

## A comunidade face aos poderes: resistência e reflexividade social

**José da Silva RIBEIRO**<sup>28</sup>

Antropólogo, Universidade Aberta-Portugal

Investigador da UAb/CEMRI/LabAV

[jsribeiro.49@gmail.com](mailto:jsribeiro.49@gmail.com)

**Resumo:** Tomamos como referência 3 filmes em que os povos reagem contra os poderes instituídos resistindo durante décadas, erguendo e solidificando processo de construção de comunidade e de cultura local. O primeiro filme *Tous au Larzac!* (2011) de Christian Rouaud, documenta a história contemporânea de agricultores que lutam durante mais de uma década (1971-81) pela posse da terra e contra a expropriação resultante da decisão do Ministério da Defesa francês de expandir a base militar da região de Larzac, no sul França e o processo de construção de uma comunidade em torno da luta e resistência. O segundo filme, *Finding our way* (2011), de *Giovanni Attili and Leonie Sandercock*, acompanhado por um poderoso dispositivo hipermediático de incontornável valor pedagógico e de reflexividade social, conta a história de um povo espoliado de seu território e dos conflitos ainda não resolvidos dos povos indígenas com a indústria e os governos canadiano na Colúmbia Britânica. O terceiro filme, *Boe Ero Kurireu - A Grande Tradição Bororo* (2007) de Paulinho Ecerae Kadojeba propõe-se registar a cultura bororo a partir da sua própria cultura. O filme constitui uma minuciosa descrição etnográfica e um ao cuidadoso trabalho sobre as sonoridades e o comentário, e o confronto com as representações da TV Globo no referente às questões éticas da pesquisa. Os três filmes constituem um processo de reflexividade social e um excelente lugar de observação e análise do confronto entre a lógica da reciprocidade da produção cinematográfica e das comunidades locais com os interesses da Indústria, do Exército, do Estado, dos meios hegemónicos do poder político e económico e das representações simbólicas do local. Procuramos traçar algumas linhas de comparabilidade entre os processos de produção cinematográfica, de resistência da cultura local e reflexividade social.

**Palavras-chave:** comunidade, território, resistência, reflexividade social, produção cinematográfica.

**Abstract:** *The community against the powers: resistance and social reflexivity* As reference we take 3 films where people react against established powers, resisting for decades, providing and solidifying building up processes of community and local culture. The first film *Tous au Larzac!* (2011) of Christian Rouaud, documents the contemporary history of farmers that have fought for a decade (1971-81) for the owning of the land and against expropriation, in result of a decision of the French Ministry of Defence of expanding the military base of the region of Larzac, in the south of France, and the building up process of a community around the fight and resistance. The second film, *Finding our way* (2011), of Giovanni Attili and Leonie Sandercock, accompanied by a

---

<sup>28</sup> Formação em filosofia, cinema e antropologia. Doutor em Ciências Sociais – Antropologia visual e virtual, coordenador do Laboratório de Antropologia Visual. Colabora com as Universidades de São Paulo, Savoie, Múrcia, Estadual do Ceará e Alagoas. Desenvolve os projetos Imagens e sonoridades das migrações e Interculturalidade afro-atlântica. Publica na área da antropologia visual e virtual, do cinema e migrações e temáticas da cultura afro-atlântica. Coordena a rede Imagens da Cultura / Cultura das Imagens e a Revista Digital ICCI.

*powerful hipermediatic device of unavoidable pedagogic value and of social reflexivity, tells the story of robbed people from their territory and the conflicts not yet worked out of the indigenous people, the industry and the Canadian government in the British Columbia. The third movie, Boe Ero Kurireu – The Bororo big tradition (2007) of Paulinho Ecerae Kadojeba proposes to register the bororo culture from its own culture. The film is a detailed ethnographic description and a careful work about sonorities and comment, as well as the confront with the representations of Globo TV in reference of the ethical questions of the research. The three films constitute a process of social reflexivity and an excellent place of observation and analysis of the confront between the logic of reciprocity of the cinematographic production and the local communities with interest in industry, army, state, of the hegemonic means of political and economic power and of symbolic local representations. We have tried to draw a few lines of comparability between the cinematographic production processes, the resistance of the local culture and social reflexivity.*

**Keywords:** *community, territory, resistance, social reflexivity, cinematographic production*

## 1. Comunidade um lugar de segurança

Um dos conceitos mais difíceis de definir é com certeza o conceito de comunidade. Começamos pelo sentido comum. Numa pesquisa Google “comunidade” encontramos, no início de abril de 2014 5.960.0000 entradas. Se pesquisarmos “comunidades em Antropologia” encontramos 150.000 referências. Já em 1955 George Hillery referenciava 94 definições de comunidade na literatura sociológica da época (1955: 111).

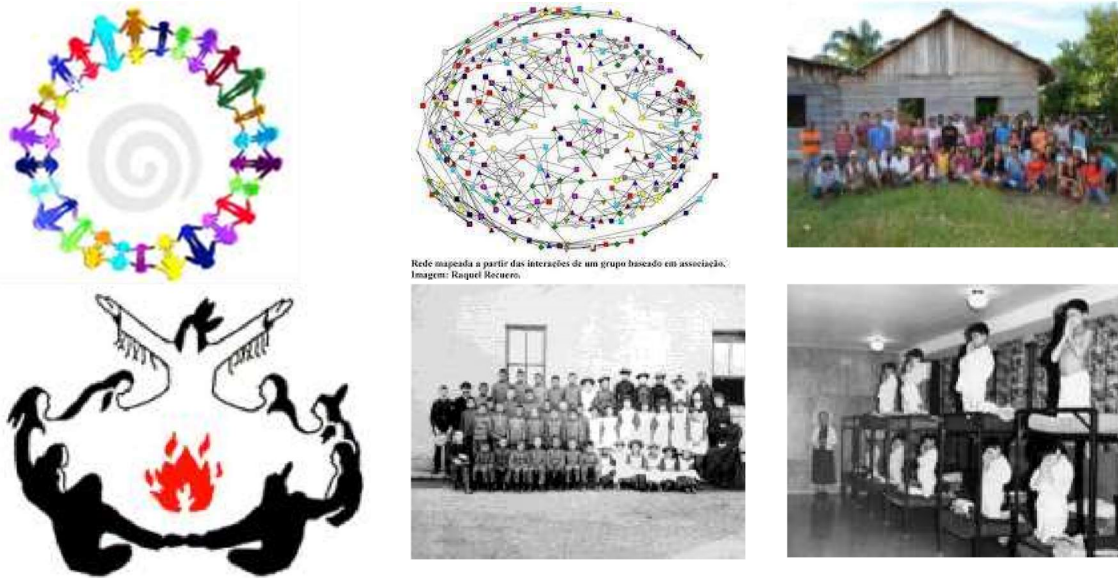
Procurando a representação gráfica de comunidade encontramos sobretudo formas circulares e muito poucas formas lineares. Formas e danças circulares que nos apontam para rituais como o candomblé<sup>29</sup>, os rituais indígenas no Brasil (cerimónias do *ayahwasca* ou *outras*) ou nas mesas redondas de trabalho ou de um jantar de família ou amigos. Formas e danças lineares como as procissões, os desfiles, certas celebrações religiosas, fotografias de posse de um grupo.

A ideia de comunidade continua a desafiar a pesquisa etnográfica e a análise sociológica. Como outras noções das ciências sociais, a noção de comunidade é polissémica, ou seja, comporta uma diversidade de sentidos, além de evocar conteúdos emotivos que lhe imprimem certa peculiaridade em relação a outras palavras. Daí a presença atual da palavra em publicidade e propaganda (EDP, Netsonda, Drupal).

Questionamo-nos pois se será importante estudarmos hoje o conceito de comunidade. O que tem sido até hoje comunidade? Como é que o conceito/noção emerge no presente estudos dos filmes que escolhemos para apresentação deste trabalho?

---

<sup>29</sup> Escrevo este texto quando a Justiça Federal no Rio de Janeiro emite, em 24 de abril de 2014, uma sentença na qual considera que os « *cultos afro-brasileiros não constituem religião* » e que « *manifestações religiosas não contêm traços necessários de uma religião* » ignorando diversos diplomas internacionais que tratam da matéria (Pacto Internacional Sobre os Direitos Civis e Políticos, Pacto de São José da Costa Rica, etc.) e a Constituição Federal, bem como a Lei 12.288/10. No recurso do procurador da República argumenta-se que « *O ordenamento jurídico brasileiro estabelece que as relações sociais devem primar pela solidariedade, liberdade de crença e de religião, pelo respeito mútuo, pela consagração da pluralidade e da diversidade. A liberdade de expressar crença religiosa ou convicção não serve de escudo para acobertar violações aos direitos humanos, atacando ou ofendendo pessoa ou grupo de pessoas.* » (Estadão, 2014, maio 16).



