

A PRODUÇÃO DOCUMENTAL DE ANTONIO OLAVO: LUTAS E MEMÓRIAS DO POVO NEGRO

■ LUCIENE MARIA DA SILVA

<https://orcid.org/0000-0001-5319-0467>

Universidade do Estado da Bahia

■ DAIANE ROSÁRIO

<https://orcid.org/0000-0003-0614-4120>

Universidade Federal da Bahia

RESUMO

A contribuição do cinema documentário para a compreensão de fatos históricos e pautas contemporâneas tem se confirmado nos últimos anos com uma produção significativa de filmes sobre temas variados. Este artigo aborda a obra do cineasta baiano Antonio Olavo, realizador de cinco filmes documentários de longa-metragem, uma série para TV e diversos curtas e médias-metragens sobre a história social e, particularmente, a memória negra no Brasil. Buscamos compreender a trajetória profissional do cineasta entrelaçada com sua história de vida, as concepções sobre o fazer cinematográfico e as esferas de influências incorporadas em sua obra. Para isso, apresentamos seus principais filmes, destacando a série documental *Travessias negras* (2017) sobre trajetórias particulares de estudantes universitários cotistas, buscando referências nas narrativas que se articulam em continuidades e rupturas, evidenciando sentidos diante do padrão de discriminação racial que se faz presente na sociedade brasileira. Privilegiamos o entendimento sobre cinema e narrativas a partir de autores como Xavier (2003), Bernadet (2017), Benjamin (1994), Matos (2001), entre outros, e utilizamos entrevistas com o cineasta colocando em perspectiva suas percepções acerca das lutas históricas de resistência, sobre preconceito, racismo, políticas afirmativas e cinema negro.

Palavras-chave: Documentário. Antonio Olavo. Narrativas.

ABSTRACT

ANTONIO OLAVO'S DOCUMENTARY PRODUCTION: STRUGGLES AND MEMORIES OF THE BLACK PEOPLE

The contribution of documentary film to the understanding of historical facts and contemporary causes has been confirmed in recent

years with a significant production of films, on various themes. This article covers the work of Antonio Olavo, a filmmaker from the State of Bahia in Brazil, and director of five feature-length documentary films, a TV docuseries, and several short and medium-length films on social history and, in particular, content honoring the memory of the Black culture and history of Brazil. We seek to understand the professional trajectory of the filmmaker intertwined with his life story, the conceptions about cinematographic making, and the spheres of influences that are incorporated in his work. For this, we present his main films, highlighting the documentary series *Travessias Negras* (2017) which report on unique trajectories of students accepted in universities through affirmative action policies (known as “cotistas”), seeking references in narratives that are articulated in continuities and ruptures, showing meanings in face of the racial discrimination pattern that is present in the Brazilian society. We privilege the understanding of cinema and narrativity from authors such as Xavier (2003), Bernadet (2017), Benjamin (1994), Matos (2001), among others, and we used interviews with the filmmaker putting in perspective his perceptions about the historical resistance struggles, about discrimination, racism, affirmative policies, and Black cinema.

Keywords: Documentary. Antonio Olavo. Narratives.

RESUMEN

LA PRODUCCIÓN DOCUMENTAL DE ANTONIO OLAVO: LUCHAS Y MEMORIAS DE LOS NEGROS

La contribución del cine documental a la comprensión de hechos históricos y pautas contemporáneas se ha confirmado en los últimos años con una importante producción de películas, sobre diversos temas. Este artículo trata sobre la obra del cineasta bahiano Antonio Olavo, director de cinco largometrajes documentales, una serie de televisión y varios cortometrajes y medimetrajes sobre la historia social y, en particular, la memoria negra en Brasil. Buscamos comprender la trayectoria profesional del cineasta entrelazada con su historia de vida, las concepciones sobre la realización cinematográfica y las esferas de influencias incorporadas en su obra. Para ello, presentamos sus principales películas, destacando la serie documental *Travessias Negras* (2017) sobre trayectorias únicas de estudiantes universitarios en políticas de acciones afirmativas, buscando referencias en narrativas que se articulan en continuidades y rupturas, mostrando significados frente al patrón de discriminación racial que está presente en la sociedad brasileña. Privilegiamos la comprensión del cine y las narratividades de autores como Xavier (2003), Bernadet

(2017), Benjamin (1994), Matos (2001), entre otros, y utilizamos entrevistas con el cineasta poniendo en perspectiva sus percepciones sobre las luchas históricas de resistencia, sobre prejuicios, racismo, política afirmativa y cine negro.

Palabras clave: Documental. Antonio Olavo. Narrativas.

As primeiras imagens projetadas pelo cinematógrafo, em 1895, foram de situações cotidianas e espontâneas, flagrantes da rua, da suposta verossimilhança, meras imagens em sequência, do real possível tido como objetivo. Portanto, o registro documental coincide com a própria gênese do cinema. Não é excessivo ressaltar a exibição do icônico filme *A chegada do trem na Estação de Ciotat*, dos irmãos Lumière, registro de 45 segundos que provocou encanto e susto nos espectadores, tamanha a ilusão de realidade que provocou¹. Talvez hoje não tenhamos a dimensão desse fato, de tal forma vivemos saturados em uma superabundância de imagens que se transformaram em mercadorias.

Os primeiros filmes aderiam às formas mais populares e antigas de espetáculo, algo como uma fotografia animada. E já no início do século XX, o cinema quis contar histórias concebidas no imaginário dos realizadores. Começa a produção de filmes mais bem elaborados fazendo desenvolver, doravante, a organização de um discurso audiovisual, a linguagem do cinema. O cinema clássico se consolida com suas narrativas lineares e bem definidas com efeitos de naturalidade, buscando não deixar rastros de sua construção, convocando o espectador a adentrar um mundo imaginário fabricado a partir de planos precisos e procedimentos de montagem.

1 “Céticos ou indiferentes ante o aparecimento inicial de uma projeção fotográfica estática, ficam pasmos quando essa se anima, admirados ao ver o vento nas árvores, a agitação das águas, apavorados quando o trem que entra na Estação de La Ciotat parece se precipitar contra eles, entusiasmados por fim” (TOULET, 1988, p. 17). Contudo, muito antes dos Lumière com essa mitológica sessão parisiense e o espetáculo do trem, nos Estados Unidos, já se promoviam projeções públicas de cinema (MACHADO, 2005).

O cinema é mais que narrar ou contar histórias, pois o que sucede a uma produção é singular pelo que significa a impressão de realidade em termos de dominação ideológica e comercial, admissível em função da possibilidade de repetições e difusão em massa, mas também oportunidade de reflexão, de criticidade, de identificações com o público, de possibilidades de sonhos e solidariedade. Em seu ensaio “A obra de arte na era de sua reproduzibilidade técnica”, publicado em 1955, Benjamin (1994, p. 180) afirma que “com a representação do homem pelo aparelho, a autoalienação encontrou uma aplicação altamente criadora”. Chama a atenção, por exemplo, para o caráter contrarrevolucionário do controle das “massas” e o culto ao estrelato, como aspectos substitutivos à consciência de classe. Mas, destaca que “a reprodutibilidade técnica da obra de arte modifica a relação da massa com a arte. Retrógrada diante de Picasso, ela se torna progressista diante de Chaplin” (p. 187). Assim, sendo o cinema intrinsecamente imagens em movimento, outras formas representativas foram/são evidenciadas em várias vertentes constituintes de sua linguagem, com novas estratégias de montagem, enquadramentos, planos sequenciais e organização narrativa. Como afirma Xavier (2003, p. 33), “a sucessão de imagens criada pela montagem produz relações novas a todo instante e somos sempre levados a estabelecer ligações propriamente não existentes na tela”.

