelo herdeiro de uma das famílias políticas mais expressivas do local, conforme narra o cronista Nilson:

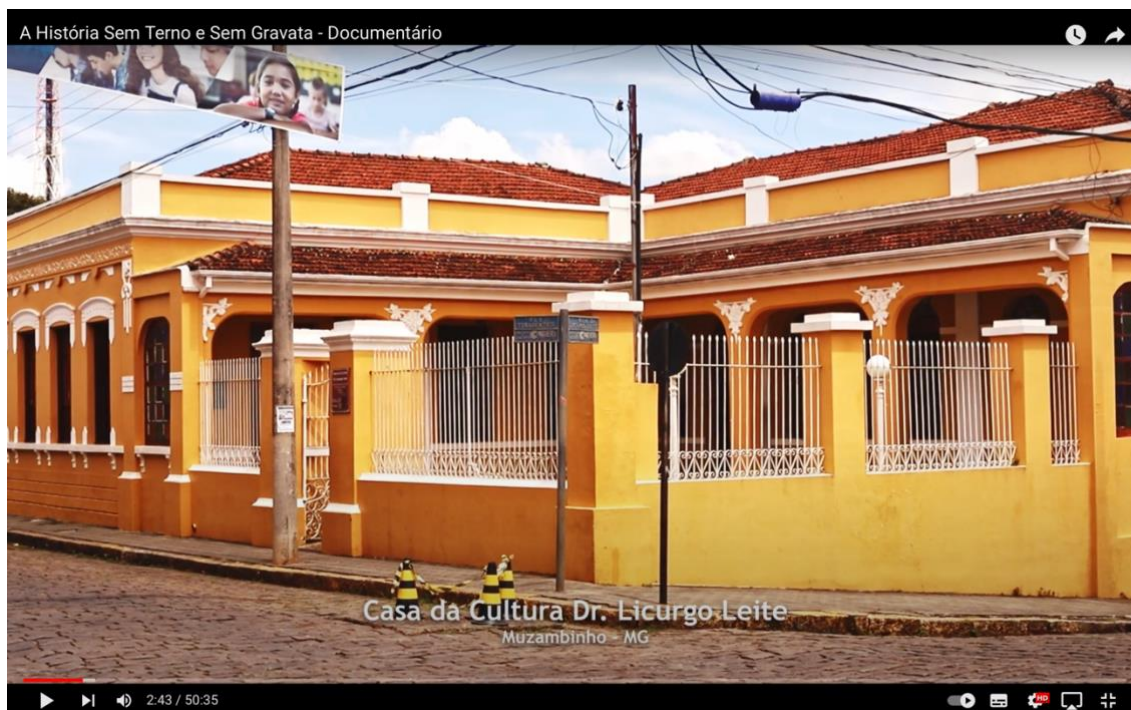
NILSON – Aqui onde funciona hoje a casa da Cultura, morava o Dr Luiz Leite, Dr. Lulu, grande advogado, grande líder político, cultura jurídica vastíssima, enviuvado, morava sozinho, não era zeloso, tinha biblioteca vastíssima uns 4.000 exemplares.

Nilson segue narrando sobre o incêndio e o fato de a casa ter sido simbolicamente adquirida para se tornar a Casa da Cultura Municipal.

A imagem mostra um ícone arquitetônico do poder hegemônico branco local, ideia oposta ao que se pretende, uma busca de legitimação ao ocupar um “templo da cultura” local? Ou um descuido que nos prende à formação discursiva predominante ainda?

¹¹ Na edição original de *Pecado Capital*, Milton Gonçalves pediu um personagem que “usasse terno e gravata” e ganhou o psiquiatra Percival da novelista Janete Clair. Um ator negro fora dos papéis previsíveis de homem humilde ou de escravo... Imagino o choque que sua escalção deve ter causado nos anos 1970. Um ator que já se adiantava a questões da representatividade negra que seriam colocadas ao longo dos anos seguintes. Milton Gonçalves foi grande.

Figura 6 – *Frame* do documentário com a casa da Cultura, locação depoimento – abril 2023



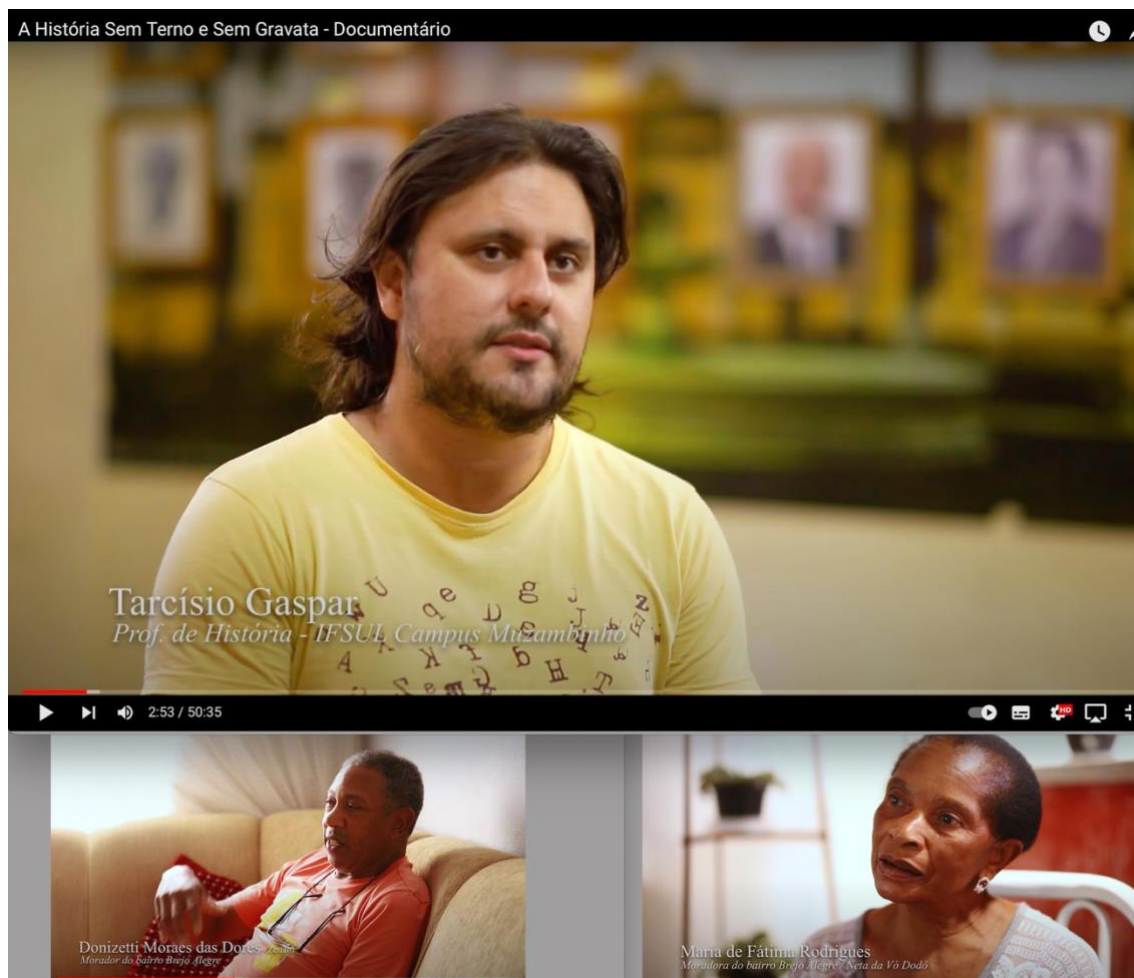
Fonte: DOC HSTESG, min. 2:43.

A legitimação prossegue na escolha do professor e historiador Tarcísio Gaspar, docente do Instituto Federal local. Certamente o conhecimento do professor fundamenta o conteúdo trabalhado, é um especialista no assunto. Entretanto, o “peso” de sua presença desequilibra a obra. O professor tem 10 entradas durante todo o documentário, totalizando 22:35 (vinte e dois minutos e trinta e cinco segundos), em um total de 50:36 (cinquenta minutos e trinta e seis segundos), ou seja quase cinquenta por cento da obra. Em determinados momentos, fala 06:44 minutos seguidamente; em outros, chega a 04:18 e ainda a 3:00 em outra entrada.

Claramente uma falta de domínio técnico na produção do documentário, que passa pelo excelente desempenho narrador do professor, mas poderia ser melhor equilibrado com uma pesquisa e pauta mais elaborada que contemplasse maior participação daqueles que deveriam ser os protagonistas, teoricamente. Refiro-me aos moradores do bairro Brejo Alegre, foco do documentário, apresentados na maioria das vezes numa edição estilo “ping pong” de respostas complementares e que tiveram, ao todo, 6 entradas, com durações máximas de 3 min. e 4 min., totalizando 10:22 (dez minutos e vinte e dois segundos), ou menos de vinte por cento do conteúdo. Pouca voz àqueles que seriam as

vozes a serem ouvidas. Há outros exemplos no documentário de reprodução de narrativas por quem não as vivencia, entretanto não há que se questionar a pertinência da presença do professor historiador, acreditamos ser dele também o lugar de fala.

Figura 7 – *Frames* do documentário em montagem alusiva à participação dos depoentes – abril 2023



Fonte: DOC HSTESG.

A coluna *Presença Histórica*, do portal UOL, apresenta um espaço para historiadores negros acionados como legítimos para falarem sobre temas que dizem respeito a toda a sociedade brasileira. No texto introdutório, é dito que “a História é aquela por meio da qual se constroem as imagens que as sociedades têm de si mesmas e, a partir disso, dimensionam o que lhes é externo”, ao se referir à demora para que existam historiadores negros como narradores também da história e isso se torne um lugar de insurgência historiográfica e política.

Em nosso objeto de estudo, fica evidente este não dito, já que o principal articulador é um historiador branco, o que não invalida sobretudo suas colocações e a atualidade do discurso, como veremos ao defrontar sua fala com aquela chamada “história oficial”, refutada pelas produtoras do documentário.

3.7 Sociabilidade vicinal (sociabilidade quilombola)

Especificamente, nesta paisagem – a arte das distribuições –, iremos falar do bairro Brejo Alegre, que está no livro, no documentário e em outros vídeos do YouTube MOTRIZ. “A disciplina procede em primeiro lugar à distribuição dos indivíduos no espaço” (FOUCAULT, 2014, p. 139).

Ainda no rastro de Antonio Candido, um bairro, num ambiente pré-citadino, pode não ser compreendido por um observador passante; não necessariamente as habitações estão próximas, entretanto há entre os moradores uma unidade que os congrega.

Os laços passam por atividades comuns, sejam ligadas às necessidades vitais que o trabalho impõe, como colher uma safra antes que as intempéries à inviabilizem, por exemplo uma lavoura de feijão; sejam as festividades e o convívio social que derivam desses encontros, de labuta ou lazer. A esses modos o autor, ao falar do caipira paulista, acrescenta que “Encontrei-o também no Sul e Oeste de Minas” (CANDIDO, 2003, p. 82), exatamente a região sítio de nosso estudo.

Nas falas dos moradores do bairro, podemos notar, de certa forma, um laço comunitário do tipo quilombola:

ZETTI – Bairro é esse pessoal unido, tem união hoje ainda, mas já não é tanto... tá mais assim, um tipo de individualismo, sabe, das pessoas...
 MARIA – eu sinto que agora não é tão unido igual era.
 MARCIO – A vida tomou um rumo diferente, a tecnologia... A gente comia junto, bebia junto, cantava junto, tocava junto, hoje não mais...
 (DOC HSTESG, min. 38:00)

Um dos depoentes aponta mudanças na sociabilidade derivadas da tecnologia, entretanto, ele próprio relata a permanência do convívio mesmo diante da chegada da televisão. Ao contrário do que diz uma jovem mãe sobre os costumes de sua filha nos dias de hoje.

MARCIO – A primeira televisão que chegou no bairro aqui era da Dona Conceição, então todos nós à noite, juntava pra assistir televisão lá, era só à noite, que de dia a gente continuava com nossas brincadeiras.

JESSICA APARECIDA EVANGELISTA – Eu fico preocupada por que não brinca, não lê um livro, quase não conversa, fica só fechada naquele mundinho ali, no celular. (DOC HSTESG, min. 38:54)

Antonio Candido (2003, p. 84) chama de “*sentimento de localidade*” algo que ultrapassa a questão geográfica e incide nos “intercâmbios entre as famílias e as pessoas, vestindo por assim dizer o esqueleto topográfico [...] entenda-se; a porção de terra a que moradores tem consciência de pertencer, formando uma certa unidade diferente das outras”.

Retomamos o autor aqui pela descrição que faz dos laços comunitários nos bairros, algo nítido nos depoimentos dos moradores do Brejo Alegre.

3.8 Um marco divisório – Às margens

Tinha vizinho que morava abaixo de mim que tocava sanfona, nos domingos quando eu saía da missa, eu tinha que descer todas aquelas ruas, que o Brejo Alegre está lá embaixo, eu virava uma rua depois da igreja e já escutava a sanfona do vizinho... então a música sempre me acompanhou. (DJ Oswaldo)

Na leitura da história oficial surge uma cidade com adjetivos suaves e elegantes: a cidade ordenada, com traçado simétrico, avenidas largas, praças distribuídas regularmente por todo o seu núcleo principal, até mesmo a incorporação dos novos imigrantes sírios e libaneses, chamados turcos, italianos e suecos, devidamente distribuídos em três quarteirões consecutivos localizados atrás da Igreja Matriz. Ou seja, centrais, porém em lugar menos nobre, e contribuindo ainda mais para a delimitação do lugar menos privilegiado, a linha férrea, chegada em 1912, marco que acaba por dividir materialmente o bairro dos negros, o Brejo Alegre, da cidade.

Deixamos aqui um relato da história oficial e uma pergunta: quem escavou este corte extraordinário logo na primeira década do século XX? Um corte que, metaforicamente, separa o quilombo do núcleo “social” da cidade: “A escavação feita para abertura do ‘corte’ fora extraordinária... (relata o inspetor técnico): Sem medo de errar, apoiando a

minha convicção na experiência que adquiri na minha velha profissão, posso dizer que êste é o maior ‘corte’ do Brasil atualmente” (BRÊTAS, 1940, p. 77).

Repetimos o trecho da fala do inspetor técnico, buscando corromper o sentido do enunciado ao colocá-lo ao lado do depoimento que consta no documentário; “êste é o maior ‘corte’ do Brasil atualmente.” Leia-se a fala de Marcio: “Quando foi tirado, acabou essa divisão que tinha entre o centro e o bairro do Brejo Alegre. A linha do trem e o pontilhão realmente dividia o bairro da cidade... a gente falava a Cidade e o Bairro” (DOC HSTESG, min. 27:00).

Sigamos com os depoentes e sua relação com a ferrovia:

ZETTI – Lá em cima do pontilhão, era divertido, a gente brincava.
MARCIO – Cantava-se muito lá no pontilhão, era muito marcante este pontilhão (DOC HSTESG, min. 25:37).