Figs. 1 a 6 - Linearidade e circularidade nos processos sociais

Brian O'Neill refere que:

*Nenhuma comunidade surge do vazio; esta possui precondições, predecessores e condicionamentos específicos. Além disso uma comunidade pode transformar-se noutra, num curto espaço de tempo. Assim, devemos desconstruir cuidadosamente a noção de comunidade e despi-la das suas conotações acumuladas de sentidos uniformizantes. Sem rejeitar a palavra, apelamos à sua redefinição, recuperando das suas virtudes para um uso renovado no Século XXI. (2006:147).*

Nos estudos de comunidade<sup>30</sup> (1950) sugeriram, desde o início, duas noções em disputa. Por um lado, considerava-se que a comunidade correspondia a um aglomerado físico e territorial: uma tribo, uma nação indígena (Primeiras Nações no Canadá, Nações de escravos no Brasil – os Angolas, Moçambiques, Congos, Cabindas, Minas), uma aldeia, um conjunto de aldeias unidas administrativamente numa unidade civil (freguesia) ou escolástica (paróquia), uma vila de pequena dimensão ou um bairro urbano numa cidade. Foi nesta delimitação que se produziram muitas monografias em antropologia. Acompanhando esta noção de comunidade territorial surgiu outra que apontava para fatores emocionais, simbólicos (políticos), mentais e subjetivos das pessoas locais com esta ou aquela comunidade. A estas noções poderemos acrescentar a *dimensão temporal da sucessão das vidas* existentes no interior de uma comunidade como o refere Arensberg:

*A unidade mínima de agregado populacional, a comunidade, é um campo social estruturado de relações inter-individuais que se desenrolam através do tempo. A comunidade não é apenas uma unidade territorial e uma unidade de organização, é também um padrão temporal duradouro de coexistências, um progresso temporal*

<sup>30</sup> O conceito foi referido pela primeira vez por Ferdinand Tönnies (1887) e o termo em antropologia foi usado pela primeira vez por W. Lloyd Warner em 1941. Os sociólogos da Escola de Chicago usaram-no mais cedo na década de 1920-1930 (O'Neill, 2006:148).

*ordenado de indivíduos, desde seu nascimento à morte, através de papéis e relacionamentos de cada tipo conhecido pela sua espécie e sua cultura.* (1965:17).

Há também *comunidades intencionais*, agrupamentos de pequena dimensão, por vezes de natureza utópica, religiosa ou laica como *kibutz* ou, em alguns dos filme que vamos<sup>31</sup> estudar os *hippies*, as *Communautés de l'Arche*; *comunidades imaginadas* (Anderson, 2012) como as comunidades religiosas antigas, comunidades crioulas, comunidades de uma mesma língua (Línguas-de-Estado ou de Estados baseados numa língua comum); comunidades nacionais; comunidades virtuais ou comunidades *online* que evidenciam algumas similitudes com as comunidades falantes que, embora efémeras constituem *fora* onde as identidades individuais e de comunidade são negociadas dentro e fora da Internet. Poderemos pois concordar com Renato Rosaldo, seguido por muitos outros antropólogos, que, em 1990, questiona se os indivíduos não pertencem apenas a uma comunidade mas a múltiplas comunidades e que estas constituem complexas teias de relações sociais não exclusivamente simbólicas ou sentimentais, mas económicas, políticas, etc.

Bauman em *Comunidade: a busca por segurança no mundo atual* (2003) ao abordar a noção de comunidade dialoga com múltiplos autores com Kant, Heidegger, Tönnies, Rorty, Habermas, Beck e Hobsbawm sobre a tensão entre modernidade e pósmodernidade numa importante reflexão sobre o sentido de convivência em comunidade neste início do século XXI. O objetivo é repensar as dinâmicas de convivências humanas em tempos de globalização. Este conceito contém uma carga emocional, um desejo:

*A comunidade é um lugar “cálido”, um lugar confortável e aconchegante. É como um teto sob o qual nos abrigamos da chuva pesada, como uma lareira diante da qual esquentamos as mãos num dia gelado [...] Numa comunidade, todos nos entendemos bem, podemos confiar no que ouvimos, estamos seguros a maior parte do tempo e raramente ficamos desconcertados ou somos surpreendidos [...] numa comunidade podemos contar com a boa vontade dos outros [...] é nos dias de hoje outro nome do paraíso perdido.* (Bauman, 2003: 7-8).

A pertença a qualquer comunidade faz-nos sentir seguros, confortáveis “dentro do ninho”. Bauman refere que há uma tensão entre a utópica e desejada segurança com a ideia de liberdade na medida em que a vivência em comunidade significa a partilha, o controlo e a perda da liberdade e esse processo acaba gerando uns dos dilemas mais significativos para compreensão das dinâmicas sociais da contemporaneidade. Paradoxalmente, desejamos e resistimos à segurança coletiva, em prol da liberdade individual. Bauman localiza na Revolução Industrial e na formação do Estado-Nação o processo de desconstrução da ideia de comunidade. Estes dilemas com que hoje nos confrontamos constituem uma relação causal com o projeto de modernidade. Com Max Weber e Karl Marx, Bauman aponta a separação e a conseqüente tensão entre os produtores e as fontes de sobrevivência, os negócios e o lar, que resultaram por um lado na procura livre do lucro, mas também, por outro, o rompimento dos laços morais e

---

<sup>31</sup> As *Communautés de l'Arche* foram fundadas em 1948 pelo poeta e escultor Lanza del Vasco baseado no modelo ashrams de Gandhi na Índia, linha de sentimento pacifista e do movimento pela não-violência do pós-guerra. Estas tiveram uma influência na formação de movimentos alternativos dos anos 1950 a 1980 que é uma das raízes da alter mundialização (antiglobalização) que se opõem à mundialização (globalização) neoliberal defendendo os valores da democracia, da justiça económica e social, a proteção do ambiente e os direitos humanos. Tiveram uma ação determinante nas lutas dos agricultores e pastores de Larzac conta a extensão do campo militar. <http://www.arche-nonviolence.eu/> consultado em abril de 2014.



emocionais. Como consequência duas tendências que acompanharam o capitalismo moderno: por um lado, « *o esforço de substituir o entendimento natural pelo ritmo regulado da natureza, tradição personificada nas rotinas artificialmente projetadas e coercitivamente impostas e monitoradas.* » (Bauman, 2003: 36). Por outro, a tendência de criar do nada um sentido de comunidade dentro do quadro de uma nova estrutura de poder, ou seja, a busca pela naturalização dos padrões de conduta impostos pelo processo de racionalização, « *abstratamente projetados e ostensivamente artificiais* » (Bauman, *op. cit.*: 36). Esta tensão manifesta-se ao longo da história com a regulação do trabalho, a incerteza em relação ao emprego e sua precariedade, a sociedade de risco, o medo, a insegurança na relação da sociedade com o Estado. Nos casos em análise, o direito posse da terra (Primeiras Nações Ts'il Kaz Koh, Cheslatta Carrier de Índios na British Columbia, Canadá, agricultores de Larzac em França), o direito de pertença a uma comunidade ancestral<sup>32</sup> e à sua memória – língua, crenças, culto dos mortos e da natureza, sistema de parentesco (Primeiras Nações Ts'il Kaz Koh, Cheslatta Carrier de Índios na British Columbia, Índios Bororo no Brasil) ou a uma comunidade de interesses e luta pela terra (agricultores de Larzac, Cheslatta Carrier, Vila de Burns Lake na British Columbia).

Estas questões rementem-nos para um longo e interessante debate inspirado em Pierre Clastres, *A Sociedade Contra o Estado* (1974), importante na abordagem deste tema e nos estudos dos filmes e para a comparabilidade entre representações de processo sociais em tempos e espaços bem diferenciados como em *Tous au Larzac!* (2011) de Christian Rouaud, em França, *Finding our way* (2011), de Giovanni Attili and Leonie Sandercock no Canadá e *Boe Ero Kurireu, Grande Tradição Bororo* (2007) de Paulinho Ecerae Kadojeba, no Brasil.