A experiência do cinema segue emocionando, seja pelas histórias concebidas, seja pelas histórias narradas/registradas a partir de experiências de sujeitos históricos, fatos reais

e interesses testemunhados pelos filmes documentários que têm se constituído cada vez mais politicamente, ultrapassando o registro mecânico da realidade, buscando problematizar representações construídas convencionalmente. No entanto, esse não é um campo de discussão sem tensões. Na sua denominação, o documentário já agrega uma responsabilidade, uma vez que deriva da palavra “documento”², projetando uma promessa de verdade sobre fatos, porém contestada na pretensão de imprimir pura objetividade, pois suas narrativas são interpretações passíveis de boa dose de instabilidade. Como definir um documentário, então? Nos diz Da-Rin (2004, p. 15) que “para alguns, é o filme que aborda a realidade. Para outros, é o que lida com a verdade. Ou que é filmado em locações autênticas. Ou que não tem roteiro. Ou que não é encenado. Ou ainda, que não usa atores profissionais”. Necessário registrar que para o autor essas são “tentativas simplistas” de enquadrar o documentário em limites arbitrários, não considerando a plasticidade inerente à arte do cinema. Jean-Claude Bernadet (2017) afirma não ver necessidade de uma distinção nítida sobre o que é um documentário – “dramaturgia do real” – em relação ao filme de ficção, o que lhe parece empobrecedor para ambos, pois elimina suas nuances e contradições.

Contudo, ficção ou não, todo filme é um documento, pois testemunha um contexto histórico, uma memória, ou seus fragmentos visíveis nos aspectos físicos, no falar, no vestir, na arquitetura, nas marcas do tempo, na força dramática dos gestos. Para Nóvoa (1995, p. 110), “o filme, ficção ou realidade, é por conseguinte um documento histórico da maior importância! [...] A hipótese da qual se parte é que o cinema é história, imagem ou não da realidade,

de, documentário ou ficção. O postulado que a forma é o de que as crenças, as intenções, ou seja, o imaginário humano, tudo faz parte da história”. De fato, tratando-se de produção do conhecimento, as fronteiras entre as ciências têm se tornado cada vez mais indistintas, fazendo com que fatos históricos mobilizem múltiplas abordagens para o entendimento de seus impasses.

Consideramos que embora seja possível identificar aspectos diferenciadores entre gêneros de audiovisual, não existe uma distinção absoluta capaz de definir características constitutivas puras, uma vez que muitos elementos afiguram-se como movediços e inconstantes em torno dos diversos gêneros. Releva salientar que o filme, mesmo quando ficcional, pode utilizar estratégias de imagens históricas ou sons documentais que dão potência à composição das cenas. Já o cinema documentário mobiliza narrativas que são também resultado de sínteses e organização de informações, incorporando, portanto, seleções preferenciais. Nesse sentido, o documentário também motiva sensibilidades, possibilitando a ampliação da capacidade perceptiva sobre os fatos por meio do olhar, dos gestos, das emoções e do corpo na sua integridade. Ademais, é sabido que o componente ético é fundamental na relação que se estabelece entre o documentarista e sua história, marcada por uma verdade contingente pautada no rigor, responsabilidade e compromisso. Para Bernadet (1985, p. 185), essa é uma discussão que põe em risco secundarmos a obra em função de uma teorização extremada sobre sua construção: “aí encontramos um perigo, é que os filmes sejam esquecidos em si mesmos em favor da compreensão do gênero a que pertencem. Quer dizer, que o gênero, a época ou os problemas estudados tomem a dianteira, em detrimento das obras que lhes ficariam então subordinadas”. Contudo, não podemos postular uma absoluta indis-

2 Segundo Da-Rin (2004) o termo “documentário” teve sua primeira ocorrência em língua inglesa registrada em crítica escrita por John Grierson em 1926, em um jornal de Nova York.

tinção entre os gêneros, e muito menos como sendo narrativas opostas, já que ambos, ficção e documentário, aglutinam tendências e métodos que se aproximam e distanciam, quebrando prerrogativas de “pureza”.

Partimos dessas considerações preliminares que problematizam os atravessamentos entre os gêneros cinematográficos, para abordar neste artigo a obra do cineasta baiano Antonio Olavo, considerando sua opção preferencial pelo filme documentário para registrar a história social e fatos contemporâneos, particularmente a memória negra no Brasil. Buscamos compreender, a partir de sua trajetória profissional, entrelaçada com sua história de vida, as concepções sobre o fazer cinematográfico e as esferas de influências incorporadas em sua obra composta de cinco filmes documentários longa-metragem, uma série para TV e vários curtas e médias-metragens. Apresentamos seus principais filmes para, posteriormente, dar destaque a constituição da série documental *Travessias negras* (2017) sobre trajetórias particulares de estudantes cotistas, como essas narrativas se articulam, evidenciando sentidos diante do padrão de discriminação racial que se faz presente na sociedade e no cotidiano da universidade.

Para tanto, utilizamos uma entrevista publicada na revista *O olho da história: Revista de História Contemporânea* (1996), e uma mais recente, que nos foi concedida para elaboração do presente artigo³, o que permitiu abordar questões mais pertinentes à série *Travessias negras*, que serão apresentadas na segunda parte do artigo. Essa entrevista foi feita num tempo alargado, sem submissão prévia de um

roteiro, com interrupções apenas para alguns esclarecimentos, deixando nosso entrevistado seguir suas próprias perspectivas sobre a arte de entrevistar, recurso que tem apropriado e que pratica regularmente para a produção dos seus documentários. Em alguns momentos ele deixava evidente sua marcação dos tempos, memória e reconhecimento das possibilidades e limites temporais do próprio discurso: “[...] mas isso é uma outra história...”. Como afirma Jovchelovitch e Bauer (2015, p. 93), “decidir o que deve e o que não deve ser dito, e o que deve ser dito antes, são operações relacionadas ao sentido que o enredo dá à narrativa. Assim, as narrativas se prolongam além das sentenças e dos acontecimentos que as constituem”. São tensões emaranhadas nas histórias de vida individuais e coletivas, cujas reminiscências e lembranças se organizam pela mediação social.

Privilegiamos o entendimento sobre narratividades a partir de Benjamin (1994), quando diz que as experiências podem ser narradas por meio de histórias. Nesse processo, a experiência ainda se faz presente, mesmo que seja como rastro⁴, dado a sua impossibilidade na íntegra no atual contexto, considerando o desenraizamento, o tempo das urgências, a não identificação e o excesso de estímulos que marcam a sociedade hodierna. Segundo Olgária Matos (2001, p. 17), em rigoroso ensaio para Conferência no IV Encontro de História Oral, “o pensamento narracional não reduz situações complexas a conceitos, sacrificando suas vozes, mas reconstitui pela imaginação, seus significados”. O que significa que revisitar o passado não implica (re)conhecê-lo tal como ele foi, mas se apropriar da lembrança como ela se apresenta atualizada.

3 Foi possível identificar uma quantidade significativa de entrevistas do cineasta na mídia sobre seus trabalhos no cinema, na fotografia e em outras produções, principalmente relacionadas ao movimento social. Contudo, para o nosso objetivo neste artigo, sentimos necessidade de conteúdos mais reveladores sobre as condições e contexto particularizados da série documental *Travessias negras*.

4 Jeanne Marie Gagnebin (2006, p. 113) afirma que: “rastro é fruto do acaso, da negligência, às vezes da violência; deixado por um animal que corre ou por um ladrão em fuga, ele denuncia uma presença ausente – sem, no entanto, prejudicar sua legibilidade”.

E isso é particularmente favorável quando se busca articular histórias individuais, como a do cineasta Antonio Olavo, e contextos sócio-históricos. A memória, nos processos de recordação, combina o vivido e as experiências passadas com as reflexões do agora, num processo de recriação.

“Faço cinema pra contar histórias que pedem pra serem contadas”

Entre a escola e o bar do seu pai, com quem trabalhava alternando seu tempo, Antonio Olavo viveu até os 17 anos em Jequié, cidade do sudoeste baiano, onde nasceu. Logo cedo despertou o interesse pela leitura do que lhe caia nas mãos, aproveitando os momentos em que não tinha que atender aos frequentadores do bar. Inicialmente, eram livrinhos populares, de faroeste e espionagem, chegando em seguida aos clássicos da literatura: “comecei a trabalhar aos 11 anos, quando meu pai era dono de bar. Desde os 12 anos sempre li muito, sempre assisti muitos filmes. O bar era frequentado por vagabundo, prostituta, traficante, prefeito, delegado, intelectuais, bancários, gerente de banco, então era um bar que frequentava todo mundo” (ANTONIO OLAVO, 1996). A diversidade presente no bar London Coffee, sem dúvida, proporcionou-lhe um olhar individualizado, apurado e atento para os detalhes, uma espécie de exercício etnográfico audiovisual no qual a convivência com o diverso, o estranho ou o perigo, forjou sua sensibilidade para observar as relações sociais mais complexas, dos comportamentos, normas e rituais de sociabilidade: “O bar foi um espaço que pra mim foi a primeira grande formação. Tão importante quanto a universidade, tão importante quanto a militância em partido clandestino, tão importante quanto a militância no PT... porque eu vi de tudo ali dentro. E tinha que tolerar, tinha que conciliar, tinha muitas vezes que falar mais

alto porque se não os caras me dobravam...” (ANTONIO OLAVO, 2021). Essa é uma marca que perdura na sua trajetória como cineasta, profissão que requer habilidades na coordenação de pessoas, compreensão técnica, flexibilidade, escuta e tolerância, dado as necessidades de convivência com o diferente.