O depoente morador Marcio, segue descrevendo o bairro e suas peculiaridades, não sem antes ressaltar que “aqui era o final, era o arrabalde”. Essa periferia de apenas quatro ruas, narra, ligava-se à zona rural, portanto, local de passagem de gado e demais cargas para a ferrovia. Também dali se tinha a informação privilegiada, a chegada de circos, parques, “tudo que chegava na cidade ou saía da cidade muitas vezes passava por aqui” (Marcio, DOC HSTESG, min. 25:00).

Na história oficial, Brêtas (1940, p. 79) destaca o “Sul de Minas, a mais fértil região das Alterosas... útil para Mogiana”, trazendo discretamente para a narrativa o fator econômico que ganha escala global – o dispositivo da fertilidade – já que, mais uma vez, é dessas terras férteis que saem as safras de café, *commodity* propulsora de grande desenvolvimento ferroviário.¹²

ZETTI – O pontilhão tinha 4 muros de pedra, no meio uma grade de ferro, a gente segurava naquela grade e olhava a linha de trem lá embaixo e jogar coisas em cima do trem quando a maria fumaça passava. Ai o maquinista via que a molecada ia jogar as coisas, ele apitava e subia aquele fumação e a nós não podia ficar lá porque vinha tudo na gente né?!

¹² Disponível em: <http://www.ferreoclube.com.br/2017/07/07/companhia-mogiana/>. Acesso em: 2021.

Este fenômeno se repete em locais onde as ferrovias circulam, porém não atendem as comunidades, então, naturalmente, ao não ser incorporado ao mecanismo técnico, atacá-lo é um modo de resistência. “Ou seria a ostentação da verdade e do poder” (FOUCAULT, 2014, p. 57), da parte do maquinista, que com sua máquina representa toda uma ordem econômica e social?

Retomando o dispositivo fertilidade, no capítulo “Trocar”, em *As palavras e as coisas*, Foucault (2002) trata da análise das riquezas, na idade clássica, o que seria nos dias de hoje tratar da economia. O autor cita o economista Richard Cantillon (séc. XVIII), “a teoria do preço de troca e a do valor intrínseco ter-se-ia discernido o ‘grande paradoxo do valor’, opondo à inútil carestia do diamante a barateza da água sem a qual não podemos viver” (FOUCAULT, 2002, p. 227).

Os ciclos anuais, a monotonia da terra e da monocultura, apesar do inconstante amedrontador das intempéries que podem prejudicar o ciclo econômico, atuam como um foco adormecedor da memória, o êxito se renova, o objetivo em si se renova a cada floração, “a agricultura é o único domínio que trabalha sozinho”, conclui Foucault (2002, p. 269).

Porém, antes da economia, o quilombo esteve lá, com suas práticas de sobreviver e conviver social que listamos inspirados em Antonio Candido. Como economia, um quilombo nem impostos como o quinto pagava, já que marginal ao sistema, portanto, desnecessário. A potencialização produtiva da fertilidade e a chegada de mão de obra imigrante, o declínio da economia das trocas pelo modo produtivo capitalista, são também razões para o apagamento.

Se naquele momento a ferrovia representava o elemento técnico potente na cadeia de produção e circulação, o valor agora é a informação, a infovia, é aí que reside a importância do documentário produzido e seu facto como DISCURSO de resistência, em análise.

3.9 O discurso do medo como delimitador do território

“O horário: é uma velha herança”.
(FOUCAULT, 2014, p. 146)

Brêtas (1940) aponta que não havia arruaceiros e os negros eram bons em Muzambinho. Porém, a disciplina do horário se dava mesmo por controles sutis.

No documentário, alguns depoimentos trazem elementos que elucidam alguns modos de controle comportamental, no caso, práticas cotidianas em relação aos ritos fúnebres e o imaginário fantástico da assombração. Nas palavras de Marcio, “muitos causos eram contados, para gente ir pra dentro de casa mais cedo, então a gente tinha medo de muitas coisas” (DOC HSTESG, min. 22:37). Como exemplo, narra como os mortos dos bairros adjacentes chegavam à cidade, exatamente no bairro periférico do Brejo Alegre.

ZETTI – O corpo vinha no banguê, sabe, o banguê é aquele lençol amarrado no pau, de cá e de cá, com 4 pessoas carregando, punha aqui no ombro, dois na frente dois atrás, e o corpo vinha coberto nesse banguê até aqui no pontilhão.

MARCIO – E quando chegava na ponte, colocava o caixão em cima da ponte, e ficava todo mundo olhando... quando o caixão ia subir ficava todo mundo de costas, porque não podia olhar.

Os depoentes nos apresentam o sobrenatural:

MARIA – tinha o pontilhão, eles falavam que tinha época, quaresma, que aparecia uma mulher que era muito comprida, sem fim né, a gente não conseguia ver o final dela, era o que o povo contava aqui.

MARCIO – uma mulher muito alta, vestida de branco, que ela descia a rua Lindolfo Coimbra e vinha em direção ao bairro, chegava no pontilhão e dormia, ficava abraçada com o poste, postes de 3, 4, 5 metros de altura, ela abraçada à luz do poste...

ZETTI – ali eles falavam que era mal assombrado, que a Maria Comprida saía dali, saía para baixo, eram 4 ruas, que tinha aqui, 3 não sei...

MARIA – a gente tinha medo, era criança né, tinha muito medo... (DOC HSTESG, min. 26:01)

Em contraponto, do outro lado da linha ferroviária, na nobre praça da estação, o caminhante produtor de conteúdos Nilson Bortoloti narra história de orgulho local:

Este casarão foi construído pelo Sr. Joaquim Barroco, o interessante desta história, é que quando Getúlio Vargas esteve aqui em Muzambinho em 1953, juntamente com comitiva grande Tancredo Neves, Juscelino K., para inauguração da Escola Agrotécnica... toda essa comitiva ficou aqui por 3 dias, diz-se que nessa época Getúlio, muito perseguido pelo Lacerda, queria

um momento de paz , e ficou aqui, nesta casa. (Fragmento de *Nilson Caminha*. In: MOTRIZ)

Figura 8 – *Frame* do documentário com um pontilhão da ferrovia, este no Bairro Moçambo – abril 2023



Fonte: DOC HSTESG, min. 31:21.

3.10 A hidrovía/o discurso das águas

Não apta a grandes embarcações, encachoeirada a partir de um ponto, a hidrovía como rota e acesso humano é um caminho pelas águas. Acesso precário, porém caminho do refúgio e fator da fertilidade. Ao ser atravessada por pontes e suplantada pela técnica do transporte ferroviário, temos um novo marco econômico. Porém seu nome é a máxima resistência, serviu para chegada dos primeiros habitantes, os negros, talvez para os primeiros brancos. A ferrovia, no entanto, abriu de vez as portas ao imigrante.

Carlos Coimbra, no documentário *Águas do Muzambo*,¹³ produzido pela Motriz, nos apresenta o território por um viés ambiental, seu foco de interesse principal são as águas. No decorrer de seu depoimento, Carlão, como é conhecido, valoriza a

¹³ *Águas do Muzambo*. Duração 21:22 min. 1.138 visualizações. Estreou em 23 de dezembro de 2020. Carlos Coimbra, o Carlão dentista, profundo conhecedor na nossa natureza da Mantiqueira, nos apresenta as águas que formam o Rio Muzambo, tributário do Rio Grande, formador do Paraná e Bacia do Prata. Ode à Mantiqueira, a serra que chora!

importância das cabeceiras, formadoras dos primeiros cursos d'água que irão formar as grandes bacias do Rio Grande, Paraná e, por fim, Rio da Prata. Em sua fala, atribui a origem do município à existência das águas, de certo modo reforçando falas do historiador Tarcísio Gaspar no documentário e de Brêtas (1940), louvando a fertilidade das terras. O trecho que destacamos de sua fala encontra eco na do historiador do DOC HSTESG, porém é silenciado na história oficial de Brêtas.

CARLOS COIMBRA – Muzambinho podia ter chamado terra das águas né, aliás o início de Muzambinho, quem veio de lá pra cá foi gente fugida, [...] os negros fugitivos acharam o caminho do rio [...] quando chegaram aqui e depararam com a cachoeira da Escola Agrotécnica, eles pararam ali, não havia como subir, então provavelmente ficaram ali, no (bairro) Angolinha, na Barra Bonita. Tem uma pesquisa que lá tinha um lugar chamado Desesperação, ali houve uma matança de um quilombo... Então só aconteceu Muzambinho porque tinha água, e muita água! (Fragmento de *Águas do Muzambo*. In: MOTRIZ)

A ostentação dos suplícios, ou a notícia que deve correr. No caso das orelhas cortadas formando um colar, Foucault cita Vico, “essa velha jurisprudência foi ‘toda uma poética’” (FOUCAULT, 2014, p. 47). Para o jurista do século XVIII, “se são necessárias penas severas, é porque o exemplo deve ficar profundamente inscrito no coração dos homens” (FOUCAULT, 2014, p. 51).

No documentário HSTESG, o historiador Tarcísio Gaspar relata, além do mapa apresentado no Capítulo 2, a existência de um Diário de Viagem, redigido por Cláudio Manoel da Costa, famoso poeta mineiro, que foi secretário do governador Luis Diogo Lobo e o acompanhou na expedição que visitou a região.

[sobre o Diário de Marchas] Tal dia estávamos no Arraial de São Pedro do Jacuhy... Tal dia chegamos ao Quilombo do Zundu e viemos descendo, depois chegamos ao Dumbá, e depois chegamos no sítio do Quilombo chamado pouso da Desesperação – que é justamente onde poderia ser Muzambinho (Tarcísio, DOC HSTESG, min. 13:00)

Dois silenciamentos gritam nesta passagem. Primeiro, o massacre da desesperação, ignorado por Brêtas (1940), bem como o fato de o mapa de fronteira servir também ao propósito de localizar formações quilombolas para posterior extermínio. Segundo, na história oficial de Muzambinho, ignorar-se o nome do poeta e inconfidente Cláudio Manoel, o que seria uma honra num local reerigido com tintas liberais e republicanas, afinal, se Tiradentes é elevado a herói, o que motivaria a ignorar seu parceiro de ideias

libertárias? O possível suicídio do poeta, ou sua íntima relação com o mapa que gera um enorme morticínio?

Cabe ressaltar ainda que, no documentário *Águas do Muzambo*, o lugar de refúgio, inacessível, preservado, não se conecta às questões ecológicas, cabeceira das águas, nascentes, terras férteis e afins. O discurso preservacionista, econômico, energético, não havia nos setecentos. As falas de Carlão são enunciados contemporâneos.

Um fato, digamos curioso, é que o rio atualmente não deságua mais diretamente no outro rio maior, o Grande, que irá formar o Paraná e depois o Prata. Desde os anos 1960, a construção da barragem de Furnas alagou grande parte das áreas do Muzambo, e, com isso, sua via de acesso original. A história se encontra submersa. (Além disso, identificada de forma errada durante muitos anos na rodovia que corta os lagos, aquele que é chamado de Muzambo, na verdade, está a uns 50 km dali).

Quais são as regularidades até aqui encontradas? Quase nenhuma fala veio do negro, seja no momento quilombola, sem registros, seja nos “dezenove/vinte”, seja na produção midiática contemporânea.

A exceção se dá ao narrar danças e festas religiosas dos negros (congo, festa do rosário ou Benedito), ou no documentário sobre o DJ Oswaldo, que é o protagonista e narrador juntamente com seus filhos.

Em todas essas tríades comparadas, nesta dispersão, as regularidades são reafirmações do discurso hegemônico, com pequenos avanços de compreensão (não exatamente comportamentais).

3.11 Trabalho e festas na vida vicinal

As relações solidárias mostram-se em atividades como o mutirão de ajuda mútua para diversos fins, uma forma de ajuda bilateral, sem vínculos de pagamento, normalmente culminando com a festa, nas “noites passam-nas alegremente com seus toques e folias” (CANDIDO, 2003, p. 88). Este aspecto festivo, ou mesmo a organização de um trabalho sem remuneração direta, são aspectos culturais importantes nas relações da comunidade.

Cooperação solidária nos deveres e lazeres. Veremos isso nos depoimentos de moradores do Brejo Alegre, colhidos para o documentário. “Outro elemento de definição da sociabilidade vicinal é a vida lúdico-religiosa – complexo de atividades que transcendem o âmbito familiar, encontrando no bairro a sua unidade básica de manifestação” (CANDIDO, 2003, p. 94).

Figura 9 – *Frame* do documentário mostra foto do acervo da depoente Maria de Fátima – abril 2023



Fonte: DOC HSTESG, min. 18:48.

Eu nasci e fui criada nesta casa. Meu avô era de São José do Rio Pardo, tinha uma congada, caiapó, não era congada, Caiapó. Eles pintavam o corpo, e punha umas saias, parecia umas palhas sabe? Eu não lembro muito porque eu era menor, vinha Caiapó de fora, congado, folia né... (Maria, DOC HSTESG, min. 18:22).

Congadas e caiapós, aquelas festas... eu era moleque, ia com minha avó, dia de São Benedito, lá no Alto do Anjo. Tinha aquelas meninhas que eram vestidas com aquelas saias de sapé, chamava bugrinha, então a gente roubava as bugrinhas e saía correndo, então um membro do caiapó saía correndo atrás para pegar e a gente fazia uma doação. (Zete, DOC HSTESG, min. 19:22)

Depois que a escravidão acaba e, especialmente neste contexto recente, a partir digamos da segunda metade do séc. XX, acho que estas festas do congo, as folias de reis, essa memória tem muito mais um sentido cultural de busca da própria identidade. Essa cultura é atual, ela responde a uma demanda atual. Que é a busca legítima da população afrodescendente no Brasil pela sua própria história, pela sua própria memória. (Tarcísio, DOC HSTESG, min. 20:08)

Na vila de Muzambinho, onde melhor se dansava o “congo”, cuja festa, “congado”, consagrada à Nossa Senhora do Rosário, se realizava todos os anos em Outubro, era apreciadíssima pelas principais famílias da vila. Era, depois das “cavalhadas”, a festa mais acatada do Brasil Imperial. O mesmo não acontecia com a dança dos “moçambiqueiros”, negros da Costa, assim vulgarmente conhecidos. A sua dança, semelhante ao “congo”, conhecida por “maçambique”, possuía um número diminuto de admiradores porque dansavam com uns guizos atados aos tornozelos e se organizavam mal, tanto para dançar como para se vestir. Vestiam-se muito mal.

[...]

Na organização do “congado” pode-se inferir o senso de obediência e reverência que o negro tinha para com as autoridades brazonadas.

Todavia, tanto no “congo” como no “moçambique” verifica-se a verdade do que Frederico Muller disse a respeito do retrato psicológico do negro – diz o ilustre etnologista – é, em todas as coisas, um sensitivo, em que a fantasia domina. O fundo do seu temperamento é uma serenidade expansiva. É a esta fantasia sem frêio que deve o seu amor aos enfeites e à sua frivolidade, assim como seu gosto pelos espetáculos e pela dança. Êle esquece as suas preocupações com as suas penas e se reconcilia com a sua sorte triste (BRÊTAS, 1940, p. 26, 27).

