



UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA – UnB
FACULDADE UnB PLANALTINA – FUP
CURSO DE LICENCIATURA EM EDUCAÇÃO DO CAMPO - LEdoC

**ANÁLISE DE DOCUMENTÁRIOS SOBRE O OFÍCIO DAS PARTEIRAS
KALUNGA DA CHAPADA DOS VEADEIROS**

SALVIENO CARDOSO MALTA

Planaltina – DF

Julho, 2018

SALVIENO CARDOSO MALTA

**ANÁLISE DE DOCUMENTÁRIOS SOBRE O OFÍCIO DAS PARTEIRAS
KALUNGA DA CHAPADA DOS VEADEIROS**

Monografia apresentada ao Curso de Licenciatura em Educação do Campo, da Universidade de Brasília, como requisito parcial para a obtenção do título de licenciado em Educação do Campo, com habilitação na Área de Linguagens.

Orientador: Prof. Me. Felipe Canova Gonçalves

Planaltina-DF

Julho, 2018

SALVIENO CARDOSO MALTA

**ANÁLISE DE DOCUMENTÁRIOS SOBRE O OFÍCIO DAS PARTEIRAS
KALUNGA DA CHAPADA DOS VEADEIROS**

Monografia apresentada ao Curso de Licenciatura em Educação do Campo, da Universidade de Brasília, como requisito parcial para a obtenção do título de licenciado em Educação do Campo, com habilitação na Área de Linguagens.

Aprovada em _____ de _____ de _____.

BANCA EXAMINADORA

Prof. Me. Felipe Canova Gonçalves (Orientador)
Faculdade UnB Planaltina (FUP/UnB)

Prof^a. Dra. Maria Osanette de Medeiros
Faculdade UnB Planaltina (FUP/UnB)

Prof^a. Dra. Camila Dutervil Moliterno Franco
Faculdade UnB Planaltina (FUP/UnB)

Dedico este trabalho à mãe natureza por nos proporcionar momentos de inspiração com harmonia e tranquilidade. Aos professores do curso de Licenciatura em Educação do Campo pela acolhida e tempo dedicado aos alunos de um curso tão libertário e inovador. Aos colegas pelo aprendizado coletivo e a minha família por todo apoio em momentos de dificuldades.

AGRADECIMENTOS

À Universidade de Brasília (FUP-UnB), campus Planaltina - DF, pelo ambiente criativo e amigável que proporciona aos alunos e também pela oportunidade de acesso ao curso. A esta universidade, seu corpo docente, direção e administração. A toda a equipe de direção da LEdoC (Licenciatura em Educação do Campo), aos movimentos sociais por entrarem na luta em busca de uma educação de qualidade para o povo trabalhador.

Ao MEC (Ministério da Educação), a Capes, ao Governo Federal, pela aprovação e implantação de um curso diferenciado e inovador, voltado especificadamente para a Educação do Campo.

Ao orientador Felipe Canova, pelo suporte, correções e incentivos, bem como seu empenho dedicado à elaboração deste trabalho.

Aos docentes do curso de Licenciatura em Educação do Campo por proporcionar-me o conhecimento e por terem mostrado novos caminhos na luta por uma educação de qualidade emancipatória.

A Professora Maria Osanette, pelo incentivo que devemos lutar contra o sistema de educação vertical que representa o trabalho alienado, através do conceito de omnilateralidade, que segundo Marx é de grande importância para reflexão em torno do problema da educação. Em classe apreendemos com ela sobre o Trabalho como Princípio Educativo, através do coletivo, podemos transformar nossa sociedade!

Meus agradecimentos a todos os colegas da Turma Margarida Alves da LEDOC, em especial Jucilene Paes, Jaime Cardoso, Ricardo Felipe, Louriene de Castro, William de Aquino. Nos trabalhos coletivos, todo apoio nos aprendizados e também os momentos de alegria e descontração.

À minha Companheira Ana Paula de Castro Rocha em proporcionar um ambiente tranquilo para os estudos, produção de orgânicos em sua chácara Ana Terra, cultivo e nas vivências em seu horto de plantas medicinais.

Ao Colégio Estadual Elias Jorge Cheim, pelo apoio e compreensão no desenvolvimento dos meus trabalhos e nas demandas do curso.