Em Salvador, após concluir o curso científico em Jequié, em 1974, ingressou no ano seguinte em Geologia na Universidade Federal da Bahia (UFBA), mas assume ter apenas o diploma, pois não escolheu o curso tendo convicção. Foi atuante no movimento estudantil, participou ativamente da histórica greve dos estudantes da UFBA em 1975 e vivenciou a época pujante da universidade ativa, politizada e mobilizadora. Já interessado pelo cinema, ainda em 1975 se inscreveu no Curso Livre de Cinema, ministrado por Guido Araújo (1933-2017)⁵, que ao final do curso sugeriu aos alunos interessados um estágio em duas grandes produções cinematográficas que estavam acontecendo em Salvador⁶. Foi admitido como estagiário pela produção de *Dona Flor e seus dois maridos* (1975), e tornou-se assistente de Emiliano Ribeiro (1948-2011), que era assistente de direção, sendo essa sua entrada no mundo do cinema. A partir dessa experiência, foi chamado posteriormente para trabalhar em *Pastores da noite* (1976), uma produção franco-brasileira com direção de Marcel Camus, cineasta francês consagrado internacionalmente. Portanto, iniciou sua atuação em produções conceituadas do cinema, onde aproveitou com rigor aprendiz o trato de suas funções e das relações com a produção, a equipe técnica e, principalmente com a figuração da qual era responsável:

5 Cineasta baiano, diretor de vários filmes curtas-metragens e coordenador da histórica Jornada Internacional de Cinema da Bahia, em Salvador (BA).

6 *Tenda dos Milagres*, dirigido por Nelson Pereira dos Santos, e *Dona Flor e seus dois maridos*, dirigido por Bruno Barreto, ambos filmados em Salvador em 1975.

Eu começo trabalhando no campo do grande cinema brasileiro, a produção em 35 mm; eu nem passei pela fase anterior de 16 mm, do Super 8.... Então aquilo era muito grandioso, surpreendente, era encantador. Eu tive a felicidade de ser bem acolhido pelos produtores, assistentes, pelos atores, figurantes... Eu que cuidava da figuração de *Dona Flor e Pastores da noite*. Fui eu que inscrevi, selecionei, convoquei, recebi e entreguei toda a figuração para os assistentes, cenógrafos, figurinistas (ANTONIO OLAVO, 2021, grifo nosso).

Vivia-se no Brasil a ditadura militar, um contexto de autoritarismo e repressão, em que vigorava a lógica da suspeição e do medo que não permitia manifestações críticas à estrutura política e econômica excludente. As consequências da política econômica de então produzia intenso endividamento externo, tornando cada vez mais frágeis as bases da economia nacional (IANNI, 1984). Contudo, essas mesmas condições político-econômicas impostas pela ditadura forjavam gradualmente um processo de lutas sociais organizadas para a conquista de direitos fundamentais. O engajamento no movimento estudantil foi a opção de muitos jovens universitários numa reação de resistência política por liberdades democráticas, por meio de ações criadas e compartilhadas coletivamente. Paralelo às incursões no cinema, Antonio Olavo se movimentava no grande caldeirão cultural proporcionado pela vida universitária e suas ramificações militantes em um partido clandestino e nos movimentos sociais:

Foi um período muito intenso na minha vida por conta da movimentação política. Em 1974, 75 a gente ainda vivia numa ditadura militar muito forte e ativa, e eu tive o privilégio de estar ao lado de um contingente numeroso de jovens que lutavam pela liberdade, pela democracia e respeito aos direitos humanos no país. Já no final dos anos 1970 atuei clandestinamente no PC do B, e paralelo a essa atividade, no movimento estudantil, eu trabalhei muito com a cultura, o cinema, a fotografia, veiculando esses conteú-

dos, tanto na universidade quanto nos bairros periféricos de Salvador. Eu veiculava e produzia também. Então, eu fotografei e promovi muitas atividades culturais nos bairros, atividades de teatro, de mostra de som... Era uma época em que os movimentos de bairro estavam muito efervescentes, muito organizados. Então, isso abriu um campo em minha cabeça para conhecer um mundo muito desigual que existia, e que me levou a assumir uma postura que trago comigo ainda hoje, com muito orgulho, com muita honra, que é o compromisso de lutar contra a opressão e as desigualdades (ANTONIO OLAVO, 2021).

Nesse sentido, se por um lado a universidade e o diploma de geólogo não resultaram para ele numa profissão ativa, por outro, proporcionaram o convívio social, com engajamento político e cultural evidenciado explicitamente em toda sua obra, que emerge nas suas opções temáticas, cuja intencionalidade evidencia preocupações com as lutas sociais, com as causas que envolvem grupos discriminados, com o posicionamento crítico sobre a urgência de reflexão dos tempos sombrios que já nos pareciam ter sido superados. Essa intencionalidade, portanto, dialoga com sua formação e experiências da juventude na década de 1970:

Tinha o Circuito Universitário de Cinema, o CUC, tinha grupos de teatro em várias faculdades, mostras de arte e de som, que era como a gente intitulava os pequenos *shows* que produzia. Eram os lugares de engajamento e articulação política. Daí surgiam relações muito ricas... exposição de artes, poemas, jornais e revistas alternativas rodadas em mimeógrafo a álcool... tudo com precariedades, mas produzidos com solidariedade e consciência de estar fazendo algo importante, tudo era um instrumento de combate à ditadura e luta por liberdades. Então foi um período importante pra nossa geração. (ANTONIO OLAVO, 2021).

Vale a pena também registrar que o contexto brasileiro dos anos 1970 era de uma socie-

dade reprimida, com a censura atuante mantendo uma aparente ordem controlada pelo Estado. Por outro lado, o tempo vivido era menos acelerado, sem o tensionamento pesado das tecnologias e o caráter de urgências que viriam a seguir. Tempo em que ainda era possível de resguardar algum espanto e surpresa com o que se tinha expectativa:

Era um tempo diferente, o tempo era mais lento. A chegada de um filme de Fellini... Bergman... a gente esperava. Eu assisti *Gritos e susurros* quatro vezes, eu paguei quatro vezes o ingresso pra assistir esse filme. Era um tempo com menos informação e mais formação, mais reflexão para esse segmento de classe média. Existia frequentemente mostras de cinema russo, cinema alemão... os espaços culturais muito ativos – Icba⁷, Aliança Francesa, Sala Walter da Silveira, o DCE⁸ da UFBA, os DAs⁹ – eram locais intensos na veiculação de arte e cultura. Então muito dos clássicos que assisti, eu admirei, eu degustei com vagar. Porque não somente você assistia, como você lia sobre essas produções. Invariavelmente eu sabia quem era o diretor de fotografia, quem fazia câmera, cenografia, quem escreveu o roteiro... e, mais do que você saber, você assistir, você debatia esses filmes. Eu coordenava um setor na universidade, o CUC - Circuito Universitário de Cinema, que era veiculado ao CUCA¹⁰, ligado ao DCE da UFBA e, nesse circuito, todas as exibições eram com debate ao final. Não existia... passar filme e a galera sair antes dos créditos serem exibidos..., não, não existia isso. Eram os filmes, os créditos e os debates, necessariamente. Nesse particular, era uma formação mais consistente, mais sólida, mais densa. (ANTONIO OLAVO, 2021).