No vídeo *Dj Oswaldo*, produzido pela MOTRIZ, o ex-morador do Brejo Alegre, Oswaldo,¹⁴ fala sobre outra festa religiosa, a de São Pedro, na qual sua mãe rezava terço e servia bebidas e lanches, enquanto o irmão e a irmã tocavam violão, como um aquecimento para outras festas em cidades vizinhas. Percebemos neste e em outros depoimentos a presença da musicalidade como elemento cotidiano e de sociabilidade comum.

Minha mãe lavava roupas para as senhoras da avenida, eu que ia levar as roupas e só tinha rádio quem tinha poder aquisitivo, então aproveitava para ouvir rádio. No bar da avenida, antes de entregar roupa, ouvir voz do Brasil, ficava encantado de ouvir a ópera O Guarani [...] Sai de lá em 1946, mas esses 12 anos foram suficientes para marcar minha vida. (*DJ Oswaldo*, min. 08:36. In: MOTRIZ)

Para além da festa sacra, em seu depoimento, Oswaldo traz uma informação rara sobre a existência de um grupo chamado Frente Negra no município, provavelmente se refere à Frente Negra Brasileira,¹⁵ fundada em 1931. A Frente, segundo estudo de Amanda

¹⁴ Oswaldo, do Brejo Alegre, foi para São Paulo, onde aprendeu a consertar rádios e trabalhou em uma loja de consertos e montagem de aparelhos que também vendia discos. Dali para a discotecagem foi um passo pioneiro e natural. Os bailes mecânicos eram acessíveis e populares, ao contrário dos que demandavam orquestra, assim nasceu o primeiro DJ do Brasil.

¹⁵ “Frente Negra Brasileira, fundada em 16 de setembro de 1931, com sede na rua da Liberdade, em São Paulo. Embora sua estrutura organizacional fosse bem complexa – “muito mais do que a quase inexistente dos jornais negros que a precederam e possibilitaram o seu aparecimento”, conforme ressalta Munanga; Gomes (2006, p. 116) –, sua proposta não era de todo nova, resumia-se ao lema *Congregar, educar, orientar*. Considerada por Nascimento (2003, p. 232) como “a maior expressão da

Braga (2013, p. 131), “carregava o desejo de aglomerar as tantas associações afro-brasileiras, reunindo forças num movimento de massa, com vistas a resgatar o negro da condição de exclusão em que se encontrava”.

OSWALDO – Na praça lá do alto (atual Pedro Alcantara), havia a Frente Negra, “A única coisa forte na minha lembrança eu tinha ganhado da minha mãe um terno de marinheiro, era muito caro, e eu chegava lá e era um jazz né?, sax, bateria, alguns outros elementos, instrumentos, e eu chegava lá e ficava no meio dos músicos, apreciando as músicas, então a música da minha irmã, da Frente Negra, criou um vínculo comigo, quando eu ouvia o rádio tocando, mais ainda!” (*DJ Oswaldo*, min. 19:18. In: MOTRIZ)

Parece-me que o sr. falou em festa. Há alguma hoje?

– Sim, um grande baile na residência do cel. Cesario Coimbra. (BRÊTAS, 1940, p. 32)

Voltemos à narrativa dos “dezenove/vinte” e à descrição de um baile na narrativa de Brêtas (1940). A transcrição é longa, mas a escolha vocabular, as adjetivações e o culminar da narrativa enunciam o “lugar do negro”.

Naquele tempo, que já vai muito longe, no ano de 1879 mais ou menos, festas idealizadas pelas famílias Coimbra e Magalhães, eram motivos de comentários cálidos para mais de um mês, porque se constituíam em autênticas reuniões de requintado gosto democrático. (BRÊTAS, 1940, p. 33)

Na noite do baile, tudo era alegria, risos flores e música. Um aprasível lufalufa de vestidos de “anquinha” e “saia balão”, cuja cintura adelgada pelo espartilho, acentuava o busto e o decóte, enchia a sala, dando lugar de quando em quando, a um alegre alvoroço entremeado de risos cristalinos, que se sobressaiam tanto mais quando a voz rouquenha dos velhos se encachoeiravam num ângulo da sala. (BRÊTAS, 1940, p. 33)

[...] estava tudo o que Muzambinho possuía de mais distinto, representativo e social. Uma alegria perfeita, contaminante, pronunciadamente social e religiosamente sincera. (BRÊTAS, 1940, p. 34)

Pelas tantas da noite, surgiu a indisciplinada “Joana Canga”, preta velha, rechonchuda e muito presunçosa, qualidade esta que o avançado da sua idade justificava como sendo caduquice. Insistia em querer tomar parte distinta na festa. Enquanto algumas pessoas procuravam impedi-la, ela se defendia justificando vaidosamente a sua tentativa:

– Pois eu sou uma dama decente, a mais bonita daqui.

E apalpava carinhosamente os babados de sua blusa de chita muito engomada. A sua vontade foi satisfeita com oitenta por cento de abatimento: foi para a cozinha, aborrecer, por certo, as “mucamas”. (BRÊTAS, 1940, p. 34)

consciência política afro-brasileira da época”, a Frente carregava o desejo de aglomerar as tantas associações afro-brasileiras, reunindo forças num movimento de massa, com vistas a resgatar o negro da condição de exclusão em que se encontrava, não apenas no que diz respeito à economia e ao comércio, mas também ao ensino e aos locais de sociabilidade” (BRAGA, 2013, p. 131).

O cômico pretendido pelo autor não resiste ao tempo. Buscamos no documentário e nos vídeos inter-relacionados elementos que indicam regularidades e rupturas positivas. Antes, relembremos Foucault diante do fato narrado da presença da negra e seu lugar certo: a cozinha. Diz o autor: “[...] mesmo quando utilizam métodos ‘suaves’ de trancar ou corrigir, é sempre do corpo que se trata – do corpo e de suas forças, da utilidade e da docilidade delas, de sua repartição e de sua submissão” (FOUCAULT, 2014, p. 29).

Voltemos ao documentário HSTESG, no minuto 33:49, e, a seguir, confrontemos com uma citação de Foucault (2014):

ZETTI – Pra frequentar uma sociedade antigamente, não tinha como você chegar e ir, era só a sociedade mesmo, a classe média, ou seja, pobre, porque aquela época era uma pobreza muito grande, então não se frequentava... a nossa classe não se frequentava...

MARCIO – Eu vejo que ainda existe essa diferença, nós ainda somos discriminados, tanto a Barra Funda quanto o Brejo Alegre, são os bairros onde tem mais negros... afrodescendentes, a gente vê o que está acontecendo no Brasil e no mundo afora, aqui não é diferente.

ZETTI – A gente era excluído, a gente era excluído... não se misturava, não sei por quê? Qual que era o problema? A gente não entrava, a gente não participava da sociedade, a gente não entrava em Clubes...

Temos em suma que admitir que esse poder se exerce mais que se possui, que não é o “privilégio” adquirido ou conservado da classe dominante, mas o efeito de conjunto de suas posições estratégicas – efeito manifestado e às vezes reconduzido pela posição dos que são dominados (FOUCAULT, 2014, p. 30).

Entretanto, Zetti era atração e respeitado no carnaval de rua, como narra emocionado o locutor Wellington Oliveira: “Me lembro com saudade das escolas de samba, a escola do Brejo Alegre, a escola de samba do alto do Anjo descendo ali atrás da igreja. O clube de baixo, o carnaval no clube de cima... tanto riso, ó quanta alegria!”

No documentário MOTRIZ *Dragões, nos Bailes da Vida*,¹⁶ de onde transcrevemos a locução em *off* acima (feita por Wellington), em suas entrelinhas e bastidores, temos

¹⁶ *Os Dragões – Nos Bailes da Vida*. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=1AYJ6c7Rbbg>. Duração 37min44s. 1.039 visualizações. Estreou em 17 de outubro de 2020. Quase toda cidade tem o seu conjunto de baile. Em Muzambinho e região, Os Dragões fizeram história. O repertório com pitadas de MPB, jovem Guarda, *soul*, muito Tim Maia, algum Roberto Carlos. E também sambas e marchas no Carnaval. Sem falar de canções românticas italianas. A MOTRIZ produziu um documentário colaborativo com parte dessa história de 50 anos nos bailes da vida. MOTRIZ. Muzambinho, MG – 2020.

alguns elementos que perpetuam essa exclusão ou aceite: o talento musical como passaporte, o estigma do artista negro alcoólatra.

Para formar a banda, um dos integrantes, Nenzinho, relata: “descobrimos o Zulu, muito talento, um artista eclético, tocava todos os instrumentos e cantava.” Nomes que dizem muito, ao lado de Zulu, outro integrante era o Alemão.

Nas palavras de Tigrão, irmão de Zulu: “O dom artístico, que meu pai foi músico né! Eu tocava guitarra, contrabaixo também e cantava”.

TIGRÃO - Tivemos a estreia no automóvel clube, quando houve muito sucesso. Fazia baile o ano inteiro, dificilmente, ficava sem tocar. No automóvel clube e no recreativo, (não tinha rixa?) tinha entre eles, entre nós não. [...]

Eu fui muito feliz na minha época de juventude. Pra nós que vivemos no conjunto, e pro pessoal da cidade, acolhia demais a gente. Onde a gente ia, se fosse fazer uma serenata, o povo tratava a gente bem demais [conclui com algo assim:] Nada mais gratificante que o povo te reconhecendo, aplaudindo.

Em contraponto, os estigmas da vagabundagem e do alcoolismo, que recaíam sobre o negro na primeira metade do século XX, “[...] tudo possa servir para punir a mínima coisa; que cada indivíduo se encontre preso numa universalidade punível-punidora” (FOUCAULT, 2014, p. 175). Lutar contra esses estereótipos era justamente um dos trabalhos das organizações que surgiram naquele início de século após a “abolição”, como a Frente Negra Brasileira, citada pelo DJ Oswaldo.

Entretanto, ao terem nomes, sobrenomes e adjetivos louváveis – como os Homens e Suas Histórias narrados por Brêtas –, ao contrário dos sem sobrenome (no mesmo livro de Brêtas, ou na história recente retratada nos vídeos, em que alguns só possuem um apelido), uns se mostram mais puníveis que outros, mesmo que apenas moralmente. Por exemplo, serem taxados de vagabundos ou alcoólatras, estigmas assimilados e embutidos na fala do músico Tigrão: “Pra tirar as músicas eu ia pra casa do Rui, que nós tinha mais tempo né (não trabalhava), ficava o dia inteiro e tirava a música. ‘Os campari da vida ai, tomava. Pra relaxar, cê toma uma dosinha de uísque fica no clima”.

Ao fim da produção do documentário *Dragões, nos Bailes da Vida*, após a exibição, um parente do músico, em contato com a produção, manifesta seu agradecimento pela

maneira como foi apresentada a figura do pai, sem o estereótipo do artista alcoólatra. Seria esta uma prevenção desnecessária não fosse o racismo estrutural uma constante?

Fechamos esta seção com os ecos da musicalidade e da resistência, ou daquilo que Pedro Varoni chama de arquivos da brasilidade (CARVALHO, 2013) que perpassam os depoimentos de Oswaldo e seu filho mais novo, Luiz Cláudio.¹⁷

OSWALDO [mostrando disco de Elza Soares]: Esse é o primeiro sucesso que a projeta para o cenário (se acaso você chegasse no meu *chateau* encontrasse..) primeiro disco *A Bossa Negra*, toquei muito lá no clube 220, quando iniciei minha carreira... Elza Soares a resistência musical né?! Taí, firme e forte. (*DJ Oswaldo*. Fragmentos. In: MOTRIZ)

Luiz Cláudio – Eu não vou falar da parte técnica, eu não vou falar de onde eu já toquei, do meu estilo que acho que isso é um pormenor dentro desse diálogo, mas eu posso dizer que além da educação do meu pai, claro, não tem como nunca deixar isso de fora, a música me salvou também, como cidadão, pois eu podia fazer parte de uma estatística triste, que todos nós sabemos né... e ela me salvou, me direcionou para outro lugar, ela me politizou, ela me intelectualizou, abriu caminhos profissionais. O poder da música, como meu pai fala lá atrás, me transformou por completo. (*DJ Oswaldo*. Fragmentos. In: MOTRIZ)

Recorremos a uma metáfora de baile para comentar, mesmo que brevemente a partir dos depoimentos citados acima, como a possibilidade da manifestação do talento artístico é, ainda, um dos poucos canais de aceite e inclusão quando se envolvem questões de classe, raça e gênero: o discurso dança (dois pra lá, dois pra cá), percebo pisadas no pé, erra compasso, retrocede, macula unha encravada. Horas discurso não flui, como devia ser a boa dança. Há um desacordo do corpo, do piso do salão, de quem olha, dos músicos! O baile beira o fracasso.

3.12 O Educandário Cesário Coimbra (paradoxo, mais um nome de “coronel”)

Iniciaremos este tópico com o descritivo do cronista visual Nilson, na página YouTube MOTRIZ,¹⁸ em um dos seus passeios pela região central da cidade. Como curiosidade, acrescentamos que a cidade ostentou com orgulho, durante parte do século XX, o título de Atenas Sul Mineira, graças ao Lyceu Municipal. Um discurso da memória que ainda tenta ecoar.

¹⁷ DJ OSWALDO PEREIRA. (Resumo *Lives*). Duração 36min04s. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=R-DHZEBQdB0>.

¹⁸ Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=PBw4gUNYPwg&t=9s>. Acesso em: maio 2023.

Bem próximo da igreja temos a escola estadual Cesário Coimbra, escola tradicionalíssima, datada do princípio do século XX, é também outro edifício tombado pela municipalidade, vejam o aspecto arquitetônico, é uma escola muito tradicional, um educandário icônico aqui da cidade.

[...] estamos descendo a rua Salatiel de Almeida, onde está o educandário das freiras, hoje IF... Aqui na avenida Dr. Américo Luz, e logo no início da Américo Luz, temos a escola Salatiel de Almeida, esta escola foi fundada em 1902, ela foi fundada há 118 anos, as pessoas vinham estudar aqui em Muzambinho, então aqui foi chamada, uma época, de Atenas Sul Mineira, exatamente por causa da qualidade desta escola.

[...] E todos foram grandes alunos, grandes professores passaram por essa escola. (Nilson)

Sobre educandários, Candido cita o momento de “passagem de uma economia autossuficiente para o âmbito da economia capitalista, manifestando sintomas de crise social e cultural. Em toda conjuntura de crise podem-se observar duas características principais de fatos: os de persistência e os de alteração” (CANDIDO, 2003, p. 203).