Fig. 7 - Cartaz do filme *Tous au Larzac*

## 2. *Tous au Larzac* em 12 sequências

A história dos povos sem história é a história da sua luta contra o Estado (Clastres, 1974). O filme *Tous au Larzac* é, para o realizador Christian Rouaud, um documento da

<sup>32</sup> *Um chefe não tenta, nem mesmo sonha, subverter a relação conforme às normas que mantém com seu grupo. Esta subversão faria dele o senhor e não o que é - servidor da tribo. O grande cacique Alaykin, chefe guerreiro de uma tribo Abipione do Chaco argentino, definiu perfeitamente essa relação, na resposta que deu a um oficial espanhol que queria convencê-lo a levar sua tribo a uma guerra que ela não desejava: Os Abipiones, por um costume recebido de seus ancestrais, fazem tudo de acordo com sua vontade e não de acordo com a do seu cacique. Cabe a mim dirigi-los, mas eu não poderia prejudicar nenhum dos meus sem prejudicar a mim mesmo; se eu utilizasse as ordens ou a força com meus companheiros, logo eles me virariam as costas. Prefiro ser amado e não temido por eles.* (Clastres, 2007: 18).

história contemporânea de um povo ignorado. A terra é antiga: um vasto planalto calcário que data do jurássico, relativamente nivelado pela erosão e outros planaltos separados por rios que correm para o fundo de desfiladeiros e vales profundos. Os solos são geralmente superficiais ou muito superficiais que drenam rapidamente a água. Háos, no entanto, onde se concentram os resultados da erosão. O clima é rude com grandes formações de neve no inverno e quente com tempestades elevadas no verão. A posse deste vasto território foi pertença das ordens religiosas militares – Templários e, posteriormente, quando estas foram dissolvidos, dos Hospitalares. Na abertura do filme uma ave de rapina sobrevoa este território riscado por caminho estreito onde Léon Maillé, um dos agricultores (autor do cine-jornal) que conduzirão a narrativa, corre. A vista aérea mostra a situação na região e descreve a rudeza do planalto. A banda sonora de uma *gaita-de-foles* (talvez uma *cabrette*, instrumento da região). A câmara detém-se numa placa: “TERRAIN MILITAIRE, DEFENSE DE PENETRER”. Maillé conta sua história de vida. Nesta terra pobre se instalaram agricultores antigos e outros vindos dos processos de descolonização. Aí também está instalada uma base militar e emerge nos anos de 1970 um dos movimentos de resistência e luta pela manutenção da posse da terra de agricultores em França. Em 1971, Michel Debré, ministro da defesa de George Pompidou, decide alargar o campo militar de Larzac em detrimento dos agricultores e pastores desta região situada ao sul do Maciço Central. Fá-lo com estas palavras « *Nós escolhemos Larzac: é região desprovida* ». É desencadeada uma luta de onze anos tornando-se emblemática de uma resistência rural, ecológica e juvenil. O filme encadeia numa sequência discursiva os testemunhos dos atores principais desta resistência articulando-os com imagens de arquivos das televisões e de imagens produzidas pela própria comunidade e seus apoiantes, uma minuciosa descrição atual do território e uma contemplação da paisagem (exploração estética através de longos planos de câmara fixa). Conta também, em filigrana (micro narrativas), a coexistência e uma multiplicidades de mundos (comunidades múltiplas), os agricultores e pastores envolvidos na resistência (causas), os militantes (múltiplas militâncias) vindos da cidade numa aprendizagem mútua das diferenças e das convergências e o confronto diário com o exército, a polícia, os tribunais, os poderes locais e nacionais desenvolvendo coletivamente todas as imaginação para se fazerem ouvir.



Figs. 8 e 9 - As ovelhas como arma

O filme está organizado em doze sequências, separados por entretítulos, que descrevem a ordem cronológica dos acontecimentos e a ação principal:

1. Aqui começa Larzac (início – 00:09:21). Uma placa “Ici comence le Laszac”. Imagens históricas e comentário de Léon Maillé. Depois as primeiras narrativas dos outros companheiros, identificados pelo nome e suas quintas, que foram protagonistas dos acontecimentos que Maillé conta, sobre um fundo de imagens de arquivo – imagens de sua autoria. Manobras militares e a declaração do ministro da defesa. Os interlocutores contam as primeiras reações dos agricultores. A luta começou há quarenta anos, em 1971, quando Michel Debré, Ministro da Defesa Nacional, anunciou uma expansão do campo requerendo a expropriação militar de 107 quintas. À declaração do Secretário da Defesa sobre a pobreza da terra contrapõem-se as imagens atuais, sobreposta à de declaração, das searas e de um campo de papoilas. Em preparação os primeiros eventos em Millau, a confraternização entre os agricultores nascidos na região e os recentemente instalados. Os agricultores locais manifestam-se desconfiados e cautelosos com os grupos mais politizados do exterior e com os partidos políticos. Contam como a *Communautés de l'Arche* entra em diálogo com os agricultores.

2. A força está em nós (00:09:22-0:15:13). Inicia com planos fixos que descrevem os espaços naturais e construídos. Em 1972, apareceram *slogans* antimilitaristas nas paredes das quintas. Aos ativistas maoístas juntam-se outros grupos como *Communauté de l'Arche de Lanza del Vasto* (com a presença do fundador – Lanza del Vasco e do filósofo Jean-Marie Muller) que defende a não-violência e leva os agricultores a não reagirem violentamente. Esta ideologia tem receptividade na cultura cristã da maioria dos agricultores. Uma jovem coletividade suporta o movimento. Em março de 1972, 103 agricultores que trabalhavam individualidade em suas quintas, juraram solenemente permanecerem juntos e concordam em não vender suas terras. Dificuldades em realizar as primeiras manifestações com recurso a máquinas agrícolas (inexperiência e constrangimentos – clivagens entre os agricultores (rural) e os comerciantes de La Cavalerie (urbano): quem tira o pão da boca a quem?

3. As ovelhas como uma arma (00:15:13 - 00:29:22). Uma lenta panorâmica sobre o espaço e planos fixos esfumados pela neblina exploram a dimensão contemplativa e estética da paisagem, anunciam e abrem um novo capítulo. A luta contra a deliberação de Michel Debré, Ministro da Defesa Nacional, ganha amplitude com manifestações diversas “com os meios que têm – os tratores e as ovelhas”. A manifestação nos tratores em Rodez no dia 14 de Julho de 1972 foi um sucesso. O projeto de extensão está, porém, longe de ser abandonada. Em outubro de 1972 uma decisão de utilidade pública dá origem aos procedimentos de expropriação. A réplica mais mediática é, em dezembro, a invasão da *Champ de Mars* (“primeiro campo militar de França” em Paris) por uma manada de sessenta ovelhas. A ação tem um grande impacto na imprensa nacional e internacional. São criados com o apoio e com grande sucesso, os “Comités Larzac” por iniciativas exteriores aos agricultores. Dificuldades de relacionamento com os comités Larzac, ideológica e politicamente muito diversificados. No local, a força e a unidade do movimento precisa muito de um líder. Foi escolhido Guy Tarlier, entretanto falecido (1992). Junto ao túmulo, sua esposa, Marizette, afirma que é importante que ele permaneça vivo, recusa assim “fazer o luto” preferindo antes prestar-lhe homenagem.

4. Uma manifestação dura (00:29:23 – 00:39:28). Primeiro entretítulo - Dezembro de 1972, a extensão do campo militar é declarada de utilidade pública contra a maioria da opinião pública. Após a declaração de utilidade pública para a extensão do campo militar, surge a decisão de organizar uma manifestação de tratores em Paris em janeiro de 1973 (notícia de abertura dos jornais televisivos). Bloqueado em Orléans, o comboio é apoiado

por Bernard Lambert, figura carismática de movimentos agrícolas. O Ministro da Defesa promete melhorias locais. O passo seguinte, em junho de 1973, foi a construção de um redil<sup>33</sup> em Blaquièrre, numa propriedade de Antoine Guiraud, ameaçada de expropriação. A propriedade era um lugar estratégico na luta contra a ampliação do campo militar (ver mapa). Apesar de muitos obstáculos, tais como a incompetência, inexperiência dos voluntários e a difícil coabitação entre *hippies* e camponeses. O edifício está concluído (um frade franciscano – Robert Pirraud dirige as obras). Hoje, o redil está orgulhosamente implantado em Blaquièrre, como uma catedral com baixos-relevos e inscrições cinzeladas na pedra das paredes exteriores (a música sublinha a grandeza da construção que deixa esculpida na pedra a diversidade dos participantes). As últimas imagens do capítulo sublinham os baixos-relevos e inscrições cinzeladas na pedra das paredes exteriores do redil.



Fig. 10 - Campo Militar e propriedades rurais

5. Reunir toda a França, um dia, em Larzac. Os acontecimentos adquirem uma dimensão política nacional. (00:39:29 - 00:51:54). Cartazes na abertura do capítulo indiciam solidariedades com outras lutas e apelam à solidariedade. Ideia já presente no Título – *Tous au Larzac*. Visita dos narradores ao lugar em que decorreram as manifestações onde evocam os acontecimentos. Juntaram-se em Larzac em 25-26 agosto 1973, por iniciativa Bernard Lambert, os operários de fábrica de relógios LIP<sup>34</sup> associando-se à luta dos agricultores – “primeiro encontro fraternal entre os trabalhadores da terra e das fábricas”, “casamento entre os LIP e os LARZAC” e os apoiantes da luta dos agricultores. Perante a grande multidão um discurso apaixonado da agricultora Marie-Rose Guiraud sublinhando a presença das mulheres na luta dos agricultores. Esta iniciativa constituiu um grande sucesso popular, para José Bové – Woodstock francês, sendo repetida no ano seguinte (17-18 de agosto de 1974). François Mitterrand visita Larzac durante os acontecimentos e sucedem-se confrontos. Os acontecimentos catalisam a oposição a Valéry Giscard d'Estaing, presidente recém-eleito, no entanto, manchada por confrontos ligados à presença de François Mitterrand em Larzac. Suspeita-se que os confrontos em que o líder socialista foi envolvido constituiu uma provocação

<sup>33</sup> France, Aveyron, bergerie de La Blaquièrre, Larzac. Disponível em <https://www.flickr.com/photos/jpazam/9928480574/> [abril de 2014].