Passado o período áureo das grandes produções cinematográficas na Bahia e com o dinheiro que ganhou com sua participação nesses trabalhos, Antonio Olavo comprou um equipamento de fotografia e reorientou seu trabalho, se distanciando das imagens em

movimento e se fixando na imagem parada, tornando-se fotógrafo profissional. Época em que andava pelas ruas, com sua câmera Pentax SP-1000 “armada”, pronta para qualquer eventualidade que surgisse, merecedora de um registro fotográfico. A facilidade de andar com uma câmera fotográfica e a sua mobilidade lhe deu a condição de exercitar a fotografia intensamente, registrando as subjetividades dos sujeitos diversos e também dos objetos de memória que circundavam seu cotidiano. Vivia nas ruas do Centro Histórico de Salvador escrevendo com imagens outras formas de contar a realidade. Sua fase de fotógrafo deu-se a partir de 1977, portanto, paralela à atuação no movimento estudantil, e seguiu adiante com a realização de exposições, cursos de fotografia e outros projetos, sempre ligados aos setores populares. Com a Pentax à mão, estava sempre presente nos eventos culturais universitários e principalmente dos movimentos sociais, fazendo registros, o que lhe permitiu constituir um rico acervo fotográfico muito requisitado pelos que realizam trabalhos com imagem.

Contudo, o grande impacto nessa fase se deu quando conheceu Canudos, em 1983, já formado em Geologia, mas trabalhando como fotógrafo do Instituto do Patrimônio Artístico e Cultural da Bahia (IPAC). Numa viagem a Monte Santo, percebeu a dimensão da história de Canudos:

Eu conhecia Canudos como a maioria esmagadora das pessoas, por meio de informações superficiais, deformadas, basicamente o que os livros de história do Brasil registram: Canudos teria sido um movimento liderado por Antonio Conselheiro, um fanático, um louco; esse movimento teria causado muito transtorno no interior da Bahia. (ANTONIO OLAVO, 1996).

Foi então, nessa viagem para fotografar a Serra da Santa Cruz em Monte Santo, que estava em vias de ser tombada como patrimônio histórico, nas horas vagas das noites, conver-

7 Instituto Cultural Brasil-Alemanha (ICBA).

8 Diretório Central dos Estudantes (DCE).

9 Diretório Acadêmico (DA).

10 Centro Universitário de Cultura e Arte (CUCA).

sando com as pessoas idosas do local, que ouviu diversos relatos dos acontecimentos ligados a Antonio Conselheiro e à guerra de Canudos. Eram versões muito diferentes daquelas veiculadas pela historiografia tradicional. Canudos, à época, era um tema marginal na história do Brasil. Essas conversas lhe causaram um impacto enorme e despertou um grande interesse pelo tema. Daí que começaram as viagens, pesquisas e fotografias e passou também a registrar as primeiras celebrações da Missa Popular pelos Mártires de Canudos e a conhecer mais e melhor a história e as pessoas do lugar. Com o resultado inicial desse trabalho, organizou várias exposições de fotografias no sertão da Bahia e criou condições para um projeto maior, um livro de fotografias:

Eu fiz um projeto para o CNPq pedindo um patrocínio, um financiamento para fotografar toda a trajetória de Antonio Conselheiro, as andanças dele desde o Ceará, passando por Pernambuco, Sergipe e Bahia. E o mais inusitado, surpreendente é que o CNPq aprovou, eu não era nenhum acadêmico, era um pesquisador independente. Aí eu passei dois anos fazendo essa documentação e nessas viagens fotografei igrejas, cemitérios, pessoas idosas contemporâneas da guerra e muitos filhos e filhas de sobreviventes. E cheguei inclusive a fotografar, talvez a última sobrevivente da guerra, Dona Dionizia Valeriana da Gama, que tinha dez anos na época dos combates... ela que nasceu em 1887. (ANTONIO OLAVO, 2021).

Em 1989, teve o apoio da Advocacia Trabalhista Operária (ATO) e publicou o livro *Memórias Fotográficas de Canudos* (1989), lançado com uma tiragem de 1 mil exemplares que esgotou em quatro meses. A formação de Antonio Olavo em fotografia deu-lhe a expertise necessária, com a lida no laboratório, a trabalhar a percepção do enquadramento, o contraste e foco em imagem parada:

Eu tinha uma coisa que me ajudou muito, e ainda hoje ajuda, na construção da ima-

gem em movimento que foi uma sensibilidade na construção da imagem parada... sobretudo na definição de o que é que você inclui e o que é que você exclui daquele retângulo... isso se chama composição. Eu estudei muito isso, e trabalhava bastante esses aspectos nos meus cursos de fotografia. (ANTONIO OLAVO, 2021).

O retorno ao cinema deu-se a partir de então:

Depois que eu lanço o livro sobre Canudos em 1989, volto pro cinema. [...] Eu volto pra o cinema quando eu percebo que esgotei os instrumentos de trabalho com Canudos. Já tinha feito exposições de fotografia, lá na região, principalmente... já tinha feito um audiovisual ..., já tinha feito o livro. Pensei 'O que falta mais fazer sobre Canudos?'. E eu continuava apaixonado pelo tema. Então resolvi voltar a fazer cinema, pois faltava fazer um filme sobre Canudos. Foi aí que eu me dediquei pra fazer o filme documental *Paixão e Guerra no Sertão de Canudos*. (ANTONIO OLAVO, 2021, grifo nosso).

Considerado um trabalho de muito pertencimento, lançado em 1993, esse filme produzido pela Portfolium¹¹, foi seu primeiro longa, no qual roteirizou, produziu e dirigiu passando a conhecer melhor os meandros do cinema por dentro. É um filme que apresenta a história de Canudos, com depoimentos de historiadores, religiosos, militares, contemporâneos da guerra e filhos e filhas de conselheiristas, num mesmo nível de reconhecimento, apresentando visões diferenciadas sobre a guerra e com um recorte temporal que vai de 1830, ano de nascimento de Antonio Conselheiro em Quixeramobim (CE), até o 5 de outubro de 1897, quando a guerra tem seu final.

Uma das marcas de *Paixão e Guerra no Sertão de Canudos* (1993) são as imagens subjetivas, com elementos da fauna e da flora sertaneja constituindo um poderoso recurso narra-

11 Portfolium Laboratório de Imagens, produtora de cinema, fundada em 1992 por Antonio Olavo e Josias Santos.

tivo para contar uma história emocionante e dramática. Essas imagens do cotidiano do sertão se expressam enquanto metáfora daquilo que a história dizia. São imagens quase poéticas da ambiência do sertão que se prestam à recorrência da imaginação pelo processo associativo e criativo, recurso ainda pouco utilizado à época: imagens de formigas nos seus “afazeres”, fogo, mãos e pés calejados, entre outros. A esse respeito, é esclarecedora a consideração de Cardel (2015), em artigo em que analisa *Paixão e Guerra no Sertão de Canudos* (1993), destacando esse recurso:

Enquanto o narrador informa didaticamente o desenrolar dos acontecimentos, o que o espectador vê são cenas miméticas, quase pueris e por isso mesmo de grande eficácia metafórica que remete o espectador ao calor do encontro dos homens em luta. Estes recursos suavizam as narrativas monocórdicas dos intelectuais especialistas sobre o assunto e dão vida à fala dos informantes nativos. (CARDEL, 2015, p. 38).

Esse filme foi um marco, não somente para sua carreira, mas também para o movimento de resgate da história de Canudos, porque foi lançado em dezenas de cidades de dez estados brasileiros durante todo o ano de 1994, quando o cinema brasileiro atravessava uma grave crise por conta da extinção da Embrafilme, logo no início do governo Collor. Com um projetor, uma tela, duas caixas de som e um amplificador, Antonio Olavo exibiu seus filmes nos mais diferentes e distantes lugares: teatros, cinemas, terreiro de candomblé, praça pública, escolas, sindicatos. E todas essas exposições eram seguidas de debate sobre o tema. Foi lançado também no Latin Festival Carolina do Norte (1994) e ganhou prêmios em festivais internacionais – Sol de Ouro no X Riocine Festival (1994) e Prêmio Diomedes Gramacho na XX Jornada Internacional de Cinema da Bahia (1994).

Continuando na linha de tempo da sua filmografia, temos a seguir *Quilombos da Bahia*,

lançado em 2004, após três anos de pesquisa sobre o tema, quando conseguiu o patrocínio da Petrobras. Com filmagens em 69 comunidades de 28 municípios do Estado da Bahia, durante 90 dias percorreu 12 mil quilômetros capturando 150 horas de imagens, contrariando um roteiro pré-definido, que foi abandonado tão logo percebeu o quão distante eram as comunidades negras baianas da referência histórica conhecida como quilombo, a partir do modelo de Palmares, ou seja, uma comunidade isolada, aguerrida e com características bem singulares. No início das filmagens, logo quando visitou a primeira comunidade, Caonge, viu que as pessoas viviam em constante relação com os núcleos urbanos e mesmo as grandes cidades como São Paulo, para onde muitos jovens iam em busca de melhores horizontes.