No caso, a mentalidade republicana, abolicionista, positivista, higienista já manifesta na ordenação do núcleo urbano e na “vida social” erudita, como descreve Brêtas (1940):

Aquela cidade, “cuja vida social quasi que é consequencia e não causa de sua intensíssima vida escolar, como bem observou Jackson de Figueiredo...” (BRÊTAS, 1940, p. 98)

O curso primário mantido pelo Grupo Escolar “Cesário Coimbra”, destacava-se em toda a zona pelo preparo regular, adequado e espontâneo que obtinha o infante depois dêsse perfumoso e sugestivo “currivculum” que dura apenas 4 anos. [...] não faltaram educadoras primorosas e esclarecidas... (BRÊTAS, 1940, p. 87)

Aqui se pergunta e se responde: escola para quem? A escola descrita acima, uma delas, já que a cidade era famosa por seus educandários, é a mesma escola onde lecionam as professoras que produziram o documentário. Cabe ressaltar, uma escola pública, central, que hoje atende democraticamente diversos segmentos da sociedade local, não mais apenas a elite.

DJ Oswaldo apresenta-nos outra visão, já que aprendeu a ler e escrever na escola Frei Florentino: “Quem tinha problema de religião estudava no Cesário Coimbra, os pobres era tudo na escola do Frei Florentino, davam material, não precisava usar roupa apropriada” (DJ Oswaldo).

Ignora-se haver um outro espaço entre dois mundos, o Patronato rural, uma escola periférica, com alunos internos, em sua maioria pobres e negros, trazidos da capital Rio de Janeiro para estudar e trabalhar em uma fazenda, tida como modelo. Nas palavras de Foucault (2014, p. 121), seria “um lugar para transformações individuais que devolverão ao Estado os indivíduos que perdera”, ou de forma mais contundente: “Aumenta a força em termos econômicos e de utilidade e diminuem essas mesmas forças em termos político e de obediência” (FOUCAULT, 2014, p. 136).

Nesse sentido, diz Brêtas, citando o perfeito: “Os Patronatos Agrícolas, vanguardeiros na zona rural, conduzem para o campo uma geração nova de agricultores que, estou certo, farão a grandeza do Brasil de amanhã” (BRÊTAS, 1940, p. 114).

3.13 O homem logradouro e o homem que abriu uma avenida imaginária

O autor da História Oficial, não sem razão chamada também “Seus Homens”, apresenta-nos alguns personagens. Atenhamo-nos a um, aquele que nos dias de hoje nomeia a principal avenida da cidade, concluiremos depois e juntos, ou deixemos que o silêncio fale.

“Americo Gomes Ribeiro da Luz”, é assim, com nome e sobrenome que Brêtas nos apresenta um dos homens ilustres da cidade, a quem “Devem-lhe um monumento” (BRÊTAS, 1940, p. 79). De fato, o monumento é a principal avenida da cidade, formada por cinco quarteirões de praças, topografia nobre, local de importantes prédios públicos e comerciais, é a avenida Américo Luz.

Ao introduzir a chegada do ilustre cidadão à cidade, no século XIX, o autor dá lastro moral e social: “quatro irmãos casados com quatro irmãs, enlaces verificados em duas famílias de projeção social, de acentuada personalidade, de ilibado caráter e de esclarecida inteligência” (BRÊTAS, 1940, p. 49).

As adjetivações seguem sobras as qualidades “intelectivas”, raciocínio prático, genética com atributos de exuberante “força de realizações beneméritas”, em torno de sua pessoa uma auréola de “indefinível grandeza moral e democrática” (BRÊTAS, 1940, p. 74).

Um relato de Brêtas, com fonte documental, confirma feitos de Américo Luz:

[...] data dos fins de 1887, quando já bem próximo estava o dia em que os nossos grandes abolicionistas teriam cobertas de louros suas ingentes campanhas. Outras, porém, lavradas durante o transcurso do ano que abriu o referido livro (1882) aí estão em grande número o que prova o sentimento humanitário do povo de Muzambinho relativamente à angustiosa situação do negro, algures álgidamente maltratado pelo vil torçal da escravidão. (BRÊTAS, 1940, p. 53)

A sensibilidade e visão de homem de Américo Luz é o discurso de um tempo, o personagem retrata uma “sensibilidade coletiva”.

Quando o Dr. Américo Luz se estabeleceu em Muzambinho, é preciso acreditarmos que já lhe solfejavam no cérebro as idéias relativas à redenção dos escravos, essa raça oprimida, nascida sob as vassouradas causticantes de soes senegalescos, cujo negro braço rijo tantas e tantas vezes manietado na senzala a espera de castigos infames, foi, em troca deshumana ação da vergasta, o primeiro fautor dos trabalhos de construção de nossa agricultura, de nossa mineração, de nossa indústria açucareira, dos nossos primeiros passos para a fabricação do fio grosso e, principalmente, o iniciador de nossas lavouras cafeeiras. (BRÊTAS, 1940, p. 49/50)

Americo Luz aparece em Muzambinho, primeiramente, como um ferrenho e pratico anti-escravocata, tornando-se chefe abolicionista de grande influencia ali e na zona adjacente. (BRÊTAS, 1940, p. 50)

E se constituiu ainda em motivo para sua ascensão, espontaneamente endossada pelo povo, o fato de ser êle um fanático apologista do abolicionismo ao ponto de, como dissemos, surgir não somente como chefe abolicionista da localidade, mas, também, da zona circunvizinha. Sob êste aspecto foi muito menos um retórico. (BRÊTAS, 1940, p. 50)

De 1884 em diante, guindado à alta posição de deputado provincial para o biênio 1884-1885, o Dr. Américo Luz, à-pesar-dos recuos necessários e transigências razoáveis dos maiorais da campanha abolicionista, movia-se incessante e impertubadamente no âmbito da prática no sentido de proteção ao escravo [...] (BRÊTAS, 1940, p. 52)

Os *moçambiques* que beiravam a cidade, além de moradias de escravos daquela localidade, serviam de esconderijos para os que fugiam de outras terras. Ali ficavam, com franca permissão e proteção de Américo Luz, até que se apresentasse a oportunidade para transferi-los com mais rapidez e facilidade para Cubatão, estação férrea próxima a Santos, onde estariam fóra do alcance dos capitães-do-mato. (BRÊTAS, 1940, p. 52)

Nessa perigosa atividade, pois era ilegal, Americo Luz se excedeu. Os negros que êle desviava para aquele destino contavam-se às centenas, representando, portanto, uma grande riqueza que fugia às mãos de escravagistas, e que êle, ilegalmente, mas fazendo jús aos seus sentimentos humanitários, ajudava a transviar. (BRÊTAS, 1940, p. 52)

Buscamos em Foucault – apesar de o autor se referir ao sistema penitenciário – uma tentativa arqueológica de compreender as narrativas apresentadas sobre o personagem

da história oficial. Seria esta uma boa ação higienista? Acobertados, fugiam novamente, para outro lugar, provavelmente o Quilombo do Jabaquara, nas imediações de Santos. Assim a terra fértil está disponível e pura para uma nova ocupação. “Deslocar o objetivo e mudar sua escala. Definir novas táticas para atingir um alvo que agora é mais tênue, mas também mais largamente difuso no corpo social” (FOUCAULT, 2014, p. 88)!

O homem honrado, branco, político, bem-sucedido economicamente, oposto em tudo ao negro, até seu sobrenome LUZ.

Além da superfície das coisas, lembremos que a geada temida, que afeta o dispositivo fértil/monocultura é chamada geada NEGRA. A geada negra, o corpo negro, para Brêtas (1940), mesmo que recorra a eufemismos ao tratar do “bom crioulo”, a palavra negro é mau sinônimo. “A grande analogia do corpo e do destino é assinalada por todo o sistema dos espelhos e das atrações” (FOUCAULT, 2002, p. 38).

Américo Luz é o nome do principal logradouro do município. Seria apenas mais um dado do apagamento pouco a pouco, como imigrantes e ferrovia?

Nas publicações da rede MOTRIZ, no YouTube, a própria população teve a oportunidade de conhecer um personagem, negro, natural do Brejo Alegre, em uma *live* e vídeo curto, chamado DJ Oswaldo. Oswaldo Pereira viveu a infância e a pré-adolescência no Brejo Alegre, entregava roupas lavadas por sua mãe em casas mais abastadas da cidade, oportunidades nas quais podia ouvir rádio, nas próprias casas ou em portas de estabelecimentos comerciais. Sua paixão pela música e pelo rádio fê-lo um técnico de manutenção dos aparelhos. Já vivendo em São Paulo, nos anos 1950, inova ao iniciar uma profissão inexistente, um tocador de LPs para animar bailes. Ao contrário das classes abastadas que frequentavam bailes com orquestras, os bailes menos favorecidos passaram a contar com som mecânico, e isso se consolida na cidade grande. Nos tempos atuais, DJ Oswaldo, do alto de seus 84 anos, é tido pela juventude dos movimentos *Hip hop*, MCs e Djs como o pioneiro, alguém que abriu uma avenida para a linguagem da música contemporânea tupiniquim.

3.14 Discursos da emoção

Romancear o não factual é um recurso recorrente encontrado na publicação *Muzambinho: sua história e os seus homens*, porém, no documentário e nos vídeos cotemporais, o mesmo recurso aparece como música ou poesia.

Vejamos os exemplos a seguir:

Era de uma melancolia mórbida, contaminante, lamentável. O seu rosto bronzeado, nublado pela nostalgia, bem confirmava que êle era um produto daqueles que viviam aqui no Brasil, isolados da civilização, sentindo uma natureza tropical impelindo-os aos prazeres dos sentidos e que só poderiam encontrá-los em contacto com índias e negras escravas. (BRÊTAS, 1940, p. 32)

Bastante avantajado de corpo, os seus cabelos negros e anelados davam-lhe um aspecto agradável ao rosto bronzeado. Os seus olhos, também negros, estavam quasi sempre voltados para o céu. Talvez se consolassem olhando o azul do céu, de vez em quando lhe eram verdadeiros milagres as vezes que podia olhar o azul dos olhos de “Maria-do-céu” (BRÊTAS, 1940, p. 21)

O próprio autor, Brêtas, de certo modo, admite a fantasia ao colocar em nota de rodapé que o personagem descrito acima, chamado Zé Letrado, é um “repentista muzambinhense, de quem a memória da cidade pouco ou quasi nada guardou” (BRÊTAS, 1940, p. 21). Ao apresentar outros tipos populares, novamente percebemos que o autor sempre lhes empresta algo de romance, como um nome simples e adjetivado ou referenciador (Letrado, Da Fita), jamais um sobrenome ou nome completo, como quando se refere aos “Seus Homens”, título de seu livro.

Ainda sobre outro personagem, Tuca Oliveira, observamos o lugar que ocupa um compositor na cidade. Retomando dados da legitimação do documentário, a inserção do músico compositor Tuca Oliveira, juntamente a um grupo de músicos locais, funciona como quebra poética – provocativa, reflexiva – e “isca” sentimental e afetiva, graças à enorme popularidade do artista. Para além disso, o recado memorialístico está explícito nos versos, ilustrados com cenas de VHS dos anos 1980 (que já ostentam materialidade de material histórico).

PONTILHÃO (TUCA OLIVEIRA) - Uma estrada atravessa essa mata/ Leva pra perto de um ribeirão/ Lá onde os bichos caminham sem pressa/ Em meio as pedras de um pontilhão/ Um céu cinzento relembra a fumaça/ Do trem que passava/ Eu levo na mala/ Cachaça, Farinha, café e chapéu/// **Tantas**

histórias contadas nas rochas / Contadas de boca/ Em nenhum papel/ Lendas do povo/ Não tenho pincel / Um pontilhão minha ponte pequena desenha no verde antigos portais/ Que ligam meu mundo ao dos meus ancestrais. (DOC HSTESG, min. 29:01)

Os grifos em negrito vêm ao encontro do tema do documentário, uma história não escrita, possível de ser lida nas obras em pedras, perguntando: “quem trabalhou estas pedras?”, ou perpetuadas na memória.

Os moradores depoentes do Brejo Alegre também não fogem de uma caracterização superficial e condescendente com seus personagens afetivos. Ao ouvi-los, temos a descrição do “bom negro”, aquele cuja corporeidade domesticada e gentil jamais ameaça a ordem ou os proprietários.

MARIA – Ai, eu falo que minha avó (Dodô) foi uma guerreira, ela era descendente de escravo, veio para cá fugida né (risos) ...

MARCIO – Eu lembro da vó Dodô, ela sentava, ficava muito assim com a mãozinha (imita gesto), amava ela, era como uma vó pra gente, aquela senhorinha com a mãozinha assim... ela falava assim ” oioioi.. hoje cês não toma leite, cês comeram manga..”

ZETTI – Era uma senhorinha pequenininha, baixinha, muito bondosa demais da conta, ficava só sentadinha ali na porta... lencinho na cabeça, saia comprida, sentadinha ali e ficava (imita gesto)... (DOC HSTESG, min. 21:37)

Nada difere muito no descrito acima da fotografia utilizada na abertura do documentário, uma senhora negra, velha, dócil, acolhedora, vista com simpatia, benevolência etc. O que se esperava do negro naquela sociedade, e ainda se espera?

“Mas o corpo também está diretamente mergulhado num campo político; as relações de poder têm alcance imediato sobre ele; elas o investem, o marcam, o dirigem, o supliciam, sujeitam-no a trabalhos, obrigam-no a cerimônias, exigem-lhes sinais” (FOUCAULT, 2014, p. 29).

Outro personagem do bairro Brejo Alegre, Zé Dadinha, mereceu uma composição musical e postagem de vídeo na página MOTRIZ, a autoria é do Professor Doutor Pedro Varoni, orientador desta pesquisa. Seus versos, além de louvarem o personagem, trazem princípios da análise do discurso para esta construção poética, similares ao proposto por Tuca Oliveira no documentário.

ZÉ DADINHA¹⁹

Dadinha a cantar morro acima Brejo Alegre
 A força vem lá de Chico Pedro, mocidade
 A cada terra seus ritos, seus mitos, seus dons
 A cada tempo seus ritos, seus mitos, seus sons
 Velhos quilombos o que restou
 Sem ouro e circo, livre é o amor

Ainda sobre os tipos e os corpos dóceis, segue a percepção de Brêtas sobre a Muzambinho do princípio do século XX: “Nem mesmo um tipo desordeiro de rua ali existia para quebrar o ritmo poético de sua vida tranquila e sadia” (BRÊTAS, 1940, p. 63). Mesmo assim, havia mais uma personagem sem nome, romanceada:

Se ali existia algum tipo de esquina, capaz de alguma desordem, êsse foi “Maria-da-Fita”. Mas não era má, não! Apenas uma provocadora de brigas hilariantes, maneira, talvez, de exprimir o contentamento que sentia pela liberdade que lhe dera o 13 de maio de 1888.