<sup>34</sup> Uma fábrica de uma célebre marca francesa de relógios fundada em 1867. Sobre as lutas da LIP de Bessançon. Christian Rouaud realizou o filme *Les Lip, l'imagination au pouvoir* (2007).



organizada por polícias à paisana. Os agricultores tomam conhecimento da venda de armas a países do, então chamado, “terceiro mundo”.

6. Um bastião contra o Estado (Sociedade contra o Estado) (00:51:48-01:03:06). Segundo entretítulo: Janeiro de 1975 – o exército passa à ofensiva comprando quintas abandonadas de proprietários não-agricultores. Face à ofensiva do exército, os agricultores de Larzac decidem adquirir, eles mesmos, parcelas como grupo financeiro agrícola – GFA: Groupement foncier agricole du Larzac<sup>35</sup>. José Bové apoiou e comenta no filme a aquisição de terrenos estratégicos para bloquear a expansão militar. A primeira é a ocupação ilegal de Truels, quinta de propriedade do exército, onde se instala uma "comunidade viva". Outra quinta sem herdeiros, propriedade militar, tornase o centro de iniciativas dos objetores de consciência, centro de reflexão sobre a nãoviolência: CUN. Outras ações, como a instalação de um sistema de telefone ou de canalização de água, visam ocupar a terra ameaçada pela expansão do campo militar.

7. Confronto e atentado (01:03:07 - 01:18:24). Surge uma nova fase da expropriação das terras: o registo obrigatório nos municípios das parcelas que exploram. Agricultores e ativistas investem em locais públicos para se opor ao registo obrigatório de terra cultivada. Em junho de 1975, surge a criação de um jornal, *Gardarem lo Larzac*, como estratégia de comunicação. Surgem também novos confrontos com o adversário que envolvem muitas ações não violentas que entrem os objetivos de expansão dos militares. À noite, uma explosão destruiu a casa da família Guiraud em Blaquièrre, em 9 de março de 1975, que, só por acaso, não faz nenhuma vítima. Este ataque violento e premeditado salda-se por uma invasão da subprefeitura judicial, dramatiza os problemas e anima a determinação dos resistentes. Agora, os agricultores, terão de "ousar vencer o medo".

Hesitação, infiltração e prisões (01:18:25-01:31:46). No outono de 1976 o exército propõe aos agricultores negociar com base numa redução do projeto de expansão do campo militar. A aceitação de uma "mini-extensão" divide os agricultores - “negociar para não perder tudo”, numa tentativa de separar os agricultores autóctones dos que vieram ocupar as quintas abandonadas. Depois de um intenso trabalho de múltiplas mediações, os agricultores tomam uma decisão coletiva, por unanimidade, de não aceitar a “mini-extensão” defendida pelo novo ministro da defesa. Perante a dupla linguagem dos militares - negociação e aquisição das terras, em 28 de junho de 1976, vinte e dois voluntários entram num edifício do campo militar para procurar, fotografar e destruir registos. Alguns agricultores receiam esta difícil missão. Cercados pela polícia e pelos militares, os vinte e dois foram presos, condenados e encarcerados, com penas menos graves para “camponeses indispensáveis”. Guy Tarlier, vive o desgosto de sua esposa continuar detida, durante 15 dias – a totalidade da pena enquanto ele e os agricultores, considerados indispensáveis aos trabalhos agrícolas foram rapidamente libertados.

8. Quatro anos frente a frente (01:31:47-01:36:57). Em outubro de 1976, a ocupação de várias propriedades do exército dá origem a expulsões pela força. Em *La Cavalerie*<sup>36</sup>,

<sup>35</sup> Atualmente a GFA do Larzac adquire terras para instalar jovens agricultores. O histórico e as estratégias de aquisição de terras estão descritos em <http://www.larzac.org/organiser/gfa.html> consultado em abril de 2014.

<sup>36</sup> A partir do século XII os Templários obtêm a posse do planalto de Larzac através de doações. A fim de garantir a segurança dos habitantes criaram burgos entre estes La Cavalerie. Estes burgos foram herdados pela Ordem dos Hospitalares quando a Ordem do Templários foi suspensa pelo Papa. Os Hospitalares asseguraram a gestão da região durante cinco séculos.

com a ajuda de habitantes de Larzac vão participar da construção de novos edifícios. Christian Roqueirol antigo objetor de consciência tornou-se um agricultor e instalou-se com outro ativista em terrenos adjacentes à quinta de origem, agora transformado em um *bunker* fortificado. Uma situação caricata: frente a frente agricultores e soldados, vivendo reclusos em seu próprio campo. Esta situação vai durar quatro anos.

9. As varas no asfalto ou o clímax da luta (01:36:58-01:44:18). Novembro de 1978, os procedimentos judiciais avançam e 103 agricultores são oficialmente informados da expropriação. Os habitantes de Larzac jogam a última cartada decidindo fazer uma marcha silenciosa sobre a capital (a cerca de 800 Km). Apesar do apoio popular, o Presidente da República Valéry Giscard d'Estaing anunciou que recusará receber os agricultores. Em 2 de dezembro, a chegada a Paris fez-se num silêncio impressionante, o ritmo de varas ressoava no pavimento. Os participantes prestam hoje depoimentos emocionados e as melhores recordações desta ação. Cercado pela polícia, os manifestantes foram dispersados com gases lacrimogéneos. Porém, seus representantes foram recebidos pelo Departamento de Defesa que fez propostas de uma outra “miniextensão” nos terrenos já adquiridos pelos militares. Estas propostas foram recusadas pelos representantes dos agricultores. Entre 1979 e 1980, a luta parecia perdida, enquanto o processo de expropriação continuava.

10. Na resistência até ao fim fizemos uma família, os agricultores criaram “comunidade” (01:44:18-01:53:39). Novembro de 1980, a publicação de ordem de expulsão. Perante as novas ordens de despejo e a perspectiva da Eleição Presidencial de 1981 algumas famílias decidiram acampar no *Champ de Mars*, base da Torre Eiffel. As autoridades decidem então não intervir, os camponeses criaram aí uma verdadeira aldeia. Finalmente expulsos, os ativistas organizaram em Paris uma coordenação dos Comitês Larzac de apoio à luta dos agricultores. Em fevereiro de 1981, o desânimo instala-se e surgem novas adversidades. A organização dos sindicatos agrícolas defende a negociação mas um votação secreta e solene que incluía todos os agricultores – autóctones, vindos de África e os que chegaram durante as lutas, decide, com 99% dos votos, prosseguir a luta. Todos os recursos estavam esgotados, a última esperança reside na eleição de François Mitterrand. Imagens do território sobrevoado por aves de rapina. Na noite de 10 de maio, o alívio e a alegria da vitória de Mitterrand são enormes, mas todo a gente pergunta como “lidar com esta liberdade”.

11. *Larzac Vivo* (01:53:40-01:57:34). Um longo plano fixo da paisagem, as searas agitadas pelo vento e ao fundo a montanhas donde emerge a som da gaita do início do filme. Um texto explica por que é que a história não ficou concluída em 1981. As lutas em Larzac permitiram posteriormente o funcionamento de instituições ligadas à terra e influenciaram a criação de uma confederação de agricultores – GFA: Groupement foncier agricole du Larzac. O ignorado Larzac tornou-se um lugar com história. Narradores dizem na necessidade de manter os laços criados ao longo das lutas dos agricultores.

O filme termina mas a história da comunidade prosseguiu com melhoramentos locais. Em 1990 torna-se um laboratório político e social pela sua gestão das terras e pela referência nas lutas populares. Em 1999, Larzac resiste à globalização liberal participando no desmantelamento *McDonald's* de Millau. Atualmente participam no fórum social mundial, no apoio às lutas pela posse da terra e pela preservação do ambiente. Em junho de 2011 a UNESCO considera esta paisagem antiga, moldada pela água, vento e pelo

homem dos Planaltos<sup>37</sup> e Cévennes “Uma paisagem cultural evolutiva e viva do agropastorismo mediterrâneo”. A beleza das paisagens antigas moldadas pela água, vento e também pelo homem não é o único critério que a UNESCO aplica. De acordo com a UNESCO, as Causses e Cévennes :

[...] *peuvent être considérées comme exemplaires de l'agro-pastoralisme méditerranéen et, plus précisément, représenter une réponse commune au sud-ouest de l'Europe. Les zones du paysage illustrent des réponses exceptionnelles apportées à la manière dont le système s'est développé au fil du temps et, en particulier, au cours des millénaires passés.* (UNESCO).