Quilombos da Bahia (2004) é um filme que tem uma estrutura circular, no qual o registro das comunidades se dá a partir de lutas e anseios comuns e sua localização geográfica no estado. Temas como a posse da terra, identidade, ancestralidade, religiosidade e saúde são apresentados a partir dos relatos cheios de pertencimento de pessoas com idade, geralmente, acima de 80 anos.

Ter feito *Quilombos da Bahia* mudou minha cabeça e também a de toda a equipe. Percebemos uma outra forma de viver e se relacionar socialmente, baseada sobretudo na solidariedade e no bem comum, no respeito ao meio ambiente... Percebemos que esse mundo solidário é possível... é real. E uma coisa que pra mim foi por demais compensador foi, posteriormente, perceber que o filme contribuiu muito para que essas comunidades negras ganhassem visibilidade enquanto comunidades quilombolas. Em 2004, quando fomos fazer o filme existiam apenas seis comunidades conhecidas como quilombolas: três tituladas e três em processo de titulação... Um ano depois já eram mais de uma centena. E houve um encontro estadual de comunidades quilombolas e eles reconheceram a

importância do filme para a luta que travavam pelo reconhecimento, enquanto tal. Eles perceberam também que essa identidade assegurava a proximidade com as políticas públicas, principalmente no governo Lula. Recentemente, no início de 2020, fui exibir um filme meu em uma comunidade quilombola próximo de Feira de Santana, e estavam 45 pessoas na sala assistindo. Entre elas, tinham seis estudantes de curso universitário, da Universidade Estadual de Feira de Santana. Lembrei para eles que em 2004, das 69 comunidades, encontrei apenas uma pessoa que estudava na universidade. Então houve um avanço, uma mudança pra melhor e eu fico muito feliz com isso. (ANTONIO OLAVO, 2021).

Um aspecto que muito lhe chamou a atenção é que invariavelmente recolheu relatos nas comunidades sobre a dureza da vida, da precariedade e das dificuldades, mas havia também a alegria, a brincadeira, a ludicidade: “a história do povo negro é assim, houve a escravidão, o sofrimento, a dor, mas houve também a transgressão, a resistência pela alegria, pelo prazer... se não ninguém aguentava somente a humilhação. Não podemos ficar somente na memória do negro escravizado” (ANTONIO OLAVO, 2021). Outro aspecto diferenciador desse filme, que reafirma a importância de sua função social, foi a distribuição massiva para as escolas públicas da Bahia.

Com a verba da produção do filme, distribuímos cópias em VHS... naquele tempo era VHS né? Em mais de 3.300 escolas públicas do estado da Bahia, municipais e estaduais. E junto com o filme acompanhava um mapa das comunidades quilombolas na Bahia e um Manual Pedagógico, com orientações aos professores e professoras de como trabalhar os conteúdos em sala de aula. Foi grande a receptividade... A distribuição foi direta, em cada escola, feita pela Portfolium. [...] Ainda hoje, esse filme é exibido nas escolas... no final de 2020, eu participei de uma palestra, de forma remota, e uma professora declarou que várias vezes por ano ela exibe o filme em sala de aula. (ANTONIO OLAVO, 2021).

Em 2005, o antropólogo Carlos Moore, segundo Antonio Olavo, convidou-o a fazer um documentário sobre Abdias Nascimento, que estava completando 91 anos. Mesmo sem apoio financeiro, passou a registrar a sua presença em eventos diversos e, no final de 2007, gravou uma entrevista no Rio de Janeiro, na qual de forma lúcida, vagarosa e reflexiva, Abdias traçou uma linha do tempo de sua longa vida, desde os primórdios de sua infância até os tempos atuais. Em busca de um eixo para o filme, percebeu que a trajetória de vida de Abdias, que nasceu em 1914, dialogava bastante com a história do povo negro: a Frente Negra Brasileira, a luta contra a ditadura do Estado Novo, o surgimento do Teatro Experimental do Negro, o desfile da Salgueiro em 1960 com o tema Quilombos dos Palmares e com o qual se sagrou campeã das Escolas de Samba, a fundação do Movimento Negro Unificado Contra a Discriminação Racial (MNUCDR), o tombamento da Serra da Barriga em Alagoas. Então, construiu o eixo do filme contando a longa trajetória de vida de Abdias, abrindo janelas para as lutas do povo negro no Brasil no século XX. Como numa linha do tempo, a história da vida de Abdias do Nascimento vai sendo contada, relacionando-a com essas lutas. E, em 17 de março de 2008, Antonio Olavo lançou seu terceiro longa: *Abdias Nascimento – memória negra*:

Foi no Teatro Castro Alves lotado, mais de 1.500 pessoas, no momento em que Abdias recebia também o título de *Doutor Honoris Causa* da UNEB. Foi uma noite memorável, quem estava presente nunca vai esquecer. Uma multidão presente, 90% negros e negras, um teatro lotado, com muitas presenças ilustres entre elas a do grande cantor Toni Tornado e da grande cantora Inacyra Falcão, que com suas músicas participaram do filme. O filme foi aplaudido em cena aberta 14 vezes e, no final, Abdias foi ovacionado. Nunca vou me esquecer disso. (ANTONIO OLAVO, 2021, grifo nosso).

Uma das marcas do filme é o conteúdo veiculado com uma abordagem crítica, não se prestando apenas a apresentar relatos e grandes realizações do combativo líder negro, muito característico dos documentários “chapa branca” que tão somente exaltam os protagonistas. Aborda, de forma sensível, a longa trajetória de Abdias Nascimento explorando episódios controversos, apresentando-o como um ser humano nas suas fragilidades e superações.

Seis anos depois, em 2014, Antonio Olavo lança seu quarto longa, *A cor do trabalho*, uma demanda da Secretaria do Trabalho do Estado da Bahia, por um documentário sobre o trabalho na Bahia e ele fez sobre o trabalho negro, sua história e a sua dimensão social, política e econômica. Ressaltou no filme as complexas adversidades do trabalho negro na Bahia e a sua gênese escravocrata, mas sobretudo, destacou a resistência e as superações, que permitiram constituir uma memória histórica grandiosa, apesar das tentativas de torná-la oculta e invisibilizada. Segundo Antonio Olavo,

A cor do trabalho busca recuperar um pouco da história do povo negro na sua relação com o trabalho, apresentando pessoas que, mesmo no regime escravocrata, alimentaram o sonho da liberdade e muitas vezes utilizaram o trabalho com esse objetivo, buscando assegurar uma renda extra para a compra da alforria, sua e de sua família. O trabalho foi opressor, mas também foi libertador, pois possibilitou não somente a conquista da liberdade, mas também a mobilidade social para muitos. É um filme que vai além do passado de servidão do povo negro e fala da resistência, das conquistas, das estratégias de sobrevivência... pois onde houve a escravidão houve a resistência, isso é indissociável. (ANTONIO OLAVO, 2021).

A todo tempo o filme busca essa memória de conquistas, recuperando as marcas do passado, se distanciando da visão comum de uma herança negra apenas escravista, positi-

vando as experiências vitoriosas no presente. O filme mescla a fala de historiadores com os relatos cheios de pertencimento de quem viveu e ainda vive as mazelas de uma sociedade excludente e preconceituosa, mas não se apega aos fracassos, ao contrário, exalta, às vezes de forma emocionante, as histórias de vida de profissionais negros e negras que, nas mais distintas áreas de atuação, romperam com o estigma do preconceito racial e ascenderam socialmente, possibilitando assim, o acesso a um novo patamar de uma vida digna, que inevitavelmente influencia e mobiliza toda a família.

A cor do trabalho (2014) mostra a dignidade da presença negra, não somente nos ambientes já tradicionalmente conhecidos da ludicidade, do esporte, da arte, da culinária e da religião, mas também nas chamadas profissões de elevado prestígio, que tradicionalmente são exercidas por pessoas brancas. É uma presença minoritária ou mesmo excepcional, mas é uma presença que começa a tomar corpo e se ampliar, consolidando caminhos de reparação em uma sociedade menos desigual. Desse modo, foram protagonizados também um dentista, uma psiquiatra, uma reitora, um empresário, um cirurgião plástico, uma anestesista, um professor universitário... que formam um inusitado mosaico de histórias exemplares, para as atuais e futuras gerações de afrodescendentes.