“Maria-de-Fita” era um tipo interessante. Não tinha, porém, o seu semblante, de um preto luzidio, empanado pela tristeza que caracteriza o mestiço e o preto do Brasil, e que é bem a morbidez espiritual, chamada “banzo”. Bem proporcional de corpo, muito alta, de pigmentação retinta, “Maria-de-Fita” não oferecia, fisicamente, um aspecto desagradável. Podíamos tê-la na categoria das negras mais bonitas e apontá-la mesmo como descendente do tipo “mina”. Ao lado de tudo isso, Maria não deixava de ser antipática para muita gente, devido a sua proclamada valentia. Era muito valente mesmo, valente ao ponto de ser apontada como o terror do “Brejo Alegre”. Essa qualidade e mais a sua pigmentação preta pronunciada é que afastavam-na do tipo “mina” real, geralmente de índole pacífica, dócil, sensível à obediência, humilde e de côr bronzeada. Relativamente à conformação morfológica, “Maria-de-Fita”, pela sua avantajada estatura, pelas suas ventas de aberturas mais suaves, pela harmonia, enfim, de seus traços, era de uma beleza notável: um cruzamento de “mina” e “jolofo”.

Deram-lhe o cognome de “Maria-de-Fita” porque ela sentia-se satisfeita, envaidecida, espevitada, exibindo um soberbo recacho, quando podia enfeitar-se espalhafatosamente de fitas. Se muita fita levava no “pichaim” e no vestido, “fita” não fazia quando imaginava dever brigar com êste ou aquele homem, com esta ou aquela mulher. Entretanto, as suas brigas pouco prejudicavam o inimigo. Ao contrário, ela é que sofria com isso; pois, constantemente era trancafiada pela polícia.

Contavam – para fazer “blague”, por certo – que Artur Paoliello, quando escrívão do crime, tinha em “Maria-de-fita” uma grande freguesa, à custa de quem formou o seu filho Alcindo, tantas eram as vezes que ela foi para o xadrez. (BRÊTAS, 1940, p. 63/64)

¹⁹ IQUE. Ze Dadinha. Duração 01:57 min. 145 visualizações. 25 jun. 2020. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=DwobUysU8iM>. Pedro Henrique canta música de sua autoria, “Zé Dadinha”, na Fazenda Belém, Muzambinho, Minas Gerais, lajes da Mantiqueira. Série Cantoria MOTRIZ.

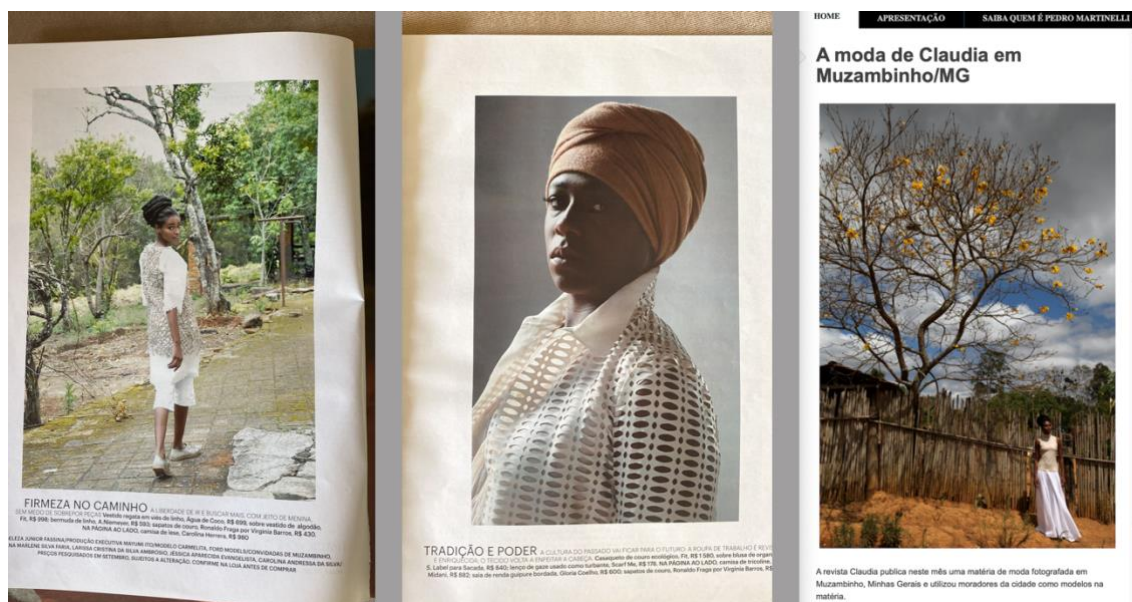
Caberia aqui indagar: como uma mulher preta aparece na história oficial de Muzambinho e seus Homens narrada por Brêtas? A narrativa do autor remete ao que Foucault chama de “tecnologia do corpo”, romanceada e inserida no primeiro terço do livro, momento no qual ainda aparecem personagens pretos, que tanto reforça o lugar marginal, de gênero e raça, quanto objetifica a figura da mulher. “Essa tecnologia é difusa, claro, raramente formulada em discursos contínuos e sistemáticos; compõem-se muitas vezes de peças ou de pedaços ; utiliza um material e processos sem relação entre si” (FOUCAULT, 2014, p. 30).

Há uma possível semelhança notada em um editorial da revista *Cláudia*,²⁰ da Editora Abril, intitulado “A Força da terra”, que, embora não faça parte do *corpus* estudado, trazemos aqui apenas para comparação:

Voltar à raiz é reafirmar quem somos. Nossa equipe de moda buscava um cenário que traduzisse essa idéia e encontrou a mineira Muzambinho. Sua paisagem tranquila, com luz clara e sabiás, já esteve ligada a busca de ouro pelos portugueses e à luta libertária dos africanos. Ali existiu um quilombo. Tão influente que, a sete anos do fim da escravatura, conseguiu alforriar os últimos escravos locais. Os negros deram nome ao lugar: daquele tempo, a música, a crença e a arte do tear coexistem no povo. Não só isso permanece: as mulheres são tenazes, amam a liberdade e se enfeitar. Quatro delas se juntaram a uma modelo para mostrar looks urbanos que mesclam o simples, o elegante e o ousado. Em branco e nude, como aponta a tendência. Não são arranjos tímidos, vestem mulheres decididas.

²⁰ Edição de outubro de 2013, p. 94. Fotos: Pedro Martinelli; Realização: Lena Carderari; Styling: Beto e Celso Cavalcante.

Figura 10 – Fotos reproduzem o conteúdo do editorial da revista *Cláudia*



Fonte: *Cláudia*, p. 94, out. 2013.

Aqui um imaginário idealizado num especial que se apresenta como moda e viagem coloca os corpos femininos negros como protagonistas em uma sede de fazenda cafeeira do século XIX. Um empoderamento produzido, vestido e maquiado, acompanhado de subtítulos que apresentam ideias de diversão e ócio (“Cafezinho, biscoito e prosa” ou “Ciranda, cantigas, alma de festa”), ou conquistas importantes como “O direito à contemplação”, “Em Busca do novo”, “Firmeza no Caminho”. Há ainda um subtítulo com os dizeres “Tradição e poder”. Faltam com a verdade? É um editorial de moda e viagem em uma revista feita para consumo e repleta de histórias ligadas às indústrias da moda, da beleza, do cosmético, do corpo perfeito etc. Entretanto, sua produção no município, utilizando como modelos mulheres negras locais, parece-nos um avanço diante da narrativa sobre a “Maria-da-Fita”.

“Trata-se de alguma maneira de uma microfísica do poder posta em jogo por aparelhos e instituições, mas cujo campo de validade se coloca de algum modo entre esses grandes funcionamentos e os próprios corpos com sua materialidade e suas forças” (FOUCAULT, 2014, p. 30).

CONSIDERAÇÕES FINAIS

1 Sobre o apagamento/silenciamento das tragédias brasileiras, das violências endereçadas particularmente aos grupos minorizados

Em *Sobre o autoritarismo brasileiro* (2019), Lilia Moritz Schwarcz relata-nos que a independência política em 1822 não trouxe muitas novidades em termos institucionais, mas consolidou um objetivo claro: estruturar e justificar uma nova nação, inventar uma nova história. Para isso, um dos primeiros estabelecimentos fundados nessa época foi o Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro, o IHGB, aberto em 1838. Nas palavras da autora, “suas principais metas: construir uma história que elevasse o passado e que fosse patriótica nas suas proposições, trabalhos e argumentos” (SCHWARCZ, 2019, p. 13). Em seu primeiro concurso, os candidatos deveriam propor “Como se deve escrever a história do Brasil”, ou, nas entrelinhas, como inventar uma nova história **do e para** o Brasil.

Neste estudo, o que pudemos perceber na narrativa de Moacyr Brêtas, em seu livro *Muzambinho: sua História e os seus Homens* (1940), é justamente a invenção de uma história para consolidar a fundação do município. As escolhas do autor são claramente hegemônicas, os “homens” são fazendeiros, médicos, educadores, políticos, brancos, com nomes, sobrenomes, origem, nascimento anotados, em alguns momentos até mesmo em caixa alta. Os que não pertencem a esta mesma raça, classe e gênero muitas vezes possuem apenas um apelido e surgem em narrativas depreciativas ou pretensamente engraçadas, fortalecendo uma sistemática na qual o exercício do poder coloca o opressor na condição de benfeitor, graças a sua compreensão maior (uma alma superior e boa) do lugar, das limitações e das condições de cada um.

Schwarcz (2019) adverte:

Foi dado, então, um pontapé inicial, e fundamental, para a disciplina que chamaríamos, anos mais tarde, e com grande naturalidade, de “História do Brasil”, como se as narrativas nela contidas houvessem nascido prontas ou sido resultado de um ato exclusivo de vontade ou do assim chamado destino. Sabemos, porém, que na imensa maioria das vezes ocorre justamente o oposto: momentos inaugurais procuram destacar uma dada narrativa temporal em detrimento de outras, criar uma verdadeira batalha retórica – inventando rituais de memória e qualificando seus próprios modelos de autênticos (e os demais de falsos) –, elevar alguns eventos e obliterar outros, endossar certas

interpretações e desautorizar o resto. Episódios como esse são, portanto, bons para iluminar os artifícios políticos da cena e seus bastidores. Ou seja, ajudam a entender como, quando e por que, em determinados momentos, a história vira objeto de disputa política (SCHWARCZ, 2019, p. 19-20).

Prosseguindo em sua narrativa, Schwarcz apresenta-nos o vencedor do concurso para o Instituto de História do Brasil, o naturalista Karl von Martius (1794-1868), que propunha que a história:

Devia ser um ponto capital para o historiador reflexivo mostrar como no desenvolvimento sucessivo do Brasil se acham estabelecidas as condições para o aperfeiçoamento das três raças humanas, que nesse país são colocadas uma ao lado da outra, de uma maneira desconhecida na história antiga, e que devem servir-se mutuamente de meio e fim (SCHWARCZ, 2019, p. 15).

Nesta justificativa, o naturalista usa a metáfora de um rio caudaloso cujas águas serão limpas pela herança portuguesa. Nada sobre a violência inicial que se abateu sobre os indígenas e em seguida sobre os escravizados trazidos para cá. Esse mesmo recurso é a estratégia de Brêtas (1940) em seus enunciados sobre a história do Muzambo. Recorremos às palavras de Florestan Fernandes (1920-1995), citado por Schwarcz, para evidenciar este sistema:

Nas palavras de Florestan Fernandes, o brasileiro teria “uma espécie de preconceito reativo: o preconceito contra o preconceito”, uma vez que preferia negar a reconhecer e atuar. Foi também Fernandes quem chamou a já velhusca história das três raças de “mito da democracia racial”, revalidando, ao mesmo tempo, a força de tal narrativa e as falácias de sua formulação. O golpe de misericórdia foi dado pelo ativismo negro, que, a partir do fim da década de 1970, mostrou a perversão desse tipo de discurso oficial, o qual tinha a potencialidade de driblar a força dos movimentos sociais que lutavam por real igualdade e inclusão. Mas, apesar dos esforços, mais de um século depois a imagem da mistura das águas continuava a ter impacto no Brasil e soava como realidade! (SCHWARCZ, 2019, p. 18)

No caso de Brêtas (1940), a hierarquia branca vai se tornando inquestionável pelas realizações materiais narradas, seja o educandário, seja a ferrovia e demais, lembrem-nos, todos oriundos da pujança fértil advinda do ouro negro, o café. O autor narra o feito dos dominantes e vai aos poucos, no decorrer das páginas, diluindo a presença dos quilombolas que anteriormente estavam no território, um apagamento visível página a página da publicação. Retomemos Florestan Fernandes, citado por Schwarcz (2019, p. 17-18): “Para o sociólogo paulista, o maior legado do sistema escravocrata, aqui vigente por mais de três séculos, não seria uma mestiçagem a unificar a nação, mas antes a consolidação de uma profunda e entranhada desigualdade social”.

A autora prossegue afirmando que “muitas vezes é mais cômodo conviver com uma falsa verdade do que modificar a realidade” (SCHWARCZ, 2019, p. 19), ou, no caso de Brêtas e “Seus Homens”, assumir uma postura de “herói benevolente”, abolicionistas que facilitavam o envio dos negros para um quilombo distante, numa espécie de higienização do território que lhes interessava.

Naturalizar a desigualdade, evadir-se do passado, é característico de governos autoritários que, não raro, lançam mão de narrativas edulcoradas como forma de promoção do Estado e de manutenção do poder. Mas é também fórmula aplicada, com relativo sucesso, entre nós, brasileiros. Além da metáfora falaciosa das três raças, estamos acostumados a desfazer da imensa desigualdade existente no país e a transformar, sem muita dificuldade, um cotidiano condicionado por grandes poderes centralizados nas figuras dos senhores de terra em provas derradeiras de um passado aristocrático (SCHWARCZ, 2019, p. 19).

Refletindo sobre história e memória, Schwarcz (2019) ressalta que estas nem sempre se confundem ou se complementam. Histórias ganham dimensão quando escapam do momento que as viu nascer e passam a fazer parte do senso comum ou se transformam na retórica hegemônica (mesmo que de um local). A memória traz a dimensão subjetiva capaz de recuperar o “presente do passado” e “faz com que o passado vire também presente” (SCHWARCZ, 2019, p. 20), talvez seja essa a contribuição maior do documentário *A história sem terno e sem gravata* (2021), ao reascender esta brasa dormida, trazendo novamente para os dias atuais discussões fundamentais para a identidade do país e que latejam no microespaço de um território municipal.

Brêtas (1940), como narrador da história oficial, buscou agrupar bons exemplos no passado para dignificar o presente que construiu a seu tempo, criando um “romance real”, como o conceito proposto por Paul Veyne, “para explicar o trabalho do historiador como uma espécie de orquestrador de eventos, no sentido de que é ele quem os organiza, seleciona e lhes confere sentido”, nas palavras de Schwarcz (2019, p. 21).

A construção de uma história oficial não é, portanto, um recurso inócuo ou sem importância; tem um papel estratégico nas políticas de Estado, engrandecendo certos eventos e suavizando problemas que a nação vivenciou no passado mas prefere esquecer, e cujas raízes ainda encontram repercussão no tempo presente. O procedimento acaba, igualmente, por autorizar apenas uma interpretação, quando se destacam determinadas atuações e formas de sociabilidade, obliterando-se outras. O objetivo é, como bem mostrou o exemplo de Von Martius, fazer o armistício com o passado: criar um passado mítico, perdido no tempo, repleto de harmonia, mas também construído na

base da naturalização de estruturas de mando e obediência (SCHWARCZ, 2019, p. 21-22).