Os agricultores tornaram-se guardiões do património natural e atores dos processos sociais valorizados na declaração da UNESCO.

Em fevereiro de 2014 o filme *Tous au Larzac* foi projetado no cinema de Millau, para professores e estudantes do liceu Jean Vigo, no quadro do programa “Lycéens au cinéma”<sup>38</sup>. Larzac tornou-se um *Caso de Estudo* e objeto de múltiplos trabalhos académicos.

O filme desenvolve-se na confluência de várias lógicas e estratégias narrativas. Por um lado, contam, utilizando um cuidadoso e complexo jogo (montagem) do testemunho dos interlocutores que rememoram os acontecimentos do passado, as imagens atuais do território e da paisagem e as imagens de arquivo, os diferentes episódios da luta dos agricultores de Larzac, entre 1971 e 1981, terminando (sequência 12) por uma série de conclusões (escritas) sobre as consequências ou efeitos atuais dessa luta. O filme atualiza-se remetendo para uma atividade do espetador de procura quer no *site* de Larzac<sup>39</sup> ou para o contato com o local.

Numa segunda abordagem não trata tanto da história de uma luta mas de um jogo de *construction en abyme mise en abyme* (reflexividade) – a narrativa da história desta luta. Não há, pois, uma narrativa quadro, mesmo que a escolha de uma multiplicidade de narradores (interlocutores) aponte nesse sentido. Mas, poderemos considerar o documentário como uma narrativa mosaico uma vez que os nove narradores se sucedem e os seus discursos se entrecruzam adensando a narrativa. Filmando em 2011 os representantes de uma comunidade que testemunha os acontecimentos que se sucederam, o realizador mostra-nos a vitalidade, a emoção, a atualidade e as consequências desta luta (também explicitamente presente na conclusão final). Importa pois que os narradores apareçam nas imagens históricas e que atualmente prestem seus testemunhos na configuração atual dos locais dos acontecimentos. O filme começa, simbolicamente, com vários planos atuais de Léon Maillé que atravessa na atualidade o planalto. As imagens de arquivo vão mostrar-nos a sua função de cineasta da resistência - Ciné-journal de Léon

<sup>37</sup> « *Les Causses et les Cévennes présentent un exemple exceptionnel d'un type d'agro-pastoralisme méditerranéen. Cette tradition culturelle, basée sur des structures sociales et des races ovines locales caractéristiques, se reflète dans la structure du paysage, en particulier dans les modèles de fermes, d'établissements, de champs, de gestion de l'eau, de drailles et terrains communaux de vaine pâture et dans ce qu'elle révèle sur le mode d'évolution de ces éléments, en particulier depuis le XIIe siècle. La tradition agro-pastorale est toujours vivante et a été revitalisée ces dernières décennies* ». <http://whc.unesco.org/fr/list/1153>, consultado em abril de 2014.

<sup>38</sup> Lycéens et apprentis au cinéma orienta-se para os estudantes dos liceus e propõe a projeção de um mínimo de 3 filmes por turma, integrado no horário escolar. Os filmes devem ser passados em sala de cinema pago pelos estudantes. Os filmes são escolhidos a nível regional de uma lista de vinte filmes determinada pelo Centre National de la Cinématographie por proposição da Commission Nationale Lycéens et apprentis au cinéma. <http://www.lyceensaucinema.org/> consultado em abril de 2014.

<sup>39</sup> <http://www.larzac.org/>

Maillé, contra os militares. Outras sequências reforçam esta estratégia narrativa na visita ao cemitério Marizette Tarlier (Capítulo 3) ou o retorno de várias testemunhas em que Michel Courtin no lugar do atentado que quase custou a vida de uma família (Capítulo 7) colocam a rememoração no centro da linha narrativa do filme. Momentos emocionantes da narrativa, reivindicadas pelo cineasta. O eco de uma sequência na outra é também uma estratégia dentro desta narrativa mosaico que deslineariza a narrativa história – ave que paira sobre o planalto (sequência 1) que antecipa todas as dificuldades impostas pelo Estado – militares, tribunais, ministros, presidente [...]; Marizette, na sequência 8, reenvia forçosamente para a evocação de Guy Tarlier para a sequência 3; a chegada de Mitterrand ao planalto, sequência 5, antecipa a vitória de maio 1981, sequência 11. São também acentuadas algumas situações de surpresa e de suspense que relançam a ação – explosão em Blaquièrre, 09 de março de 1975 (sequência 7), os resultados da votação por escrutínio secreto (sequência 11), dramatismo de ocupação de espaços públicos simbólicos - *Champ de Mars* e das manifestação silenciosa bem como a banda sonora do filme – música local no início do filme, música clássica nas imagens do redil (que o torna catedral).

A forma é conteúdo. A população de Larzac, em 1971, é constituída por pequenos agricultores, uns autóctones, outros recentemente chegados vindo da Argélia, e pastores. Algumas terras estão abandonadas e sem herdeiros. A base militar e os comerciantes de La Cavalerie – o comércio sustentado sobretudo pelos militares. À unidade geológica e religiosa opõe-se uma população social, política e economicamente fragmentada. A história das lutas, linearizada pela sequência de acontecimentos e representada nas 12 sequências do filme, mostram o processo histórico de construção da comunidade - *dimensão temporal da sucessão das vidas* existentes no interior de uma comunidade. A comunidade não surgiu do vazio. Nasce de uma ameaça exterior – decisão de Michel Debré, ministro da defesa de George Pompidou, de alargar o campo militar de Larzac em detrimento dos agricultores e pastores desta região situada ao sul do Maciço Central, “região desprovida”. O agregado populacional de relações fragilizadas pelos interesses e práticas individuais – agricultura familiar desenvolve na luta as relações interindividuais que se desenrolam através do tempo, nas doze sequências do filme e se prolonga pela atualidade. Poderíamos afirmar com Pierre Clastres que “A história dos povos sem história é a história da sua luta contra o Estado”. No entanto a história de construção de comunidade não foi uma construção linear de organização da população em tornos das instituições locais – relação da comunidade com o Estado, com a Igreja. A comunidade não é um todo isolado. Insere-se num contexto e transforma-se na resistência e nas solidariedades ao longo do tempo.

Trata-se um processo de transborda dessa linearidade, como mostra o filme. Na construção histórica de comunidade emergem fatores emocionais, simbólicos (políticos), estéticos, mentais e subjetivos das pessoas locais, situados numa complexa rede de comunidades múltiplas que se entrecruzam de forma inédita, e em situações diferenciadas entre a colaboração e a adversidade. Se a influência *Communauté de l’Arche* e a não-violência se identificam com a população local cristã a presença do *Hippies* e de toda a espécie de militantes procedentes das transformações sociais e políticas do Maio de 1968 não se identificam com a população. Nem mesmo as Instituições Nacionais – Governo, Presidente, exército, tribunais, administração local, as organizações nacionais ou regionais de agricultores, ou a comunidade vizinha de comerciantes constituem adversidades à luta dos agricultores pela posse da terra e na consciência de pertença a uma comunidade ou a comunidades diversas. Assim muitas formas de resistência resultam de uma capacidade grande integração no local de influência e comunidades diferentes. Os acontecimentos, as construções, as dinâmicas locais assumem uma



dimensão emocional, estética, política e subjetiva. Consequentemente uma dimensão de maior complexidade, circular, de crescimento e expansão em espiral manifesta na própria construção da narrativa em mosaico.

Em tudo o filme *Tous au Larzac!* se assemelha a um filme de ficção, a uma narrativa clássica que se constrói em torno de um conflito central (Raoul Ruiz), atinge e clímax (sequência 10 – caminhada silenciosa para Paris e o testemunho mais emocionado dos interlocutores), a ação mergulha num impasse e rapidamente caminha para uma resolução do conflito (final da sequência 11 – eleição de Mitterrand) termina com uma moralidade – a construção de uma comunidade e as ações que desenvolve até à atualidade. Outros elementos nos podem mostrar quão ténue é a fronteira entre ficção e documentário. O filme parece representar de uma forma coerente como se tratasse de uma narrativa construída, da *performance* de uma luta. No entanto, os acontecimentos são resultado de uma sequência de situações, de ações, umas planeadas outras incoerentes, e de acasos a que a memória ou o resultado final da luta dá uma certa coerência de uma narrativa construída no presente. Não serão, esses acasos e incoerências com que se faz a história do quotidiano e a história pessoas dos atores dos atores sociais? O filme é um documento fundador da história contemporânea de um povo ignorado e invisível e como tal assumido pela comunidade e pelas escolas da região que o integram nas atividades de ensino da história local.