Por fim, agradeço a todas as parteiras kalunga da Chapada dos Veadeiros que aceitaram com extrema fé e sensibilidade a importante missão de partejar.

RESUMO

Esta pesquisa tem como objetivo ressaltar a importância e a valorização das parteiras no território Kalunga, centrada nas comunidades quilombolas Engenho II e Ribeirão dos Bois, dos municípios de Cavalcante e Teresina de Goiás, Chapada dos Veadeiros, Goiás. Faz-se uma análise comparativa entre dois documentários: “Esse dom que Deus me deu” e “Saberes e Fazeres das Parteiras Kalunga da Chapada dos Veadeiros”, com ênfase na valorização dos saberes e práticas das parteiras tradicionais e no reconhecimento da palavra dessas parteiras que através de entrevistas que relatam experiências vindas de seus ancestrais, como eram realizados os partos, e usos das plantas cultivadas nos quintais tradicionais. Busca-se também entender o conceito de documentário e sua relevância como instrumento de comunicação para demonstrar a realidade de um povo que até pouco tempo vivia isolado, entre serras e vãos.

Palavras-chave: documentário, parteiras kalunga, saberes e práticas tradicionais, Chapada dos Veadeiros.

ABSTRACT

This research aims to highlight the importance and value of the parts in the territory of the metropolitan region of Kalunga, region in the quilombola communities of Engenho II and Ribeirão dos Bois, in the municipalities of Cavalcante and Teresina de Goiás, in Chapada dos Veadeiros, Goiás. Do a comparative analysis between the documentaries: "This gift that God gave me" and "Know and Make the Party" The "Kalunga of Chapada dos Veadeiros". that through several activities, their uses ancestades from the ancestries, such ashavised the deliveries, and uses the plants cultivated in quintals. It also seeks the meaning of the document and its affirmation as an instrument of communication to demonstrate the reality of a people who have lived for a short time between mountains and spans.

Keywords: documentary, kalunga midwives, traditional knowledge and practices, Chapada dos Veadeiros.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	08
CAPÍTULO I – AS PARTEIRAS E O TERRITÓRIO KALUNGA	16
CAPÍTULO II – DOCUMENTÁRIO E REPRESENTAÇÃO DA REALIDADE	24
CAPÍTULO III – DOCUMENTÁRIOS SOBRE AS PARTEIRAS TRADICIONAIS NO TERRITÓRIO KALUNGA	27
3.1 - Uma análise do filme “Esse Dom que Deus me deu”.....	28
3.2 - Análise do filme “Os Saberes e Fazeres das Parteiras Kalunga da Chapada dos Veadeiros”.....	40
3.3 - Uma Análise Comparativa: “Esse Dom que Deus me deu” e “Os saberes e fazeres das Parteiras Kalungas da Chapada dos Veadeiros”.....	46
CONSIDERAÇÕES FINAIS	49
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	51
ANEXO – GLOSSÁRIO DOS SABERES TRADICIONAIS DAS PARTEIRAS DO TERRITÓRIO KALUNGA	53

INTRODUÇÃO

A proposta deste trabalho de conclusão de curso é analisar os filmes “Esse dom que Deus me deu – a arte e o ofício das parteiras tradicionais do DF e GO” e “Saberes e Fazeres das Parteiras Kalunga da Chapada dos Veadeiros”, ambos construídos em metodologia de história oral e com enfoque nas parteiras de Cavalcante – GO e da comunidade de Ribeirão dos Bois, município de Teresina de Goiás.

Os filmes em questão foram produzidos em contextos diferentes, porém ambos têm ligação com a Educação do Campo. O filme longa-metragem (1h20min) de Daraína Pregnoatto e Silvéria Santos e denominado “Esse dom que Deus me deu - a arte e o ofício das Parteiras Tradicionais do DF e GO” foi realizado por uma equipe externa à comunidade kalunga e aborda o trabalho de outras parteiras de Goiás além daquelas do território kalunga. Já o filme curta-metragem “Saberes e Fazeres das Parteiras Kalunga da Chapada dos Veadeiros” foi realizado por uma equipe de audiovisual com a estudante da LEdoC Suziana Aquino juntamente com a professora Lívia Penna, como desdobramento de seu trabalho de conclusão de curso (SANTOS, 2015). Acreditamos que a comparação entre as duas obras será produtiva para as reflexões desta análise e para a futura produção de obras audiovisuais, tanto no território kalunga como aquelas produzidas no âmbito da LEdoC.