A realização do documentário veio quebrar um longo silêncio no imaginário local; assoprar a brasa da palavra tão cotidiana, o nome afetivo Muzambinho, é tocar em questões profundas cujos reflexos estão visíveis na materialidade atual do município, com a segregação espacial nada disfarçada a um olhar atento, ou em camadas mais sutis, como a representatividade nas instituições locais.

A despeito de vivenciarmos, desde 1988, e com a promulgação da Constituição Cidadã, o mais extenso período de vigência de um estado de direito e de uma democracia no Brasil republicano, não logramos diminuir nossa desigualdade, combater o racismo institucional e estrutural contra negros e indígenas, erradicar as práticas de violência de gênero. Nosso presente anda, mesmo, cheio de passado, e a história não serve como prêmio de consolação. No entanto, é importante enfrentar o tempo presente, até porque não é de hoje que voltamos ao passado acompanhados das perguntas que forjamos na nossa atualidade.

[...]

Eliminar “lugares de memória”, na bela definição de Pierre Nora, é, assim, prática comum e generalizada. Todavia, esse tipo de atitude é ainda mais recorrente no interior de sociedades em que a história participa diretamente da luta política, vira uma forma de nacionalismo, e passa a buscar amenizar ou simplesmente anular acontecimentos traumáticos do passado, os quais é preferível tentar esquecer (SCHWARCZ, 2019, p. 24-25).

2 Sobre o documentário e o saber fazer

No texto de Carvalho (2021, p. 128), sobre o lugar da pedagogia discursiva no combate à desinformação, o ato de ensinar as condições de produção é uma necessidade “como ferramenta de educação midiática para formação de leitores/produtores de conteúdo críticos na sociedade midiaticizada”. Foi na tentativa de se elaborar um material pedagógico em mídia digital que se produziu o acontecimento discursivo embrião deste estudo. Apesar de não ser o *corpus* trabalhado aqui, é inevitável abordar este tema nas considerações a seguir.

Se a técnica é importante e fundamental como estratégia de poder, também o é a capacidade de interpretação discursiva do mundo (saber quem são os sujeitos que falam, as condições de produção dos discursos). Da mesma forma, não é tão fácil nos desvencilhar das formações históricas em que estamos imersos. A beleza do documentário é a tentativa de alcançar outro lugar, os seus problemas revelam o que há

a se fazer. Do *Brêtas* (1940), lido hoje, fica claro o seu racismo, machismo e seu lugar no tempo – um homem do seu tempo e imerso nas relações de poder. Do documentário, visto criticamente neste estudo, desperta-se a vontade de produzir outros.

Figura 11 – Obra *Sobre este mesmo mundo* (Cinthy Marcelle)



Fonte: PIPA (2012).

Introduzimos, como reflexão, a imagem da obra de Cinthya Marcelle, *Sobre este mesmo mundo*, exposta na 29ª Bienal de São Paulo (2010). Em um texto curatorial, lemos que a obra questiona o tempo do saber e seus resíduos; em nosso estudo, de um modo menos elegante, vemos este imenso quadro negro como um disparador para refletir sobre a educação, o quanto de giz/saliva se gasta/o que as mídias podem. Reiteramos que este não é o objeto de estudo desta dissertação, entretanto, ignorar estas questões, é deixar de lado relações indispensáveis na análise do processo e que podem, talvez, ser trabalhadas de modo mais aprofundado em estudos futuros relativos a mídia e educação.

Um motivo para essas reflexões é tentar compreender como o documentário produzido pelas professoras se insere na relação ensino/aprendizagem. Apenas produzi-lo e colocá-lo em circulação é suficiente? Como as professoras trabalharam o conteúdo e suas possibilidades no ecossistema virtual? Será este um evento isolado, ou a devida continuidade do trabalho, já que se retroalimenta?

Uma provocação foi lançada: ao realizar esse documentário ou mesmo pílulas curtas de depoimentos com conteúdos similares a esse, em parceria entre professores e alunos, pode-se trabalhar conteúdos transversais – sem detrimento do saber científico – a partir da realidade local.²¹ São especulações para o futuro que dependem de muitos atores para uma nova análise e estudo desses processos de ensino/aprendizagem somados à produção e circulação de conteúdos em mídias audiovisuais em diferentes plataformas e suportes.

Como este documentário é recebido pelos alunos? A longa duração prejudica, dispersa? A fala do professor, às vezes redundante – poderia ser mais bem cortada –, repete o modo tradicional/ultrapassado de o detentor do saber despejar conteúdo na cabeça do aprendiz, sem diálogo, afinal impossível pois se trata de uma peça concluída? A intermediação do professor ao exibir o material cumpre as lacunas, permite que se levantem assuntos periféricos (ex.: a mãe preocupada com a formação da filha, o uso do celular, seus estudos) e estes sejam trazidos para discussão? São perguntas que exigem aprofundamentos não cabíveis aqui, mas que não devem ser descartadas em estudos posteriores.

Vamos retroceder às origens pedagógicas que orientam nosso objeto de estudo a partir de informações retiradas da página da Base Nacional Comum Curricular (BNCC):

A Base Nacional Comum Curricular (BNCC), documento de caráter normativo, define o conjunto de aprendizagens essenciais que todos os alunos devem desenvolver ao longo das etapas e modalidades da Educação Básica, de modo a que tenham assegurados seus direitos de aprendizagem e desenvolvimento, em conformidade com o que preceitua o Plano Nacional de Educação (PNE). Este documento está orientado pelos princípios éticos, políticos e estéticos que visam à formação humana integral e à construção de uma sociedade justa, democrática e inclusiva, como fundamentado nas Diretrizes Curriculares Nacionais da Educação Básica. (BNCC, 2023)

²¹ Enquanto se escrevia este estudo, a professora Érica desenvolveu com alunos e atores de sua companhia de teatro uma adaptação filmada de *A Megera Domada*, do dramaturgo inglês William Shakespeare. Utilizando cenários reais da zona rural e do município de Muzambinho, recursos próprios de figurino, objetos de cena e afins – tudo do seu “entorno” e com as possibilidades à mão, como havíamos conversado na analogia dos ofícios do fazer –, chama a atenção a espontaneidade oral local dos artistas, dando ao drama inglês um toque caipira do interior de Minas. Ressalto que, ao final da trama, a professora Érica surge sem seus figurinos, explicando a escolha da trama junto aos alunos, para ir além da possível comédia e debater o papel e o lugar da mulher na sociedade, isso, mais uma vez, vem ao encontro dos temas da atualidade que carecem de espaço e debate.

As aprendizagens essenciais definidas na BNCC devem assegurar aos estudantes o desenvolvimento de dez competências gerais, definidas como a “mobilização de conhecimentos (conceitos e procedimentos), habilidades (práticas, cognitivas e socioemocionais), atitudes e valores para resolver demandas complexas da vida cotidiana, do pleno exercício da cidadania e do mundo do trabalho” (BNCC, 2023).

Estas competências muitas vezes se inter-relacionam e apresentam claramente o audiovisual como tema relevante, conforme destacamos da BNCC (2023): “exercitar a curiosidade intelectual”; “investigação, reflexão, análise crítica”; “utilizar diferentes linguagens – dentre elas a visual, sonora e digital – para se expressar, partilhar, produzir sentidos”; e a que nos interessa mais de perto:

compreender, utilizar e criar tecnologias digitais de informação e comunicação de forma crítica, significativa, reflexiva e ética nas diversas práticas sociais para se comunicar, acessar e disseminar informações, produzir conhecimentos, resolver problemas e exercer protagonismo e autoria na vida pessoal e coletiva (BNCC, 2023).

O trecho grifado é exatamente o que houve na produção do DOC HSTESG, porém, estariam as políticas públicas de educação realmente propiciando esse tipo de experiência? Há que se listar inúmeros problemas enfrentados pelas professoras, desde o despreparo até os custos.

3 O documentário e a rede MOTRIZ – cultura participativa

O professor, produtor de conteúdo, aprende sobre si enquanto produz. Este aprender enquanto produz e pesquisa é modo de apoderar-se do discurso, e, como desejam as competências da BNCC, adquirir cidadania.

Para Massarolo e Padovani (2019), o sistema educacional brasileiro enfrenta o desafio dos letramentos transmídia, que pressupõem uma alfabetização numa dimensão que transcende o ato de aprender a ler em um meio. “Nos primórdios da internet, a noção de ‘letramento midiático’ encontrava-se associada às políticas de inclusão digital e visava estabelecer um portal de acesso aos dispositivos computacionais e conexões de rede” (MASSAROLO; PADOVANI, 2019, p. 28).

Com o advento das mídias móveis, esse modelo inicial deixa de ser o portal iniciático, não é mais o acesso, e sim a multiplicação de possibilidades do ecossistema midiático que se formou.

De fato, essas práticas comunicativas foram intensificadas no período da pandemia de Covid-19, pela utilização de plataformas digitais no ensino remoto. Estariam discentes e docentes preparados para isso? Produzir conteúdos, fazê-los circular e geri-los é bem mais complexo que apontar uma câmera e postar. O estudo aqui apresentado pode ser um exemplo disso, afinal, possíveis falhas que o documentário apresenta poderiam ser melhor cobertas se a produção contasse com uma etapa de pesquisa mais aprofundada e direcionada, mesmo que fosse apenas a leitura do livro de Moacyr Brêtas (1940) aqui estudado em dialogia com o documentário. Porém, teriam as professoras condições de realizar essa pesquisa prévia? Eis aqui mais um ponto da pedagogia discursiva: valorizar o trabalho de pesquisa do arquivo.

Pensar a complementariedade de práticas educacionais e as capacidades críticas e técnicas de produção de conteúdos é “ir consertando o carro enquanto se anda”, demanda urgente, tardia e múltipla a cada postagem, comentário ou clique.

Ao eleger o conteúdo a ser trabalhado, o professor deve entender que o ecossistema midiático tem suas peculiaridades técnicas, narrativas e potenciais bastante distintas das tradicionais práticas pedagógicas pré-tecnológicas. O letramento midiático capacita o produtor, seja ele professor ou aluno, como “sujeito de seu próprio aprendizado” (MASSAROLO; PADOVANI, 2019, p. 40).

“A cada época, os contemporâneos estão, portanto, tão encerrados em discursos como em aquários falsamente transparentes, e ignoram que aquários são esses e até mesmo o fato de que há um” (VEYNE, 2011, p. 25).

Lembramos que, a respeito de uma possível plataforma de educação, no caso da escola e dos professores produtores do documentário objeto deste estudo, não há nenhuma iniciativa própria da instituição ou governamental que abarque o tipo de iniciativa ocorrida. Existem concursos estaduais que sugerem às escolas a produção de

documentários, por exemplo, e mesmo os Parâmetros Curriculares Nacionais (PCNs) ressaltam a importância das transversalidades e uso de mídias na educação, mas pouco se faz ou se instrui a esse respeito.

Respondemos a partir de nosso objeto. Sem a devida mediação do professor, trazendo questões cotidianas, da vida de seus alunos, do ambiente à sua volta etc., este documentário produzido não passaria de uma palestra ilustrada gravada e exibida. São seus desdobramentos e discussões disparadas a partir do conteúdo que tornam o tema abordado uma oportunidade de formação crítica sobre a realidade local desses agentes envolvidos, sejam eles alunos, professores ou pais, todos, porém, munícipes do local foco do documentário.

É provável que, do ponto de vista educativo, mediar, na era das tecnologias digitais, implique enfrentar o desafio de se mover com engenhosidade entre a palavra e a imagem, entre o livro e os dispositivos digitais, entre a emoção e a reflexão, entre o racional e o intuitivo. Talvez o caminho seja o da integração crítica, do equilíbrio na busca de propostas inovadoras, divertidas, motivadoras e eficazes (SANTAELLA, 2013, s.p.).

Seguiremos ainda reforçando que o trabalho das educadoras tem um rescaldo, uma necessidade de observação de seus desdobramentos que torna a tarefa imensa. Se na pedagogia há algo que se chama Organização do Trabalho Pedagógico (OTP), que passa por uma rotina intensa, quase sempre não vista, no trabalho do educador, apontamos que, ao lidar com o espaço midiático – esse ecossistema sem fim –, há que se pensar em uma “Organização do Trabalho Produtor, difusor e administrador dos conteúdos (OTPDAC)”, afinal, simplificando, a cada novo comentário, um novo nó se apresenta para ser desfiado e reconectado a novas leituras e compreensões sobre o mesmo tema.

Apenas como exercício imaginativo superficial, o que seria esta OTPDAC? No mínimo: necessidade da interação entre as fontes de conteúdo, sua adequação às diferentes mídias e o “nivelamento” da informação, a fim de que os discursos trafeguem entre os diferentes receptores. Gerir as funções: editorial, formatar conteúdos em relação a textos, artes, edições, áudio... Alimentar as redes; monitoramento; respostas às manifestações nas diferentes mídias; encaminhamentos e conexões; avaliação e apuração dos resultados (acessos etc./*analytics*) e, por fim, correções das ações ou alterar rotas.

Seria mesmo correto atribuir mais tantas tarefas ao educador? O ideal é que existissem equipes aptas a esse trabalho técnico em sintonia com os objetivos do educador e da educação, ou seja, um projeto corajoso, robusto, atual. Utopia?

Carvalho (2021, p. 128) diz que “O funcionamento das redes de desinformação tem impactado as relações pessoais e a política institucional no Brasil contemporâneo e suas estratégias não estão desvinculadas de aspectos linguístico-discursivos”. O autor reforça que há “necessidade de uma pedagogia discursiva como ferramenta de educação midiática para formação de leitores/produtores de conteúdo críticos na sociedade midiaticizada” (*idem*).

Para Flusser (2017), a técnica, ou o artefato, como o autor escreve, juntamente com a imagem, estão no centro da existência contemporânea. Para ele, “informar também é fabricar” (FLUSSER, 2017, p. 12). Ao tomar para si as rédeas da produção de um conteúdo informativo, documental, educacional, as professoras assumem a ação como prática para suas intenções.

“Uma nova imaginação”, título de um dos capítulos de Flusser (2017) é também a possibilidade de se ir pavimentando um novo imaginário, e, com ele, a revisão, pela memória, dos temas urgentes que emergem deste discurso objeto de nossa análise.

4 Sobre o documentário

Elencamos brevemente as intenções relatadas pelos professores e alunos:

- a abordagem passa pela história, geografia e artes;
- não se buscava a história oficial, havia um desejo coletivo de não narrar os capitães, coronéis e outros homens ilustres que nomeiam ruas e praças da cidade;
- o documentário trataria sobre a origem quilombola da cidade.

Em resumo, e obedecendo às técnicas básicas da produção de um documentário, foram cumpridas etapas de pré-pesquisa, localização de depoentes, criação de pauta,

gravações, trilha, edição. Dificuldades contornadas em conversas virtuais e, eventualmente, presenciais.