### 3. O filme: *Finding our way* e o guia de discussão

Como em *Tous au Larzac!* o filme *Finding our way* expõe a luta de povos ignorados e em conflito com os poderes locais, nacionais, multinacionais, coloniais.

O filme conta a história de lutas das duas primeiras nações em Carrier, território da central norte British Columbia, no Canadá, na costa noroeste. Lutas de um povo marginalizado e agredido por conflitos não resolvidos com o governo, a indústria e os colonos, pela posse da terra, a soberania, a resolução de conflitos e a revitalização da sua comunidade e cultura. A realização, divulgação e exibição do filme teve como objetivo servir como catalisador da mudança social numa comunidade profundamente dividida. O contexto é a história da segregação dos povos indígenas e o conflito com os colonos no Canadá. O filme e a investigação que o precede e dele decorre, interroga-se sobre o papel de descolonização planeada a partir de um trabalho de terapia e reconciliação entre comunidades em conflito e com o Estado. Interroga-se também se o cinema tem um papel como ferramenta metodológica nesse processo e se os resultados obtidos mostram, de forma clara, que o filme pode constituir um catalisador eficaz na ação terapêutico e de reconciliação.

A expropriação das terras e a extensão do poder dos povos indígenas começou, no Canadá, no século XVII e foi sistematizado no final do Século XIX através de uma política de assimilação. Esta política baseava-se em três instrumentos (« tecnologias de poder »): *Indian Act de 1876*, *Reserve system of Indian lands* e *Indian residential schools*. Em 1876 o *Indian Act* decretava que os Índios eram tutelados pelo Estado, e consequentemente privados da sua soberania e dependentes do governo federal em praticamente todos os aspetos da sua vida, desde a nascença até à morte. As populações nativas eram assim obrigadas a viver em reservas e não lhes eram reconhecidos direitos sobre suas terras – *Reserve system*. A terceira tecnologia de poder – *Indian residential schools*, consistia na criação de escolas residenciais para índios, última extinta em 1996, que retirava à força as crianças nativas de suas famílias, proibia-as de falar a sua língua ou de se envolverem nas suas práticas culturais tradicionais e lhes impunha uma educação

religiosa. A intenção era destruir definitivamente a cultura nativa. A crueldade com que as crianças eram tratadas, juntamente com a tentativa de destruir a sua herança cultural e os laços familiares teve, a longo prazo, impactos intergeracionais tais como altos níveis de violência, vícios e taxas de suicídio (Report of the Royal Commission on Aboriginal Peoples, 1996 em em Attili, 2013: 1).

Em 2008 o governo canadiano pediu desculpas às vítimas do *Indian residential schools* e criou a *Comissão de Reconciliação e Verdade*, cujo objetivo era reparar as divergências profundas entre os povos nativos e os colonos. Embora o pedido de desculpas do primeiro-ministro canadiano tenha sido feito, a desconfiança e os fantasmas do passado persistem não obstante as intenções e arrependimento que a classe política transmite à população em geral.

A investigação, caracterizada pelos autores de pesquisa-ação, durou cinco anos e começou com a realização de um filme sobre o conflito entre uma pequena Primeira Nação – Ts'il Kaz Koh First Nation e o município adjacente – Vila de Burns Lake, continuando com a colaboração da comunidade na rodagem do filme, nas conversas com os interlocutores para a gravação dos depoimentos, concluindo com uma tentativa de avaliação da experiência. A pesquisa continha também uma forte componente reflexiva pois se interrogava sobre o papel do filme na pesquisa, no planeamento colaborativo e na atividade terapêutica de mudança.

O filme insere-se numa tradição de pesquisas e realizações relevantes: filmes que abordam a questão do colonialismo – *Come Back, Africa* (1959) de Lionel Rogosin

[filme que esteve na génese de *Chonique d'un été*]; filmes sobre a reconciliação na África do Sul; filmes baseado na pesquisa partilhada / participada de Jean Rouch e uma série de investigadores que prosseguiram o caminho aberto por Rouch; filmes feitos com as pessoas e não sobre as pessoas – *Les gens des barraques* (1995) de Robert Bozzi; filmes feitos por populações/povos sobre sua própria cultura (migrantes / índios); filmes que aponta para uma antropologia recíproca – *Nawa Huni, regard indien sur l'autre monde* (1986) de Patrick Deshayes, ou ainda o filme *Les Lip. L'imagination au pouvoir*<sup>40</sup> (2007) e *Tous au Larzac* (2011) de Christian Rouaud.

*Finding our way* (2011) traz, no entanto, algo de novo. Em primeiro lugar, objetivos de ação – papel do cinema como ferramenta metodológica no processo de terapia e reconciliação entre comunidades em conflito; a complementaridade do filme como a etnografia digital (Attili 2007; Sandercock e Attili 2011); forma de fronética<sup>41</sup>

(*Phronesis*) das ciências sociais (Flyvbjerg 2001 e Flyvbjerg et al 2011). Esta abordagem é orientada para a investigação-ação. Ao contrário da produção de filmes com objetivos de desimanção de conhecimento ou o entretenimento e do fazer académico baseado no “trabalho de campo” encaminhado para a produção de uma reflexão teórica, esta prática deverá conduzir ao planeamento e ao cinema colaborativo com objetivos sociais de mudança. As ciências sociais fronéticas conduzem à ação – «*objetivo principal para a ciência social, com uma abordagem fronética é a realização de análises e interpretações sobre o estado dos valores e interesses da sociedade destinadas a crítica*

<sup>40</sup> <http://www.filmesdetv.com/les-lip-l-imagination-au-pouvoir.html>

<sup>41</sup> *Ciência social fronética* consiste uma abordagem de investigação social cujo objetivo «se torna o de contribuir para aumentar a capacidade da sociedade para a deliberação racional de valores e ação», isto é, «contribuir para a racionalidade prática da nossa sociedade ao elucidar onde nos encontramos, para onde queremos dirigir e o que é desejável de acordo com diferentes conjuntos de valores e interesses» (Flyvbjerg, p. 167, 2001). Ao mesmo tempo, a abordagem fronética reconhece, por um lado, a importância de usar o conceito de narrativa como um mecanismo heurístico para fazer sentido da realidade (tanto pelo investigador como pelos atores que este considera) e, por outro lado, a importância de explorar qualitativamente as circunstâncias particulares de casos concretos, isto é, de desenvolver estudos-de-caso com o máximo de detalhe e conhecimento contextual que for possível sob as circunstâncias da investigação.

*social e ação social, ou seja, à práxis* » (Flyvbjerg 2011: 60). Têm como ponto de partida uma série de questões clássicas de valor racional: Para onde vamos? É desejável? O que deve ser feito? Para qualquer pesquisa no âmbito do planeamento e das políticas, estas questões devem constituir o centro desta prática de pesquisa, bem como outras consideradas óbvias: « *Quem ganha e quem perde, por meio de que tipos de relações de poder? Que possibilidades existem para mudar relações de poder existentes? E é desejável fazê-lo?* » (Flyvbjerg, *ibid.*). A pesquisa situa-se assim num quadro de pesquisa qualitativa pós-positivista que considera as narrativas, histórias contadas pelos atores sociais, como meio de inquérito e forma de construção de significado e orientação para a mudança através do planeamento colaborativo (Sandercock e Attili 2010b, 2011). Giovanni Attili elaborou a ideia de uma etnografia digital<sup>42</sup> com o objetivo de desenvolver uma pesquisa baseada nas potencialidades de comunicação e análise das linguagens e tecnologias digitais. Assim a linguagem fílmica poderá contribuir para uma análise qualitativa densa dos fenómenos sociais num contexto territorial específico.

O filme é pois um filme de palavras que acede à memória e às representações mentais dos interlocutores nativos e não nativos. Um filme de palavras, por vezes reprimidas, contidas, desesperadas e emocionadas sobre o fundo histórico das tecnologias do poder colonial – lei indígena, das escolas residenciais, sistema de reservas mas sobretudo sobre o espaço concreto – local e razão dos conflitos e os processos e dinâmicas de sucessivas ocupações. No entanto, a complexa relação entre cultura e território é abordada no filme não apenas pelas palavras e vozes em confronto mas sobretudo pelo uso de documentação fotográfica e sonora e pelos mapas históricos e atuais. O percurso escolhido para a narrativa implicou em demonstrar através de mapas, desenhos e animações não apenas o processo de espoliação material sofrido pelo povo das Primeiras Nações, mas, sobretudo, o aniquilamento cultural, realizado através de ações desnecessárias e cruéis, como a criação das escolas residenciais, a delimitação e criação de fronteiras, a criação de reservas a desterritorialização violenta pelas hidroelétricas e a submersão dos espaços sagrados. Prestemos atenção a algumas situações.