Como objetivo geral da pesquisa, portanto, buscamos investigar o ofício das parteiras kalungas por meio da análise dos filmes “Esse dom que Deus me deu – a arte e o ofício das Parteiras Tradicionais do DF e GO” e “Saberes e Fazeres das Parteiras Kalunga da Chapada dos Veadeiros”. Entendemos que os documentários exercem pela narrativa audiovisual uma valorização do ofício das parteiras tradicionais e o reconhecimento da palavra pública das mulheres, dimensões importantes para os povos do campo.

Como objetivos específicos, destacamos:

- 1) Contribuir na sistematização e divulgação do ofício das parteiras tradicionais kalunga, que corre o risco de desaparecimento, visando auxiliar no reconhecimento pelos poderes públicos da profissão das parteiras, amparo jurídico, divulgar esses saberes e técnicas no ato de partejar realizado por estas mulheres de sabedoria e os usos das plantas medicinais dos quintais tradicionais;
- 2) Fortalecer a medicina popular dos povos tradicionais com o incentivo à troca de saberes, neste caso, sistematizado nos filmes analisados;
- 3) Contribuir com a realização de novos documentários no território kalunga, especialmente aqueles feitos pelos estudantes da Licenciatura em Educação do Campo – UnB. Na tentativa de expor e compreender a cultura e raízes da comunidade Kalunga (Engenho II, Vão de Almas Cavalcante – GO, Ribeirão dos Bois, município de Teresina de Goiás) faz-se necessário apreender a história, a cultura e o modo de vida dos quilombolas. Com base na análise fílmica pretende-se elaborar posições e conclusões sobre o tema em questão e a importância em dar continuidade à produção audiovisual no território Kalunga, na chapada dos Veadeiros, como valorização cultural local.

Trabalhar a realidade do território kalunga é um desafio, especialmente na questão da atenção às mulheres parturientes. Não há postos de saúde nos territórios quilombolas, os serviços de saúde pública prestados aos moradores das zonas rurais são realizados no Posto de Saúde da Família (PSF II), na cidade de Cavalcante.

Os meios de transportes são poucos, as estradas são íngremes, alguns rios não são trafegáveis, pois em época de chuva aumentam o volume da água. As pontes não são confiáveis, são confeccionadas de madeiras e muitas delas envelhecidas pelas intempéries climáticas, o que dificulta a travessia que é

realizada nos lombos de burros e os carros têm acesso apenas na margem dos rios, pois seguir adiante é arriscado e perigoso.

Os serviços de saúde são realizados através da prefeitura municipal de Cavalcante. Na precariedade destes serviços, não há médicos obstetras e tampouco enfermeiros e residentes. Existe uma tática política realizada pelos candidatos em ano de eleição, na qual organizam-se em comitiva de profissionais de saúde, que se deslocam para estes territórios quilombolas e participam dos festejos com propósito de ganhar votos.

No entanto a realidade enfrentada pelos moradores deste sítio histórico kalunga é bem diferente. As mulheres em seus relatos aprenderam a realizar os partos com suas mães e familiares, porque não havia médicos nestes territórios. Em nível mais amplo, não há apoio governamental em reconhecer as parteiras como profissionais de saúde. Mesmo tendo elas já realizado diversos partos, não receberam nenhum curso técnico reconhecido pelo governo e tampouco ajuda financeira, ou aposentadorias.

Quanto aos materiais didáticos são poucos sobre as técnicas da arte de partejar. Poucas publicações de livros e revistas sobre este tema. Os documentários aqui analisados podem ter uma importante contribuição neste sentido.

Em síntese, o trabalho das parteiras que muito contribuíram de forma humana e sistêmica, não é visto com bons olhos pelos órgãos de saúde e governo. Quando não se reconhecem as práticas tradicionais de um território, a comunidade fica sujeita de interferências externas e a prática do mercantilismo das cesarianas tende a aumentar, somada à violação e autonomia das mulheres que são retiradas de forma violenta e audaz. Na prática, as prejudicadas são as mães, vítimas das violências obstétricas, traumas, cometidos nos ambientes hospitalares, comparado com parto normal e humanizado.