Trabalho concluído e exibido em plataforma *streaming* (YouTube, 4 de abril de 2021), permite algumas reflexões:

- a pauta necessitaria de uma elaboração da história oral e de observar lacunas, foi realizada de forma bastante amadora (por exemplo: existe o Congo ou Cavahada na cidade? Ainda se ouvem festas dos negros? Clubes e praças eram frequentados pelos negros? Etc.;
- o narrador condutor é um historiador branco;
- os alunos negros participam apresentando uma coreografia;
- os depoentes familiares negros (mais idosos inclusos) respondem a uma pauta superficial;
- a memória é acessada pela via da emoção, com a participação de um compositor músico em um tema original, que adquire um protagonismo que desvia o foco;
- a própria capa, uma senhora negra na janela, não tem os créditos (apesar de serem facilmente obtidos);
- enfim, até o título escolhido, *A História Sem Terno e Sem Gravata*, permite uma leitura de excludentes sem opção.

Ao se propor fazer um documentário, o realizador deve ter extremo zelo. A arqueologia da pesquisa. Faltou saber pautar e trazer personagens (achar na fenda da ostra partes gastronômicas, benzedeadas, fiapos de história), enfim, não acessaram a história como arqueologia, ficaram na superfície.

A professora/produtora Érica nos fala “Não vamos parar” – referindo-se à continuidade da produção audiovisual como meio pedagógico, o que, de certo modo, denota uma apropriação do acesso e dos meios de produção e circulação, e indica a democratização (ainda que embrionária) dos meios.

Estas breves e superficiais reflexões não desmerecem o trabalho realizado, mas indicam que o diálogo e a crítica devem seguir nesse processo de produção/reflexão/produção

ressignificada. Do contrário, mesmo que seja um despertar pedagógico e cultural, a regularidade do discurso do quilombo em Muzambinho segue pela via do silenciamento ou da falsa inserção/compreensão.

O centro da questão, a avaliação das intenções do documentário e sua entrega, nos remete à heterogeneidade constitutiva das formações discursivas. Mesmo querendo se contrapor aos homens de terno e gravata, a narrativa desliza para isso, mostrando que essa é uma questão fundamental, discursiva. Quais seriam as demandas reais? As institucionais (BNCC)? As do professor? Quanto de funcionamento do mundo? O que poderia ser essa estrutura que propõe a distribuição dos conteúdos, seus usos? Novos estudos seriam necessários em busca de respostas.

5 Sobre hidrovía, ferrovia, infovia

Milton Santos, falando sobre o campo agrícola, permite derivar para outras áreas: “não é a produção que comanda, mas a circulação. Por conseguinte, não adianta pedir às pessoas que produzam, se não puderem também organizar a circulação” (SANTOS, 2000, p. 58).

Inserindo a técnica na discussão, prossegue Milton Santos: “Depois da Segunda Guerra mundial, no meu modo de ver, há uma confluência dentre novas condições técnicas e novas condições políticas” (2000, p. 27). Aqui o autor aponta, além do “dinheiro”, a informação como outra face do poder. A reflexão sobre a técnica ainda não chega ao que vimos pós-virada do século XXI, mas os indícios do domínio da técnica já apontam sinais mais evidentes atuais.

Nos períodos anteriores, essa difusão não era tão clara e possível como hoje. Não se podia difundir largamente a estrada de ferro, nem mesmo a estrada de rodagem, enquanto a informação se difunde muito mais rapidamente e o faz sobre todos os territórios, todos os continentes e culturas e todas as camadas sociais (SANTOS, 2000, p. 31).

Ainda sobre a técnica, o autor alerta que, “na medida em que são de uso exclusivo de atores hegemônicos, tornam-se tão hegemônicas quanto eles. Não há inocência no uso atual das técnicas dominantes” (SANTOS, 2000, p. 31/32). Este é o poder de resistência que reside no documentário das professoras, muito além de seu conteúdo e temática, claro que pertinentes e necessários, mas adentrar na “área exclusiva” dos detentores dos

modos de produção e circulação da informação é, de certo modo, dizer “nós temos poder também”!

Segue Milton Santos: “Nosso problema é entender o uso da técnica, para aprimorarmos a consciência de nossa situação e melhorarmos a nossa condição cidadã” (2000, p. 37).

Ao buscar reestruturar grupos sociais, posições históricas, em função da técnica, completa o autor com outra base que jamais pode ser ignorada (além da técnica) “e das suas interpretações. Acho que é nesse sentido que o papel do intelectual vai se agigantar” (SANTOS, 2000, p. 37). O intelectual ou o cidadão banal, capaz de exercitar o papel crítico do pensar, ao lidar com a informação, seja produzindo, seja consumindo. Com essa crítica, a realidade que está sendo feita se renova, conclui.

Em um resumo conciso, o documentário como resistência vem perturbar o estabelecido.

Milton Santos (2000), de certa forma, reafirma a questão da interpretação – o cerne da análise do discurso – como central nos domínios da técnica, lidar com a linguagem, identificar as manipulações, expô-las.

6 Ofícios/modos de produção

Neste momento, apresentamos uma analogia entre os modos de produção realizados na prática de ofícios tradicionais e a possibilidade prática de este modelo fazer sentido como ensino/aprendizagem na produção e realização de conteúdos midiáticos. Simplificando, fazer filmes como se ergue uma casa, corta uma pedra, molda a madeira, ou à moda de Tarkowisky, “esculpir o tempo”.

O que são os ofícios tradicionais? O conceito pode ser os saberes. Como esse conhecimento chega ao mundo hoje? Como ensinar as pessoas que isso existe?

Os ofícios tradicionais no Brasil correspondem às técnicas construtivas luso-brasileiras como os conjuntos de processos e procedimentos na utilização dos materiais de construção, transmitidos pelo costume e práticas quer pela via oral, narrativas ou por hábitos, passados de geração em geração. (GESTÃO DE RESTAURO, 2023, s.p.)

[...] os artesãos ... seu *savoir-faire* sobre as artes ... evidenciam a sofisticação técnica, a criatividade e o desenvolvimento de saberes correlatos!!! (BORGES, 2011, p. 487).

Cultura dos Ofícios se nos apresenta como um fenômeno em movimento, portanto, pautado por tradições e inovações técnicas que a seu turno engendram distintas motivações, diferentes práticas, ambas marcadas por tensões e conflitos também diversos (BORGES, 2011, p. 490-491).

Este é um modo desejável pelo projeto MOTRIZ na sua relação com os mestres educadores.

Em analogia com os mestres de ofícios tradicionais, detentores de saberes construtivos que realizam suas obras utilizando as matérias primas próximas aos seus sítios de trabalho, com as ferramentas que têm em mãos, qual a razão de não se utilizar – do mesmo modo – as ferramentas tecnológicas que possuem (celulares, gravadores, mesmo que precários) e os materiais (casos, paisagens, personagens) locais para realizarem seus próprios conteúdos?

Ainda na analogia dos ofícios, este aprendizado se dá de forma horizontal, no ambiente de uma oficina, realizando, corrigindo, ajustando habilidades, coletivamente e colaborativamente. No ofício de produzir conteúdos, cabe esta desmistificação do saber.

O documentário das professoras foi feito na pandemia, mas, se fosse em situação normal, talvez devessem envolver os estudantes no ofício, e daí resultaria o aprendizado. O que importaria, nesse sentido, não é o resultado acabado, mas o processo de construção, em que se podem aprender as habilidades. Essa é uma questão pedagógica importante.

Paro por aqui, apesar da superficialidade do relato, visto que o projeto proposto não obedece a um roteiro fechado, tal qual um documentário, compõe-se de elementos que são colhidos, relidos, retrabalhados e eleitos por aqueles que produzem o discurso narrativo.

[Mircea Eliade]²² nos reporta às mitologias e às idéias religiosas para nos fazer compreender a função do mestre. No capítulo “Ferreiros-Mestres de Iniciação” apresenta algumas etimologias que sublinham, de maneira ainda

²² A referência é ao livro ELIADE, Mircea. *Ferreiros e Alquimistas*. Rio de Janeiro: Zahar, 1979.

clara, os laços estreitos entre esta profissão e a **arte do poeta e do músico** (FERREIRA, 1996, p. 104).

No grifo acima, tomo a liberdade de estender aos fazedores de audiovisuais as premissas que balizam poesia e música – tempo, ritmo, duração, intervalos, encadeamento, sensibilidade para afetar pela emoção etc. Por que não entender a produção de um conteúdo midiático como ofício tradicional tecnicizado?

Para Ferreira (1996), os mestres de ofício são “os fios da conexão entre a transmissão de saberes hierárquicos e organizados e os grupos sociais que os acolhem”. Prossegue: “Técnicas que se aprimoram, cada dia se enlaçam e parecem provir de um mesmo tempo arqueológico: as coisas e sua nomeação, a natureza e seus domínios, os mistérios do conhecimento” (FERREIRA, 1996, p. 103).

No caso, a forma de produção colaborativa de um conteúdo midiático pretende justamente desmitificar este mistério, principalmente o da prática técnica, a capacidade de fazer. Ao decupar e realizar juntos os passos básicos da produção, sabedor e aprendiz trocam, investigam, descobrem caminhos possíveis nos instrumentais e materiais que possuem ao seu alcance, tornando o “fazer um filme” quase um ato lúdico, entretanto provido da seriedade do objeto que se pretende pronto. Neste momento, o fator principal da produção há que se evidenciar: conteúdo/crítica. Nisso o mestre participa, mas é o repertório de cada fazedor, sua ética, suas escolhas, sua individualidade, sua subjetividade que irão surgir no produto pronto. A artesanaria carrega os traços do fazedor. E é fazendo, aprendendo durante o processo, concluindo, analisando o que foi feito e o fazer outros e mais que propicia este domínio técnico e, por fim, discursivo.

Apoderar-se desse canal de expressão já tão dominado e hoje passível da realização sem intermédio dos grandes detentores é uma maneira de se inserir no jogo e ocupar espaços neste tempo do agora.

Proponho que nosso saber contemporâneo, no caso midiático, seja tratado na relação com os professores/aprendizes do mesmo modo que os mestres trabalham em suas oficinas. Pensar que a transmissão, iniciação midiática na educação pode-se dar aos moldes dos oficiais de saberes tradicionais. É um processo contínuo de exercício, avaliação, crítica, execução, melhoria, coletivo, lado a lado.

REFERÊNCIAS

- ÁGUAS DO MUZAMBO. 2021. Disponível em: <https://muzambinho.com.br/2021/01/03/aguas-do-muzambo/>. Acesso em: abr. 2023.
- BEIGUELMAN, Giselle. *Políticas da Imagem - Vigilância e Resistência na Dadosfera*. São Paulo: Ubu, 2021.
- BNCC. <http://basenacionalcomum.mec.gov.br/>. Acesso em: 2023.
- BORGES, Maria Eliza Linhares. Cultura dos Ofícios/Patrimônio Cultural, História e Memória. *Varia Historia*, Belo Horizonte, v. 27, n. 46, p. 481-508, jul./dez. 2011. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/vh/a/cXwjXLVdhzcZhKPDJcr5J8t/?format=pdf&lang=pt>. Acesso em: maio 2023.
- BORGES, Rafael. “*Nós, estrangeiros em leitura*”: representações da leitura por jovens estudantes. 2021. Tese (Doutorado em Linguística) – Universidade Federal de São Carlos, São Carlos, 2021. Disponível em: <https://repositorio.ufscar.br/handle/ufscar/15283>. Acesso em: 2022.
- BRAGA, Amanda. *Retratos em preto e branco: discursos, corpos e imagens em uma história da beleza negra no Brasil*. 2013. 231 f. Tese (Doutorado em Letras) - Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa, 2013.
- BRÊTAS, Moacyr. *Muzambinho: sua História e os seus Homens*, 1940.
- CANDIDO, Antonio. *Os parceiros do Rio Bonito - Estudo sobre o caipira paulista e a transformação dos seus meios de vida*. 10. ed. Coleção Espírito Crítico. Livraria Duas Cidades; Editora 34, 2003.
- CARTA geográfica da capitania de Minas Gerais e partes confinantes. 1767. Arquivo Histórico do Exército, Mapoteca, n. 1150.
- CARVALHO, P. H. V. de. *A voz que canta na voz que fala: poética e política na trajetória de Gilberto Gil*. 2013. 296 f. Tese (Doutorado em Ciências Humanas) - Universidade Federal de São Carlos, São Carlos, 2013.
- CARVALHO, P. H. V. de. O lugar da pedagogia discursiva no combate à desinformação: aprender a ensinar as condições de produção. *Policromias – Revista de Estudos do Discurso, Imagem e Som*, Rio de Janeiro, v. 6, n. 2, p. 125-149, 2021.
- CARVALHO, P. H. V. O bárbaro tecnizado contemporâneo: rios submersos da antropofagia. *Revista Da Anpoll*, v. 53, n. 2, p. 135–159, 2022. Disponível em: <https://doi.org/10.18309/ranpoll.v53i2.1647>.

- CARVALHO, Pedro Henrique Varoni. Antropofagia como cosmotécnica, uma abordagem arqueológica. *Revista Solettras*, n. 44, p. 6-30, jul.-dez. 2022.
- CASTELLS, Manuel. *Redes de indignação e esperança: movimentos sociais na era da internet*. Tradução Carlos Alberto Medeiros. Rio de Janeiro: Zahar, 2013.
- CASTRO, Edgard. *Introdução a Foucault*. Tradução: Beatriz de Almeida Magalhães. Belo Horizonte: Autêntica, 2014.
- COURTINE, J. J. *Análise do Discurso político: o discurso comunista endereçado aos cristãos*. São Carlos: EDUFSCAR, 2009.
- ELIADE, Mircea. *Ferreiros e Alquimistas*. Rio de Janeiro: Zahar, 1979.
- FERREIRA, Jerusa Pires. Os ofícios tradicionais – Cultura é memória. *REVISTA USP*, São Paulo, n. 29, p. 102-106, mar./maio 1996. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/revusp/article/view/25645/27383>. Acesso em: 2023.
- FLUSSER, Vilém. *O mundo codificado – por uma filosofia do design e da comunicação*. Introdução e Organização: Rafael Cardoso. Tradução: Raquel Abi-Sâmara. São Paulo: Ubu, 2017.
- FOUCAULT, M. “Le jeu de Michel Foucault. Entrevista dada à revista Ornicar?”. In: FOUCAULT, M. *Dits et écrits*. Tome III. Paris: Gallimard, 1994.
- FOUCAULT, Michel. *Arqueologia do Saber*. Tradução: Luiz Felipe Baeta Neves. 7. ed. São Paulo: Forense Universitária, 2004.
- FOUCAULT, Michel. *As formações históricas*. Aula 1. Tradução e notas: Claudio V. F. Medeiros e Mario Antunes Marinho. Editora Politeia. Cursos ministrados na Universidade de Paris, dez. 1985-maio 1986.
- FOUCAULT, Michel. *As Palavras e as Coisas – Uma Arqueologia das ciências Humanas*. São Paulo: Martins Fontes, 2002.
- FOUCAULT, Michel. *História da Sexualidade I – A vontade de Saber*. Tradução de Maria Thereza da Costa Albuquerque e J. A. Guilhon Albuquerque. 20. reimpr. Ed. Graal, 2010.
- FOUCAULT, Michel. *Microfísica do poder*. Org. Roberto Machado. 11. ed. São Paulo: Paz e terra. 2021.
- FOUCAULT, Michel. *Vigiar e Punir – Nascimento da prisão*. 42. ed. Petrópolis: Vozes, 2014.