Uma das primeiras imagens do filme é uma composição e montagem por sobreposição e imagens históricas dos povos das primeiras nações e dos invasores. Nos mapas não existem delimitações políticas do território são apenas representados os limites naturais. O século XIX trouxe os colonos, as delimitações das fronteiras, o Estado Nação, o cristianismo, a imposição da cultura ocidental (eurocentrismo) (Figs. 4 e 5).

---

<sup>42</sup> Além do digital inscrito na estética, estratégia narrativa e descritiva do filme (múltiplas sobreposições) o filme tem um dispositivo crítico, de apresentação e divulgação do filme – synopsis, reviews, images, trailler, credits, distribution, a obra escrita sobre a investigação - *Multimedia Explorations in Urban Policy and Planning* <http://www.mongrel-stories.com/films/finding-our-way/> e uma guia de discussão do filme produzido de uma forma colaborativa com as comunidades e orientado para “desenvolvido para uma variedade de públicos interessados no trabalho intercultural envolvendo os povos indígenas e nãoindígenas, incluindo estudantes do ensino médio, universitários e estudantes universitários, funcionários do governo, líderes do setor empresarial e representantes de organizações da sociedade civil” - [http://movingimages.ca/uploads/tiny\\_mce/Finding\\_Our\\_Way\\_discussion\\_guide\\_sample.pdf](http://movingimages.ca/uploads/tiny_mce/Finding_Our_Way_discussion_guide_sample.pdf) consultados em abril de 2014.



Figs.11 e 12 - O contágio da colonização

Os mapas apresentam a mudança para a representação política do território – Estado Nação, províncias que se sobrepõem aos territórios das Primeiras Nações. Aniquila-as.

*A dominação (jurídico-política) da terra e com a inspiração do terror, do medo – especialmente para aqueles que, com esta dominação, ficam alijados da terra, ou no "territorium" são impedidos de entrar. Ao mesmo tempo, por outro lado, podemos dizer que, para aqueles que têm o privilégio de plenamente usufruí-lo, o território pode inspirar a identificação (positiva) e a efetiva "apropriação". (Haesbaert, 2007: 20).*

Os colonizadores são apresentados como famílias, expressões tranquilas – identificação afetiva da apropriação. Os povos das primeiras nações ignorados, espoliados, confinados nas reservas, as famílias desestruturadas com as escolas residenciais.

Observemos a figura 11. O mapa utilizado é uma representação física do território, no caso, o foco são os cursos dos rios e lagos e o território destinado para as Primeiras Nações é delimitado por cores, sem limites desenhados com precisão. Essa abordagem vai além de um recurso didático ou estético. A compreensão do conceito de território na perspectiva político-jurídica, com limites delimitados fisicamente tanto para a exploração da terra, como para a ocupação não pode ser assimilada ou respeitada por um grupo social que pauta a sua cultura e a relação com a terra em princípios completamente diferentes. A própria imposição dessa lógica é uma forma de violência contra o outro considerado menor por estabelecer relações diferentes com o uso e a apropriação do seu território. Esta representação induz-nos nas complexas relações natureza-cultura diferenciadas para os Primeiras Nações e os povos indígenas e para os colonos e o Estado colonial.

Neste aspeto, o documentário posiciona-se contra o equívoco do conceito de *empty land* (terra vazia) que os colonizadores tinham sobre o continente americano e quantifica a ocupação no primeiro capítulo, intitulado provocativamente como “o primeiro contágio”. A partir do “contágio” do europeu com o povo das Primeiras Nações, a população foi drasticamente reduzida em 90% até o final do século XIX e o seu território tomado. A partir do século XX, a relação das Primeiras Nações com a terra está estabelecida na resistência e na determinação em sobreviver ao contágio, ao novo modelo económico e ao processo de destruição de sua cultura. São questões determinantes que o filme apresenta porque não estão restritas ao processo de aniquilação de um povo em um determinado contexto ou período histórico. A aniquilação é um processo contínuo que é iniciado a partir do primeiro contato com os colonizadores e depois prossegue em uma série de ações que tinham como objetivo suprimir não apenas a posse da terra e a ocupação dos povos das Primeiras Nações, mas também destruir a sua cultura e os seus valores.



A banda sonora do filme recupera as sonoridades locais – música instrumental mas sobretudo as canções, individuais e em coro, que se juntam aos testemunhos (vozes), a outras formas de arte e expressão estética e manifestações de espiritualidade como as representadas na figura 6 mas tem continuidade nas 3 partes do filme.



Fig. 13 - Vozes, imagens e imaginários

O filme *Finding our way* (2011), de *Giovanni Attili and Leonie Sandercock* está dividido em três partes ou capítulos.

A primeira parte *O Contágio da Colonização* tem a duração de 23 minutos.

Muito antes do contato com os europeus, diversos povos indígenas dispunham de um território que assegurava recursos de subsistência, uma cultura e uma cosmovisão. A chegada dos europeus interrompeu e devastou estas primeiras nações. A colonização europeia chegou no Século XIX à região hoje conhecida como British Columbia que na altura tinha 250.000 a 400.000 nativos. Até ao final do século a população nativa foi dizimada em cerca de 90% como resultado do contato e da colonização. Nesta primeira parte do filme é abordado o impacto do “contágio de colonização” em duas subtribos: Carrier (Dakelh) – the Burns Lake Band (Ts’il Kaz Koh First Nation) e Cheslatta Carrier Nation. Foi através de entrevistas com membros destas primeiras nações de hoje, que conhecemos a vida das comunidades antes do contato com os colonizadores europeus, e depois da tentativa sistemática de destruição pelos colonizadores da sociedade e cultura nativas: através da lei indiana; do sistema de reserva de terras indígenas; e do sistema da Escola Residencial.

A segunda parte do tríptico intitula-se *Momento crucial (High Noon) no Burns Lake, 1914-2007* e tem a duração de 30 minutos. Este capítulo do filme trata o longo conflito de um século entre a Primeira Nação Ts’il Kaz Koh (Burns Lake Band) e a Vila de Burns Lake, um conflito sobre terras expropriadas, mas também sobre “as duas solidões”, o *apartheid* que separou nativos e não-nativos. Baseia-se em entrevistas com representantes das Primeiras Nações e os moradores não-nativos da cidade de Burns Lake, retratando suas experiências de vida radicalmente diferentes, suas expectativas e a luta emergente por justiça por parte dos Ts’il Kaz Koh. Esta luta culmina na década de 1990 com disputas fundiárias e fiscais e com o facto de a Vila de Burns Lake desligar água, esgoto e serviços de bombeiros à reserva de TKK, e TKK levar a Vila (VBL) ao Supremo Tribunal e ganhar a contenda.

Após os constrangimentos decorrentes do processo judicial, a VBL faz um esforço para reinventar suas relações com as Primeiras Nações e TKK estende a mão à VBL, num esforço para estabelecer parcerias para o desenvolvimento económico e social. Procurou-se expor, através das palavras dos interlocutores das Primeiras Nações e dos líderes da comunidade como a mudança surgiu, o que foi feito e o que é necessário fazer.

A terceira parte - *Manter a cabeça acima da água: a história do povo (comunidade) Cheslatta, 1952-2007* (33 minutos). Este capítulo do filme relata a história trágica da expulsão, em abril de 1952, da Nação Cheslatta Carrier (CCN) de suas terras ancestrais pela Aluminium Company of Canada (Alcan – Rio Tinto) em conluio com o governo do Canadá e da província de British Columbia. No espaço de 10 dias, os Cheslatta foram forçados a passar de uma vida de autossuficiência baseada nas formas tradicionais de relação com a terra para a dependência em pagamentos de previdência social do Departamento de Assuntos Indígenas e uma existência desconfortável com estranhos no que para eles era um país estrangeiro, a zona sul de Francis Lake (20 milhas ao sul de Burns Lake). O filme mostra a decadência de Cheslatta para o caos social nas três décadas seguintes resultantes da expulsão, das Escolas Residenciais a produzirem seus efeitos na identidade cultural. Há porém uma história de esperança, de resistência e de luta para voltar à autossuficiência. Os povos Cheslatta contam sua história de dor, luta, perdão, terapia e revitalização e o caminho escolhido para o desenvolvimento económico e social através de parcerias e empreendimento conjunto com a comunidade não-indígena que os rodeia.

A história de Cheslatta é uma saga épica que mostra um caminho para a terapia (para Primeiras Nações), que começa com um retorno à tradição e se complementa com uma visão do futuro. Aos nossos olhos, não-nativos, o aspeto mais notável de ambas as histórias é a demonstração, por parte das Primeiras Nações, da capacidade de perdão, para chegar à construção de relacionamento apesar dos antagonismos trágicos da história. Testemunhamos uma terapia, face a duas solidões, que apenas começou. Desde o *apartheid*, vergonha do Canadá, exploramos a possibilidade de trabalhar em conjunto para a justiça e a coexistência respeitosa e produtiva. O filme contribui para o processo de mediação, isto é, de atuar entre partes para produzir uma compreensão, um compromisso, uma reconciliação – através de aberturas (intervalos – fronteiras culturais) de espaço, de tempo, de conhecimento e de preconceito. Atua para sanar ruturas entre gerações no conhecimento cultural, na memória histórica e na identidade causadas pelas trágicas agressões decorrentes do processo histórico: a predação das terras, a violência na educação das crianças, a expansão dos interesses capitalistas, o desenvolvimento e a perda das bases tradicionais de subsistência das populações indígenas.