Para que este conhecimento tradicional do ofício das parteiras não se perca, deve ser repassado às gerações futuras, pois o conhecimento sobre as parteiras kalunga não pode se extinguir.

Como metodologia de análise dos filmes selecionados buscamos trazer a análise fílmica, em conformidade com os pressupostos de Penafria (2009) no texto “Análise de Filmes: conceitos e metodologias”, que nos descreve uma abordagem acerca dos conceitos e metodologias da análise fílmica.

Penafria ressalta que “analisar um filme é sinônimo de decompor esse mesmo filme” (2009, p.01), descrevendo inicialmente o sentido geral e depois propondo uma interpretação acerca dos mesmos, através da reconstrução dos elementos presentes no filme, para que assim possa ter a possibilidade de articular e formar a partir das interpretações feitas na análise.

Análise é uma atividade que perscruta um filme ao detalhe e tem como função maior aproximar ou distanciar os filmes uns dos outros, oferece-nos a possibilidade de caracterizarmos um filme na sua especificidade ou naquilo que aproxima, por exemplo, de um determinado gênero. (PENAFRIA, 2009, p.4-5).

Em seus argumentos acerca de como analisar filmes (Penafria 2009), enuncia os tipos de análises, destacando entre eles a análise textual, a análise de conteúdo, a análise poética e a análise de som e imagem.

Dentre estas perspectivas de análise, optamos por mesclar a análise de conteúdo, que prioriza em nosso caso o relato das partes, e pela análise de imagem e som para a constituição da análise desta pesquisa. Com essa fusão de formas de análise buscamos uma estrutura qualificada, uma vez que permite uma análise profunda buscando a decomposição de trechos selecionados dos filmes em sua conexão com o todo da narrativa. Nisto, pretende-se adiante fazer uma decomposição do documentário em sequências entendidas como unidades de ação compostas por cenas. É importante ressaltar que esta linha de análise já foi utilizada em um trabalho de conclusão de curso da LEdoC UnB (TORRES, 2014).

Posicionam-se, nesta análise fílmica do conteúdo, do som e da imagem, os sentidos visual, sonoro e narrativo, descrevendo a sucessivos acontecimentos e ações dos integrantes da cena, e dos aspectos visuais e sonoros a presença da

linguagem sonora e visual, centralizados na mensagem de pronunciar a temática do filme, a concepção da representatividade do filme. Destas sequências de cenas selecionaremos três trechos de cada filme para uma análise mais detalhada, priorizando relatos e elementos de imagem e som, e por fim levando os trechos analisados a uma análise comparativa das duas obras.

A relevância do enunciado das análises de conteúdo e de som e imagem, esta capacidade de propiciar a percepção criteriosa do sentido / sonoro, que visa a indagar, a questionar os aspectos visuais e sonoros pertinentes no filme narrativo, que se trata da junção da história e do enredo, ou seja, quem conta a história e como é contada? Nesse sentido, análise assume uma visão dialética frente ao objeto interpretado.

Memorial acadêmico

Nasci em Cavalcante, Goiás, no dia 17 de novembro de 1984 às 12:00, no hospital municipal de parto normal. Minha infância foi um tanto difícil devido aos descasos políticos e econômicos de nossa sociedade com as famílias pobres. Dos nove aos quinze anos estudava de manhã e depois do almoço lavava carros na praça da cidade, onde me cansei das brincadeiras de mal gosto de alguns colegas que me viam lavando e polindo os carros na praça, dizendo que “estava gastando toda água da prefeitura, né esperto”. Como eu não gosto de justificar minhas atitudes, só ouvia e continuava o trabalho.

Minha família é composta de quatro irmãos e nossa infância foi tranquila apesar das dificuldades financeiras. Construíamos nossos próprios brinquedos, latas de sardinha viravam carrinhos, um curral feito de galhos caídos no chão

recebia os animais construídos a partir das mangas caídas, bonecas de espiga de milho para minha irmã brincar, casinha em cima da árvore e outras invenções da nossa imaginação.

No quintal de casa, meu pai plantava bastante feijão guandu. Para nós almoçarmos, tínhamos que debulhar para fazer o almoço. Logo após de selecionarmos os bons dos ruins, cozinhávamos e fazíamos farofa para segurar o almoço e jantar. Não havia cadeiras, nós todos sentávamos em um assento que meu pai chamava de cepo.