GASPAR, Tarcísio de Souza. Origens de Muzambinho: Disputas passadas, conflitos presentes. 2018. Disponível em: https://ifsuldeminas.academia.edu/Tarc%C3%ADsiodeSouzaGaspar?fbclid=IwAR06MAQ_4TcJx7w4s__os_GQI_xfDlcJuX3Q61EtKt6IIw3aa4GHVqY2UyA. Acesso em: 2022.

GESTÃO DE RESTAURO. Disponível em: Ofícios tradicionais. <http://www.gestaoderestauoro.net.br/index.php/19-sample-data-articles/joomla/50-upgraders>.

HISTÓRIA DE MUZAMBINHO. Disponível em: <http://historiademuzambinho.blogspot.com/p/descricao-do-livro-muzambinho-sua.html>. Acesso em: 14 abr. 2023.

IBGE. *Censo Demográfico Ano – 2010*. Disponível em: <https://www.ibge.gov.br/estatisticas/multidominio/cultura-recreacao-e-esporte/9662-censo-demografico-2010.html>. Acesso em: 04 jan. 2023.

IBGE. Disponível em: <https://www.ibge.gov.br>. Acesso em: 2023.

LIMA, Solange Martins Couceiro de. A personagem negra na telenovela brasileira: alguns momentos. *Revista USP*, São Paulo, n. 48, p. 88-99, dez./fev. 2000-2001.

MAGALHAES, Anderson Salvaterra. A palavra, os discursos e a dinâmica das memórias. *Gragoatá*, Niterói, n. 38, p. 7-28, 1. sem. 2015.

MARTINS, Tarcísio José. *Quilombo do Campo Grande: a história de Minas roubada do povo*. 1995. Ed. A Gazeta Maçônica.

MASSAROLO, João Carlos; PADOVANI, Gustavo. Letramento transmídia: um estudo sobre a produção de conteúdos escolares colaborativos. In: *Educomunicação e Transmídia: um Encontro na Escola dos Media, Ciência e Saberes Populares*. Cuiabá: EdUFMT, 2019.

MOTRIZ. 2023. Disponível em: <https://www.youtube.com/@motrizmzb5607>.

OLIVEIRA SARGENTINI, V. M. Há em Foucault um gesto inaugural nos estudos do discurso? *Revista Heterotópica*, [S. l.], v. 1, n. 1, p. 34–47, 2019. DOI: 10.14393/HTP-v1n1-2019-48526. Disponível em: <https://seer.ufu.br/index.php/RevistaHeterotopica/article/view/48526>. Acesso em: 29 jun. 2023.

PINTO, Ana Flávia Magalhães *et al.* História no Brasil é tecida de modo excludente – É hora de mudar isso. 08 jun. 2022. *UOL*, Coluna Presença Histórica. Disponível em: <https://noticias.uol.com.br/colunas/ana-flavia-magalhaes-pinto/2022/06/08/historia-no-brasil-e-tecida-de-modo-excludente-e-hora-de-mudar-isso.htm>. Acesso em: 2023.

- PIPA. Coleção Daros Latinamerica adquire obra de Cinthia Marcelle. 30 jan. 2012. Disponível em: <https://www.premiopipa.com/2012/01/colecao-daros-latinamerica-adquire-obra-de-cinthia-marcelle/>. Acesso em: abr. 2023.
- PORTUGAL, Cláudio. Muzambinho S/A. 27 ago. 2013. Disponível em: <https://terceirotempo.uol.com.br/noticias/muzambinho-sa-por-claudio-portugal>. Acesso em: 2023.
- RACHID, Laura. Lucia Santaella analisa as tecnologias e seus efeitos cognitivos. 5 jul. 2021. Disponível em: <https://revistaeducacao.com.br/2021/07/05/lucia-santaella-tecnologias/>. Acesso em: 2023.
- SANTAELLA, Lucia. Desafios da ubiquidade para a educação. 04 abr. 2013. Disponível em: <https://www.revistaensinosuperior.gr.unicamp.br/artigos/desafios-da-ubiquidade-para-a-educacao>. Acesso em: maio 2023.
- SANTOS, Gustavo Souza. O sujeito, as coisas e a rede nas Jornadas de Junho. *Cad. Metrop.*, São Paulo, v. 24, n. 55, p. 911-935, set./dez. 2022.
- SANTOS, Milton. *A natureza do espaço: técnica e tempo, razão e emoção*. São Paulo: Edusp, 2002.
- SANTOS, Milton. In: SEABRA, O.; CARVALHO, M. de; LEITE, J. C. *Território e sociedade: Entrevista com Milton Santos*. São Paulo: Fundação Perseu Abramo, 2000.
- SANTOS, Milton. Por uma Geografia cidadã: por uma epistemologia da existência. Conferência de abertura do *XVI Encontro Estadual de Professores de Geografia*. Conferência publicada originalmente no *Boletim Gaúcho de Geografia* (UFRGS), Porto Alegre, n. 21 p. 7-192, ago. 1996.
- SCHWARCZ, Lilia Moritz. *Sobre o autoritarismo brasileiro*. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.
- VEYNE, Paul. *Foucault: seu pensamento, sua pessoa*. Tradução: Marcelo Jacques de Moraes. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2011. (Coleção Sujeito e História).
- YUK HUI. *Tecnodiversidade*. Tradução: Humberto Amaral. São Paulo: Ubu, 2020.

APÊNDICE A – QUADRO DE MINUTAGEM DO DOCUMENTÁRIO COM O PESO, EM DURAÇÃO DE CADA BLOCO

	DUR.	
(trilha)(sons diretos, ruído carros) (toque do sino – do recreio)	30s	Pátio da Escola Cesário Coimbra
Música clipe	1min	Alunos no pátio dançam
Cenas localizam a cidade, nome em letreiros. Drones sobre praça Pedro Alcantara, igreja, avenida Américo Luz (nada de periferia) ÁUDIO – Vocalize à moda africana feito por Evandro e outros cantores	1min	
Título foto d. Eugenia	15s	
Cena da Casa da Cultura, como crédito “Casa da Cultura, Dr. Licurgo Leite”.	12s	
1 fala Tarcísio	06:44	
crece trilha, cena de texto escrito com citação das 3.900 orelhas, foto de um arame com 4 orelhas presas a ele.	00:17s	
2 fala Tarcísio	01:05	“Uma grande matança na região!”
Sobe Trilha	10s	cenar de Mapa do Campo Grande
3 fala Tarcísio	04:18	
CENAS ESCRAVIZADOS NO PORTO< PORÃO ETC. RUGENDAS E OUTROS	5s	
4 fala Tarcísio	02:52	
Placa rua Brasil. Imagens localizam personagem na porta de sua casa,	18:22	internamente ela manipula fotos antigas e começa seu depoimento:
Maria de Fátima Rodrigues – Moradora do bairro Brejo Alegre/ Neta da Vó Dodo (?)	01:00	Nasceu e criada nesta casa. Avô tinha caiapó em São José do Rio pardo.
ZETE Morador do bairro Brejo Alegre	00:46	“Congadas caiapós, festas...”
TARCÍSIO	01:30	Falando sobre festas
MARCIO DIAS DE SOUZA – Morador Maria Zetti	04:10	moradores, costumes, enterro pontilhão
FOTOS E SONS LOCOMOTIVA,	00:15	APITO, TRILHOS
Maria Marcio Zetti	03:00	Pontilhão, Maria comprida, Descrição do bairro, Cantar no pontilhão, Maria fumaça
MÚSICA PONTILHÃO DO TUCA	02:50	CENAS VHS – CLIPE

Marcio retoma depoimento	00:36	Escravos tocavam instrumentos
Tarcísio	00:20	Escravidão persistiu
Marcio e Maria (abre trilha e cenas da cidade Drone)	00:26	Saudade do tempo, amor ao lugar
Tarcísio	00:19	Imigração séc. XX
Zetti Marcio	01:06	Se excluído / frequentar Marginal barra funda e brejo
Tarcísio	01:05	Importância do passado, terra usurpado
Zetti Maria Marcio	00:54	Bairro unido, coisas mudaram, Tecnologia distanciamento
NOVA DEPOENTE (NEGRA JOVEM) JÉSSICA APARECIDA	01:16	Preocupação com a filha... como criar... teatro com Erica... ser mãe
ERICA	01:28	Se apresenta, professora – aprendizado e lúdico.. ideia do doc.
FOTO PROFESSORAS E EQUIPE VÍDEO + PEDRO E RODOLFO DA MOTRIZ OSCIP	00:57	Breve clip com cenas dos Músicos Tuca Evandro e Sandro no estúdio fazendo vocalize afro trilha
ERICA	00:20	Produzir um material didático para ser usado pelos alunos, para ser usado pelos professores, e é um material lúdico, para que os alunos entendam, visualmente, a cidade onde eles nasceram ...
TARCÍSIO	01:17	O documentário problematiza um tema central: racismo e a desigualdade no Brasil... a luta antirracista fundamental pro momento em nós vivemos... protagonismo
LAIS NAVARRO CUNHA PROFESSORA	00:37	falta de um material didático e do desconhecimento dos alunos sobre a origem quilombola
DEPOIMENTO MARIA MESSIAS	00:20	um legado de nossa escola, uma contribuição para que outros alunos possam entender realmente as origens do nosso município.
TARCÍSIO	03:00	esse documentário toca no cerne de uma questão que tá viva, ... buscam por resgate da própria memória ... não há como lutar contra o racismo no Brasil a não ser conhecendo esta história
MARIA !!!!!!!!	00:12	tem muito preconceito, não acaba né.. isso não acaba ...
CRÉDITOS	49:17	COM FOTOS ANTIGAS DA CIDADE

Fonte: Elaborado pelo autor.

ANEXO A – TEXTO DA PROFESSORA LAIS SOBRE A PRODUÇÃO DO DOCUMENTÁRIO

Considerações sobre o documentário *A História Sem Terno e Sem Gravata* (2021)

Lais Navarro da Cunha²³

Por volta da década de 1760, havia o Quilombo do Campo Grande, uma confederação formada por diversos núcleos quilombolas na então região de fronteira dos Estados de São Paulo e Minas Gerais. Entre 1759 e 60, alguns dos núcleos foram destruídos por expedições, entretanto, a região onde atualmente se situa a cidade de Muzambinho abrigou um núcleo quilombola que sobreviveu aos ataques e a permanência dele influenciou a formação da cidade que conhecemos hoje. Entretanto, as memórias acerca do passado quilombola da região foram ignoradas pela narrativa histórica oficial.²⁴

A idealização do documentário intitulado *A História Sem Terno e Sem Gravata* (2021)²⁵ se deu a partir do momento em que as professoras de História da Escola Estadual Cesário Coimbra se depararam com a escassez de material didático que propiciasse a discussão da História da cidade por meio de um ponto de vista que se debruçasse sobre o cotidiano daqueles que, durante muito tempo, foram menosprezados pela História oficial local. Além disso, o desconhecimento do passado quilombola da região de Muzambinho – MG, por parte dos estudantes e da comunidade escolar no geral, também foi um dos motivos que despertaram a vontade de se produzir um material que pudesse atender a esses anseios.

Houve a preocupação em publicizar uma versão histórica pouco difundida e, sobretudo, democratizar o ensino de história local, a partir do momento em que se optou pela construção de um material audiovisual que pode ser facilmente acessado por meio da plataforma *Youtube*, de grande circulação dentre a maior parte da comunidade escolar. Acredita-se que a abordagem escolhida, que coloca pessoas que fazem parte do dia a dia dos estudantes enquanto protagonistas e sujeitos históricos ativos, possibilitou que os telespectadores se reconhecessem nos entrevistados, desenvolvendo, conseqüentemente, maior interesse pela versão histórica apresentada. Além disso, a partir das discussões propostas pelo Prof. Dr. Tarcísio de Souza Gaspar – professor do Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Sul de Minas Gerais – *Campus Muzambinho*, que atualmente desenvolve pesquisa sobre os quilombos dos Sertões de Cabo Verde, Jacuí e Rio Pardo na segunda metade do século XVIII²⁶ –, existiu a intenção de aproximar os

²³ Graduada em História pela Universidade Federal de Alfenas e mestranda no Programa de Pós-Graduação em História Ibérica da mesma universidade. É professora de História na Educação Básica da Secretaria de Estado de Educação de Minas Gerais.

²⁴ SANTOS, Maysa C. F.; FURIN, Vitória B.; AFONSO, Paula H. D. “Cartografia e toponímia quilombola nos sertões do Cabo Verde e do Jacuí (década de 1760)”, 11a Jornada Científica e Tecnológica do IFSULDEMINAS & 8o Simpósio de Pós-Graduação. Inconfidentes, 2019. Disponível na internet. Endereço eletrônico: <https://jornada.ifsuldeminas.edu.br/index.php/jcinc1/jcinc1/paper/viewFile/4928/3849>. Acesso: 14/04/2021.

²⁵ Ver em: <https://www.youtube.com/watch?v=ZNunFs6u6Rg&t=2514s>. Acesso: 14/04/2021.

²⁶ Ver em: https://www.academia.edu/44446009/SERT%C3%95ES_DO_CABO_VERDE_DO_JACU%C3%8D_E_DO_RIO_PARDO_quilombos_conquista_e_coloniza%C3%A7%C3%A3o_na_segunda_metade_do_s

estudos acadêmicos à educação básica, algo que acaba sendo desafiador para os professores e professoras que, muitas vezes, estão distantes das recentes discussões e abordagens acadêmicas.

Buscou-se escutar, por meio de entrevistas, pessoas que têm suas trajetórias marcadas pelas reminiscências do período escravocrata, entender a influência deste passado no contexto atual da cidade, sanar a inquietação por parte das idealizadoras do documentário em relação ao desconhecimento do passado e das memórias quilombolas da cidade e, sobretudo, propiciar discussões, dentro e fora da sala de aula, sobre o racismo estrutural que faz parte do cotidiano do nosso país. Além de ser usado enquanto material didático em aulas sobre história local, preconceito racial e história da escravização, sugere-se que o documentário também possa ser utilizado por pesquisadores e professores enquanto fonte histórica audiovisual.

A produção idealizada pelas professoras de História Erika Evangelista, Laís Navarro da Cunha e Maria Messias Gomes, contou com o apoio da Escola Cesário Coimbra, com o trabalho de Sandro Fidelis e Paulo Henrique Grilo, como diretores e editores e Evandro Navarro e Tuca Oliveira, como responsáveis pela trilha sonora, dentre outros colaboradores.