Um dos pontos de destaque no filme, ademais uma das marcas vigorosas do trabalho de Antonio Olavo, é o uso de música como um recurso não apenas de preenchimento de espaços vazios e sim como elemento agregador de suma importância na narrativa. E mesclado com falas representativas, temos as expressões do samba de roda, capoeira, *reggae*, *hip-hop* e o bloco afro Ilê Aiyê, que, de forma delicada e contundente, fecha o filme cantando a bela canção “Negrume da noite”.

Em seu último filme, *1798 Revolta de Búzios*, lançado em 2018, Olavo conta a história de uma grande conspiração republicana ocorrida em 1798 na Bahia, no qual levou 13 anos trabalhando e pesquisando em fontes primárias. Esse movimento, também conhecido como Conjuração Baiana e Revolução dos Alfaiates, sofreu influência dos ideais iluministas franceses e mobilizou um numeroso contingente de homens negros na Bahia. Antonio Olavo assume que foi seu filme mais difícil:

O 1798 é um movimento muito importante para a história do Brasil, mas ainda é pouco conhecido. Eu o considero mais expressivo que a Inconfidência Mineira, não somente pelas suas bandeiras de defesa da Independência, do fim da escravidão e de uma República democrática, mas também pela amplitude e composição social dos seus participantes, majoritariamente homens negros, bem como pelo desfecho trágico com o enforcamento e esquartejamento de quatro jovens negros no dia 8 de novembro de 1799, na Praça da Piedade em Salvador. É um movimento que merece um lugar de destaque em nossa história e de há muito eu queria fazer um filme sobre ele. Mas sua realização foi uma longa e trabalhosa jornada. Além das dificuldades usuais na captação de recursos, me deparei com o desafio de contar, em um documentário, uma história ocorrida há 220 anos sem ter nenhum documento iconográfico da época... uma pintura, um desenho, uma ilustração, uma fotografia... nada, nenhum material iconográfico. Tinha apenas os *Autos da Devassa*, documento produzido pela polícia, com mais de 2 mil páginas manuscritas. Eu tomei essa volumosa fonte primária como base para o roteiro. E precisei estudar os *Autos da Devassa*, como diz Walter Benjamin... lendo a contrapelo, vendo o que é que o texto insinuava, percebendo o não dito nas palavras, nas frases, o significado das entrelinhas, as simbologias, as metáforas, os silêncios e omissões... tudo isso sem fugir do caráter documental do filme... enfim, foi muito exaustivo, mas super gratificante. (ANTONIO OLAVO, 2021).

Concluído o projeto, temos uma obra que prima pelo apuro estético e coerência histórica, apresentando acontecimentos relevantes e quase desconhecidos, de forma atraente e dinâmica, embalados por um envolvente jogo de suspenses e tensões, presentes durante todo o desenrolar da trama, que ocorre em um recorte temporal de 15 meses, entre meados de 1798 até o final de 1799. Um outro recurso cinematográfico utilizado no filme e que também potencializou sua dinâmica foi a utilização de atores e atrizes como narradores adicionais, anunciando as falas dos conspiradores presos. Tudo isso imbricado com uma narração em *off* intimista e quase confessional, fortalecendo sobremaneira o sentido sigiloso de uma história vivida na clandestinidade. Destaque também para a trilha sonora, composta de cordas e sopros, que de forma suave e singela, abraça o enredo de emoções que perpassa o filme. Antonio Olavo buscou, nesse filme, revelar o clima de clandestinidade, das ações secretas e ocultas de uma conspiração, e para isso usou somente imagens noturnas, com silhuetas, penumbras, sombras e meia luz, com uma fotografia mais quente, típica da luz incandescente dos candeeiros da época. É possível observar o profundo cuidado com os elementos cenográficos, em planos fechados de objetos e corpos metaforizando o drama vivido pelos homens e mulheres que sofreram com a repressão ao movimento.

Travessias negras: “essas histórias são naturalmente as minhas histórias também”

Diante dessa trajetória de trabalho na produção de seus filmes, em mais de 28 anos, podemos afirmar que a filmografia de Antonio Olavo persegue temas sociais, em especial sobre a memória negra, num estilo de documentário que cerca seu objeto com brilho narrativo, e

que vai buscar na fotografia, na música, na estética visual de elementos complementares, sua força para além do documentado. No conjunto da sua obra, podemos identificar uma produção mais diferenciada na minissérie documental *Travessias negras*, não só pelo formato, mas também pela abordagem, por não tratar especificamente de memória e história, binômio que marca o trabalho do cineasta, mas de uma conjuntura atual: a formação da juventude negra no âmbito da universidade pública. É uma temática que parece apontar para o futuro, para as possibilidades colocadas pelas políticas sociais do governo Lula, notadamente na área de Educação com a implantação de novas universidades públicas, e a adoção de cotas para estudantes negros e negras como parte das políticas afirmativas para assegurar a democratização do acesso ao ensino superior. A ideia surgiu depois que fez *A cor do trabalho* (2014):

Tinha feito um filme que apresentava as superações do povo negro no trabalho e, mais uma vez, trabalhei com o passado, com a história, trazendo depoimentos de pessoas já maduras, e então senti necessidade de registrar a perspectiva da juventude negra, sua visão de sociedade, suas angústias e incertezas e também suas esperanças para com o futuro... dentro de uma universidade pública, que apesar de ainda ter a hegemonia branca, gradativamente vai se modificando com a crescente presença negra. (ANTONIO OLAVO, 2021).

Travessias negras (2017) é uma minissérie documental que registra a trajetória de vida de quatro jovens negros(as), moradores(as) da periferia de Salvador (BA), membros de famílias com baixa renda, que por meio das políticas de cotas ingressaram na universidade¹² em áreas concorridas: Medicina, Direito, Comunicação e Letras. Concebida em cinco episódios, distintos, mas complementares, tem como eixo narrativo a própria fala dos(as)

estudantes Daiane Rosário, Vitor Marques, André Melo e Hilmara Bitencouth, graduandos, respectivamente, dos cursos de Comunicação, Direito, Medicina e Letras, sobre suas trajetórias de vida, mesclando o registro do cotidiano pessoal com as lembranças do vivido, suas angústias, medos, frustrações, alegrias e sonhos. Esses estudantes, em quatro episódios, tiveram suas narrativas mediadas por Samira Soares, Marcelo Ricardo, Rodger Richer e Julia Moraes, colegas da mesma universidade, também estudantes, que os abordaram com questões sobre a vida universitária, contextualizadas a partir dos seus percursos, diferenciados da maioria dos estudantes de uma universidade pública conceituada.

No último episódio, os estudantes se encontram numa roda de conversa para debater as questões afloradas nos episódios anteriores: quais os mecanismos de discriminação que dificultam o acesso à educação, à saúde, ao trabalho e a melhor renda para a juventude negra? Existe a percepção de um bloqueio ao acesso de negros à educação, à renda, ao prestígio, ao poder? Como a escola pública trata a questão do preconceito racial? Como superaram os estereótipos em relação ao negro, veiculados cotidianamente nos meios de comunicação, nos livros didáticos, entre outros? Como contribuir para elevar a autoestima da juventude negra, que se encontra discriminada na sociedade atual? Como a educação pode gerar mudanças de rumos, mudanças de vidas? A trama, sem narração em *off*, segue os diálogos entre os estudantes, ilustrados em todos os episódios com imagens relacionadas ao cotidiano doméstico, a relações familiares, à comunidade do bairro onde moram, objetos pessoais, imagens subjetivas de elementos marcantes da sua cultura e seus guardados e pertences, mostrando ainda imagens de manifestações de rua e assembleias estudantis.

12 UFBA.

Dessa fértil discussão, foi possível identificar formulações que muito se aproximam das concepções de Antonio Olavo sobre suas lutas e sua história de vida. Algumas abordagens em *Travessias* são temas caros para o cineasta baiano, e encontram ecos nas falas dos(as) jovens estudantes sobre as experiências vividas na universidade. Identificamos, assumidamente esses enlaces presentes na sua fala, quando diz:

Essas histórias todas, não só de *Travessias* como dessas outras todas, quando eu busco contar, é como se eu tivesse também contando a minha, a identificação é plena, até porque se eu não me identificasse com isso eu não faria. Por conta daquilo que eu falei antes, o prazer do processo, a satisfação de estar fazendo e a realização também é essa, de estar fazendo. Então, as histórias que foram contadas em *Travessias*, eu via de forma diferente, porque eu não vivi essas conquistas. Falavam de muitos dramas, mas, sobretudo, eles tinham um lugar de fala, fortalecido. Porque eles estavam colocados ali como pessoas vitoriosas que deveriam ser exemplares na performance, nos posicionamentos. (ANTONIO OLAVO, 2021, grifo nosso).