#### 4. O filme *Boe Ero Kurireu - A Grande Tradição Bororo*

No filme *Boe Ero Kurireu - A Grande Tradição Bororo*<sup>43</sup>, o realizador Paulinho Ecerae Kadojeba identifica-se como *cinegrafista*. Propõe-se registar um funeral bororo sucedendo e aprofundando, a partir da sua cultura, o trabalho dos antropólogos, sobretudo no que se refere à descrição etnográfica e ao cuidadoso trabalho sobre as sonoridades e o comentário. Confronta-se com as representações da TV Globo em relações às questões éticas da pesquisa – revelação dos interditos, do incumprimento dos compromissos assumidos em relação à população, informações falsas em relação ao funeral bororo, dimensão mercantil, banalizadora pela integração da reportagem televisiva num programa

<sup>43</sup> <http://www.youtube.com/watch?v=8dogOs0Ihs0>, consultado em setembro de 2014.

denominado *Fantástico o show da vida*. Falado inicialmente da língua dos bororo (*boe wadáru*), seguindo modelos de documentário clássicos (*Nanook of the north* de Flaherty, *O homem e a câmara de filmar* de Vertov, *Chronique d'un été* de Rouch e Morin) e de muitos outros documentários) em que se expõe o projeto de realização do filme – somos nós os bororo que estamos atualmente neste trabalho apresentando uma versão a partir de quem vive na prática a cultura tradicional, a localização cartográfica do aldeias Bororo no Estado de Mato Grosso, Brasil e a apresentação do contexto institucional de produção – Centro de Cultura Padre Rodolfo Lunkenbein de Meruri com a colaboração de Aivone Carvalho e Sérgio Sato. O filme não se dirige apenas aos bororos mas assume-se como o processo de mediação, alternativo aos *media* globais, com o público. Para isso Paulino explicita que embora nos ritos funerários falem sua língua um amigo bororo irá explicar o funeral em português, assumindo assim o processo de mediação com a cultura global do Estado Nação. O filme constitui um processo de reflexividade e um excelente lugar de observação e análise do confronto entre a lógica da reciprocidade da produção e da sociedade indígena – expressa e explicitada, no filme, pela fala de Muga Mariona « *nós (somos) assim, nós pensa tudo parente, pensa todo o mundo (tudo bom?), pensa tudo irmão, pensa tudo filho.... é assim que nós é* » e a lógica mercantil da produção televisiva subjacente ao programa *Fantástico o show da vida* (neste o ritual funerário bororo é tratado como espetáculo).

### Considerações finais

Os três filmes enquadram-se na história de povos que lutam pela sua sobrevivência, pela posse das terras, pela subsistência, pela cultura do local. Nessa luta desenvolvem complexos processos de conflito, de solidificação de comunidades de base territorial, *empowerment*, formas de mediação e solidariedades com outros povos.

*Tous à Larzac* é criado como um documento histórico de uma luta pela posse da terra e constitui um documento fundador de uma comunidade ignorada, irrelevante, “região desprovida”. Realizado 30 anos depois dos acontecimentos o filme atualiza-se com a situação política e social da atualidade – sociedade contra o Estado. É um filme de memória e de emoções que recupera documentos audiovisuais dos acontecimentos, de origem diversas com ênfase para a *auto documentação*, e a memória narrativa dos participantes nesses acontecimentos. Inseparável a dimensão geográfica e económica do território a que a luta dos agricultores acrescenta a dimensão política e cultural. O filme mostra formas de construção de uma comunidade, de solidariedades e de superação dos individualismos decorrentes da geografia e cultura de populações agrícolas.

*Findding our Way* propõe, na perspectiva dos autores, metodologias novas de abordagem das ruturas sociais decorrentes da colonização, da expropriação das terras, perda das bases tradicionais de subsistência das populações indígenas, as solidões de povos em confronto por disputas territoriais. O filme funciona como terapia (catarse), como mediação entre comunidades e como instrumento de trabalho para a reconciliação da comunidade com a sua cultura, com a sociedade e com o Estado. O território é no filme representado nas múltipla dimensões – política-jurídica, cultural, económica e natural.

Em *Boe Erro Kurireu - A Grande Tradição Bororo* o acontecimento principal que decorre do poder hegemónico é o da representação televisiva que transforma um ritual funerário Bororo em espetáculo e entretenimento – *Fantástico o show da vida*. Além contestação à exibição da intimidade consentida em troca de promessas para a comunidade, à informação imprecisa, e à ausência de princípios éticos na abordagem da cultura local, o filme sublinha a dimensão simbólica do território. Vai mais além

propondo uma abordagem alternativa às representações que, do exterior, se fizeram sobre este importante ritual para a comunidade.

Concluiremos com a afirmação de Ella Shoat “O cinema podia traçar um mapa do mundo, como o cartógrafo; podia explicar histórias e acontecimentos históricos, como o historiógrafo; podia «escavar» no passado de civilizações distantes, com o arqueólogo; podia narrar os costumes e os hábitos de gentes, como o etnógrafo (Shohat, 1991; *cit.* em Stam, 2000: 35).

### **Bibliografia de referência**

- Anderson, B. (2012). *Comunidades Imaginadas*. Lisboa: Edições 70.
- Arensberg, C. (1965). “Culture and community”. New York: Harcourt Brace & World.
- Bauman, Z. (2003). *Comunidade : a busca por segurança no mundo atual*. Rio de Janeiro, J. Zahar.
- Bonnemaison, J., Cambrézy, L. e Quinty-Bourgeois, L. (1997). *Le Territoire, Lien ou Frontière? Identités, conflits ethniques, enjeux et recompositions territoriales*. Paris: Éd. de l’Orstom.
- Brown, Ph. (2005). “Who is the Community? / What is the Community?”, Brown University, <http://www.brown.edu/research/research-ethics/who-communitywhatcommunity>, consultado em abril de 2014.
- Clastres, P. (1974). *Sociedade contra o Estado*. Porto: Edições Afrontamento.
- Canevacci, M. (2012). *A linha de pó Bororo*. S. Paulo, ANNABLUME
- Carvalho, A. (2006). *O museu na Aldeia*. Campo Grande: UCDB.
- Hillery Jr., George, A. (1955). Definitions of Community: Areas of Agreement. *Rural Sociology* 20:111-123.
- Indigena Media - <http://www.mediaindigena.com>.
- Kadojeba, P. E. (2007) Boe Ero Kurireu - A Grande Tradição Bororo, (colaboração de Aivone Carvalho Brandão) <http://www.youtube.com/watch?v=8dogOs0lhs0> [agosto de 2013]
- Larzac Militant - <http://www.larzac.org/>
- Making Social Science Matter (Flyvbjerg, 2001) - <http://www.johnljerz.com/superduper/tlxdownloads/MAIN/id1310.html>
- Mongrel Stories - <http://www.mongrel-stories.com/films/finding-our-way/> Mongrel Stories: Finding our way - <http://www.mongrel-stories.com/films/finding-our-way/>
- O’Neill, B. J. (2006). *Antropologia Social: sociedades complexas*. Lisboa: Universidade Aberta.
- Prandi, R. (2000). De africano afro-brasileiro: etnia, identidade, religião, *Revista USP*. São Paulo, n.46, p. 52-65, junho/agosto.
- Ribeiro, J. da S. (2014). *Antropologia e Comunicação: o que a antropologia visual tem a dizer à comunicação? 20 anos de Antropologia Visual*. Lisboa: Universidade Aberta.
- Ribeiro, J. da S. (2014) *Metodologias visuais participativas, mediação de conflitos e planeamento de políticas públicas*. Coimbra: CES.
- Rouaud, Ch. (2011). *Tous au Larzac*, Ad Vitam.
- Sandercock, L. & Attili, G. (2010). *Multimedia Explorations in Urban Policy and Planning: Beyond the Flatlands*. Dordrecht/Heidelberg/London/New York: Springer.
- Sandercock, L. & Attili, G. (2011). *Finding our way*. Moving Images Distribution.
- Sandercock, L. & Attili, G. (2013). *The Past as Present: Film as a Community Planning*



- Intervention in Native/Non-Native Relations in British Columbia, Canada, in R. Walker, T. Jojola and D. Natcher (eds.) *Reclaiming Indigenous Planning*. Montreal: McGill University.
- Sandercock, L., & S. Graham (2010). Finding Our Way: Discussion Guide. In Finding Our Way, [DVD] by Attili and Sandercock. Vancouver: Moving Images