Buscando traduzir percepções que se articulam e que agregam saberes e interpretações do vivido, destacamos algumas discussões que estão na cena contemporânea, mas acolhendo antigas questões que a ela adere, considerando a conexão entre os indivíduos e seus tempos. Trata-se aqui de promover um encontro de subjetividades em torno de questões que foram colocadas em contextos diferenciados, mas resultado de entrevistas que revelaram Antonio Olavo e os protagonistas de *Travessias negras* como contadores de suas histórias. Subjetividades entendidas, como adverte Teixeira e Pádua (2006, p. 11), “[...] numa perspectiva que rompe a antinomia subjetividade/objetividade; indivíduo/sociedade; que rompe com a dicotomia razão e paixão, pensamento e afetos, entendendo

-os como parte das configurações dos fenômenos, em sua contraditória e dinâmica complexidade”.

A universidade foi o eixo temático desencadeador das narrativas, num contexto contemporâneo que nega os direitos para a maioria da população brasileira, seja pela injustiça social, considerando a abissal desigualdade do sistema educacional brasileiro, seja pelas práticas de convivência marcadas por indiferença e discriminação por que passam os(as) estudantes afrodescendentes. Isso parece paradoxal quando se trata das representações construídas em torno da universidade, pois se por um lado é uma instituição que preza a defesa da autonomia como sinônimo de resistência, por outro, não podemos esquecer sua função social que expressa o modo de funcionamento da sociedade em que se insere. E é nesse território de disputa que uma parcela da sociedade nega políticas afirmativas, como afirma Queiroz (2014, p. 278): “tais agentes, muitos dos quais com posição privilegiada no mundo acadêmico, advogam em favor de medidas universalistas, acionando um imaginário social de igualdade racial, para argumentar contra a política de cotas, o que, em síntese, significa a negação de direito a uma enorme parcela da população brasileira”. Coerente com essa assertiva, foi possível observar certa consonância nas percepções dos(as) estudantes acerca de como se reconhecem e são reconhecidos no espaço universitário:

Quando você chega vê um ambiente totalmente embranquecido. É uma questão mais de identificação: você não consegue se identificar com os alunos, você não consegue se identificar com os professores. [...] Eu me sinto meio esquisita dentro desse espaço, porém tem aquela resistência de saber que eu tenho que tá nele. Porque o sistema está me negando dizendo: ‘ah ... você não tem que tá aqui, esse horário não é um horário para você’, mas eu venho... (DAIANE ROSÁRIO, 2017).

Minha família foi a base realmente com todos os valores que me passaram, o apoio, o carinho... até hoje, na hora que eu preciso, que chega junto, que diz 'não, você vai conseguir, você vai chegar lá, a gente vai dar um jeito, a gente vai fazer'... e, claro, sempre regado de amor, eu acho que é o que a gente precisa mais resgatar nestes tempos tão violentos, tão áridos que a gente está passando hoje em dia, com tantas situações 'temerosas', é realmente resgatar os laços mais profundo, as nossas comunidades, as famílias, dizer que sim, nós estamos todos juntos, todas juntas e dizer que um realmente é uma corrente, aqui cada um de nós, cada um está fazendo laços para fazer uma grande corrente; e aí hoje sou eu, amanhã é meu sobrinho, depois meu filho, meu neto e aí a gente vai continuando todo esse legado né, que é longo, mas tem que ser assim mesmo, tem que ser longo. (VÍTOR MARQUES, 2017).

As marcas do preconceito são muito fortes na trajetória de Daiane, Vitor, Hilmara e André, revelando traumas de um cotidiano que abala a autoconfiança, favorecendo o medo da exclusão socioeducacional. É um tipo de violência, como afirma Grada Kilomba (2019), que repercute um trauma ancestral do período colonial, em que a irracionalidade prevalece consolidando violências que se sobrepõem para além das individualidades. Nesse contexto, as redes familiares mostram-se como um suporte fundamental no acolhimento, fortalecimento e incentivo para o enfrentamento das dificuldades, ao tempo em que influenciam os mais novos para a valorização do estudo como favorecedor do crescimento pessoal e profissional. Como afirmam Albuquerque e Fraga Filho (2006, p. 95), em função da desagregação familiar causada pelo tráfico no passado escravocrata, "os vínculos formados a partir do trabalho, da família, dos grupos de convívio e da religião foram fundamentais para a sobrevivência e para a recriação de valores e referências culturais". Esse é um legado de resistência das comunidades negras para a socialização e

autopreservação que expressa solidariedade, sobretudo com o protagonismo das mulheres.

Conforme Santos (2012), as reflexões mais recentes sobre a adoção das políticas afirmativas nas universidades atestam o aumento de estudantes cotistas com desempenho considerado acima da média em cursos mais valorizados socialmente, com argumentações que se mostram bem diferenciadas do debate ocorrido em anos anteriores: "A polaridade 'opinativa' e passional parece dar lugar à lógica argumentativa e análise dos dados" (SANTOS, 2012, p. 419). Não menos importante, vale registrar que as políticas afirmativas estão em processo avançado de consolidação, embora ainda se percebam mecanismos objetivos e subjetivos de negação a partir de critérios meritocráticos.

As pessoas estão o tempo inteiro questionando que você entrou pelas portas do fundo, pela janela, então você tem que estar na universidade o tempo inteiro... além das dificuldades da vida, que o estudante cotista, o estudante negro que não tem auxílio da universidade, ele precisa trabalhar, precisa se virar para se sustentar, ele não tem os mesmos privilégios de um outro estudante que teve as condições de pagar os seus estudos e entrar na universidade. (HILMARA BITENCOUTH, 2017).

Eu vivo na periferia, então, sempre socializei com pessoas negras, que para mim sempre foi algo natural, é de onde eu venho, e aí quando eu chego na faculdade, eu sinto um impacto na diferença de cor das pessoas, eu venho do ônibus, venho de coletivo e a maioria das pessoas são negras e chego aqui, estou na sala de aula e olho para o lado e só tem branco. Então para mim isso é difícil, porque as pessoas não vêm desses lugares, as pessoas que estão aqui, a maioria, elas vêm de lugares onde também tem maioria branca, né? Da sua casa, consultório de pai, mãe, avó, tio ... e não é o lugar de onde eu venho, então para mim esse começo foi difícil, de me acostumar a esse espaço e de me sentir bem, de perceber que aqui também é meu lugar, aqui também é um lugar possível

de eu existir e fazer as coisas que eu quero. (ANDRÉ MELO, 2017).

A valorização da periferia como lugar de origem emerge como posicionamento distanciado das representações distorcidas que estigmatizam e criminalizam seus moradores como não incluídos. Tal dimensão política alinhava a ideia da necessidade de autorrepresentação necessária à positivação das histórias dos protagonistas na esfera pública e difusão de discursos que celebrem a inserção exitosa nos espaços valorizados como questão de justiça. Nesse sentido, é ainda necessário considerarmos a urgência de políticas afirmativas direcionadas aos afrodescendentes, tendo a sociedade como aliada nas lutas contra o racismo. As lutas que demarcam identidades negras e convergem com as demandas por justiça social e democracia são necessárias, considerando o passado escravista da sociedade brasileira e a desigualdade social ainda hoje presente.

Esses fragmentos de narrativas dos jovens estudantes permitem identificar aproximações com as concepções de Antonio Olavo sobre o cinema e, particularmente, o chamado cinema negro, como instrumento de luta por reconhecimento, na busca por garantir igualdade no acesso dos bens culturais pelos sujeitos socialmente considerados periféricos, em função dos seus lugares de fala e dos entornos característicos das suas condições de vulnerabilidade na sociedade:

Em toda sociedade, de uma forma geral, pensando com uma visão mais social, há sempre narrativas em disputa e, muitas vezes, onde há sub-representação negra, torna-se necessário a afirmação do ser negro. Se pegarmos as linguagens artísticas, percebemos a necessidade da literatura negra, música negra, poesia negra... porque são áreas com uma hegemonia branca..., então com o cinema não podia ser diferente, como a sub-representação negra chega a ser vergonhosa, é necessário se afirmar a

existência do Cinema Negro. Com isso você está politizando a questão e demarcando o campo racial de sua atuação. Agora, quem tem melhor condições de fazer Cinema Negro? É quem vive essa problemática da sub-representação... quem tem identidade negra... quem tem pertencimento das questões... Esse é o primeiro pressuposto básico, mas não o único. Existem casos de pessoas negras que fizeram filmes, importantes inclusive, mas que não fazem parte daquilo que penso ser Cinema Negro. Pois esses filmes, feitos por negros e negras, necessariamente tem que problematizar as relações raciais, denunciar o racismo, expor as desigualdades sociais e raciais e elevar a estima do povo negro. (ANTONIO OLAVO, 2021).

Compreendido, portanto, como instrumento de denúncia, os filmes de Antonio Olavo são também ferramentas de educação, uma vez que todos tiveram uma longa jornada, após concorridos lançamentos, em forma de debates e palestras nos mais diferentes meios: programas de televisão, escolas, associações, universidades, presídio e, mais recentemente, nas *lives* organizadas por professores, ativistas e ex-alunos. Alguns filmes foram distribuídos em VHS ou DVD, cuja produção já era incluída antecipadamente no orçamento do projeto. As agendas de apresentações são solicitadas, principalmente pelos(as) professores(as) das redes públicas, que organizam eventos em salas de aula ou mesmo nos auditórios, legitimando a dimensão formativa do cinema, como arte e como ato educativo que possibilita mobilizar o pensamento para a percepção de mundos plurais. Antonio Olavo nos diz, confiante na força expressiva do cinema, capaz de promover experiências de cidadania e interações de múltiplas configurações, para além do imediatismo da exibição de um filme: “Eu não faço filmes para meu prazer pessoal apenas, faço principalmente para que as histórias que conto, com toda sua grandiosidade, sejam abraçadas por mais pessoas que se identifiquem com elas, e possam se tornar parceiras

de sua difusão. Por isso, muitas vezes eu digo que meus filmes não me pertencem mais, eles pertencem a quem quiser se apropriar deles” (ANTONIO OLAVO, 2021).

Referências

- ALBUQUERQUE, Wlamira Ribeiro; FRAGA FILHO, Walter. **Uma história do negro no Brasil**. Salvador: Centro de Estudos Afro-Orientais; Brasília: Fundação Cultural Palmares, 2006.
- BENJAMIN, Walter. **Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura**. São Paulo: Brasiliense, 1994.
- BERNADET, Jean-Claude. **Cineastas e imagens do povo**. São Paulo: Brasiliense, 1985.
- BERNADET, Jean-Claude. Entrevista. **Revista Continente**. Ed. 199, s/p, julho de 2017. Disponível em: <<https://revistacontinente.com.br/edicoes/199/rninguem-nunca-conseguiu-definir-o-documentario>>. Acesso em: 17 mar. 2021.
- CARDEL, Lidia Maria Pires Soares. Canudos: a essência do sertão baiano. **Revista Extraprensa**, São Paulo, USP, v.8, n. 2, p. 36-45, 2015. <https://doi.org/10.11606/extraprensa2015.85148>.
- COSTA, Flávia Cesarino. **O primeiro cinema: espetáculo, narração, domesticação**. Rio de Janeiro: Azougue Editorial, 2005.
- DA-RIN, Silvio. **Espelho partido: tradição e transformação do Documentário**. Rio de Janeiro: Azougue Editorial, 2004.
- GAGNEBIN, Jeanne Marie. **Lembrar, escrever, esquecer**. São Paulo: Ed. 34, 2006.
- IANNI, Otávio. **O ciclo da revolução burguesa**. Petrópolis, RJ: Vozes, 1984.
- JOVCHELOVITCH, Sandra; BAUER, Martin. Entrevista Narrativa. In: BAUER, Martin; GASKELL, George. **Pesquisa qualitativa com texto, imagem e som: um manual prático**. Petrópolis, RJ: Vozes, 2015. p. 90-113.
- KILOMBA, Grada. **Memórias da plantação: episódios de racismo cotidiano**. Rio de Janeiro: Cobogó, 2019.
- MACHADO, Arlindo. Apresentação. In: COSTA, Flávia Cesarino. **O primeiro cinema: espetáculo, narração, domesticação**. Rio de Janeiro: Azougue Editorial, 2005. p. 11-16.
- MATOS, Olgária. A narrativa: metáfora e liberdade. **História Oral**, São Paulo, v. 4, p. 9-24, 2001. Disponível em: <https://doi.org/10.51880/ho.v4i0.32>. Acesso em: 12 fev. 2021.
- NÓVOA, Jorge. Apologia da relação cinema-história. **O Olho da História - Revista de História Contemporânea**, v. 1, n. 1. Salvador, p. 109-122, 1995.
- OLAVO, Antonio. **Entrevista Biográfica: Vida e Obras de Antonio Olavo**. [Entrevista concedida a] Luciene Silva e Daiane Rosário. Salvador, 21 jan. 2021.
- OLAVO, Antonio. A produção do vídeo Paixão e Guerra no sertão de Canudos. **O olho da história - Revista de História Contemporânea**, Salvador, v. 2, p. 156-164, nov. 1996.
- OLAVO, Antonio. **Memórias fotográficas de Canudos**. Salvador (BA): Portfolium, 1989.
- QUEIROZ, Delcele Mascarenhas. O Estágio Atual das Políticas Afirmativas nas Universidades Brasileiras. **Revista TOMO**, n. 24, p. 275-295, 2014. Disponível em: <https://seer.ufs.br/index.php/tomo/article/view/3192>. Acesso em: 8 fev. 2021.
- SANTOS, Jocélio Teles. Ações afirmativas e educação superior no Brasil: um balanço crítico da produção. **Revista Brasileira Estudos Pedagógicos**, Brasília, v. 93, n. 234, [número especial], p. 401-422, maio/ago. 2012. p. 401-422. Disponível em: <http://rbep.inep.gov.br/ojs3/index.php/rbep/article/view/3570>. Acesso em: 15 fev. 2021.
- TEIXEIRA, Inês Assunção de Castro; PÁDUA, Karla Cunha. Virtualidades e alcances da entrevista narrativa. **Anais... II Congresso Internacional de Pesquisa (Auto)Biográfica**, Salvador, Uneb, 2006.
- TOULET, Emmanuelle. **O cinema, invenção do século**. Rio de Janeiro: Ed. Objetiva, 1988.
- XAVIER, Ismail. **O olhar e a cena. Melodrama, Hollywood, Cinema Novo, Nelson Rodrigues**. São Paulo: Cosac Naify, 2003.

Referências Filmográficas

Paixão e Guerra no sertão de Canudos. Direção: Antonio Olavo. Produção: Portfolium, 1993. 78'.

Quilombos da Bahia. Direção: Antonio Olavo. Produção: Portfolium Laboratório de Imagens, 2004. 98'.

Abdias do Nascimento: memórias negras. Direção: Antonio Olavo. Produção: Portfolium Laboratório de

Imagens, 2008. 95'.

A cor do trabalho. Direção: Antonio Olavo. Produção: Portfolium Laboratório de Imagens, 2014. 72'.

1798 Revolta dos Búzios. Direção: Antonio Olavo. Produção: Portfolium Laboratório de Imagens, 2018. 74'.

Travessias negras. Direção: Antonio Olavo. Produção: Portfolium Laboratório de Imagens, 2017. 5x26'.

Recebido em: 18/05/2021

Revisado em: 23/08/2021

Aprovado em: 26/08/2021

Luciene M. da Silva é doutora em Educação pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (PUC-SP). Professora titular da Universidade do Estado da Bahia (UNEB). Líder do Grupo de Pesquisa Estudos sobre inclusão e Sociedade. *E-mail:* lmsilva@uneb.br

Daiane Rosário é bacharel em Artes pela Universidade Federal da Bahia (UFBA). Graduanda em Jornalismo pela Universidade Federal da Bahia (UFBA). Coordenadora da Mostra Itinerante de Cinemas Negros – Mahomed Bamba. *E-mail:* daianerosario23@gmail.com