Ao receber os pagamentos na rua, contribuía com minha mãe nas despesas de casa. Assim que fiquei maior de idade, fiz um curso de guia turístico para atuar nas cachoeiras de Cavalcante e assim ajudar em casa e comprar meus materiais escolares. Quem ofertou o curso foi o SEBRAE, ainda lembro do slogan deles: "parceiro dos brasileiros".

Quando eu vinha nas trilhas conversava com os visitantes sobre suas profissões e eles logo contavam como eram suas vidas na cidade. Eu tinha muito vontade de crescer na vida, ser alguém, ter uma profissão. Aprendi diversas coisas nesta profissão convivendo com biólogos. Vi que não era o suficiente viver como guia, precisava apreender mais, pois o sol do cerrado é escaldante e as pernas vão cansando conforme vai chegando a idade.

Quando eu cresci, tentei várias vezes entrar em uma Universidade, consegui uma bolsa afrodescendente pela Instituição Educafro para estudar Pedagogia em São Paulo. Tive que abandonar por motivos financeiros, pois ganhei o curso, mas não tinha como custear a moradia. Frei Davi, um dos coordenadores da instituição, deixou eu e mais cinco estudantes ficarem no Albergue São Francisco na Avenida Glicério, centro de São Paulo. Ele nos disse ou vocês veem com a prefeitura de sua cidade aonde vocês vão se hospedar ou alugar casas, ou ficarão aqui no abrigo nas mesmas condições que os moradores de rua. Meus quatro colegas retornaram para Cavalcante e eu fiquei mais dois meses indo para faculdade Sumaré, no bairro de

mesmo nome. Cansei de subir a avenida Consolação a pé pois não tinha condições de pagar o metrô, na época era meia passagem.

Tive que abandonar os estudos e retornar para minha terra. Alguns anos se passaram e meu irmão me falara do curso em Licenciatura em Educação do Campo (LedoC) na Universidade de Brasília, campus Planaltina. Fiz o vestibular e tive o privilégio de cursar um curso inovador e que tem o compromisso de mudar a realidade das escolas camponesas com ensino transformador e de qualidade.

Cursar a LedoC proporcionou uma vivência transformadora e humanizadora em minha vida. Vivenciei uma metodologia de ensino inovadora, que condiz com a realidade do campo. Hoje consigo discernir os discursos políticos, o poder da mídia alienada quando distorce os fatos, quando o assentado ocupa a terra, o tratamento da questão racial, etc. A mídia faz uso de maus dizeres e rótulos agressivos e repudiosos, insultando os direitos dos trabalhadores rurais.

O motivo pelo qual escolhi este tema para o Trabalho de Conclusão de Curso (TCC) está associado à necessidade de lutar contra o sistema patriarcal hegemônico, para que possamos ter uma sociedade justa e igualitária. Uma sociedade em que as mulheres parteiras kalunga não sejam esquecidas e sim sejam valorizadas em seus usos das plantas de seus quintais tradicionais, em seus saberes no ato de partejar, entre outros saberes. E que toda a mulher ao parir, possa escolher entre o parto normal ou obstétrico.

Ao ler algumas monografias de formandos em Licenciatura em Educação do Campo, dentre eles o de Suziana Aquino dos Santos, percebi que precisava de um reforço nessa discussão, pois estava adormecido o tema. Mesmo sendo homem, entendo que é uma discussão que diz respeito a todos nós. Acredito que seja uma das profissões mais antigas da humanidade e precisamos valorizar, bem como divulgar estes feitos realizados pelas parteiras tradicionais da Chapada dos Veadeiros e entorno do DF.

A análise fílmica tem como propósito registrar a memória e as reivindicações das parteiras e parturientes na hora do parto. E que possa ser resguardado o direito das mães em suas escolhas para o que elas acharem melhor no âmbito de saúde da mulher e cuidados de seu corpo no momento de parir e reduzir os casos de violências obstétricas de acordo com os relatos transmitidos pelas parteiras e parturientes.

CAPÍTULO I – AS PARTEIRAS E O TERRITÓRIO KALUNGA

Na língua banto, de origem africana, kalunga significa lugar sagrado, de proteção. No sentido dado pelos moradores do Sítio Histórico Kalunga, “significa lugar sagrado, que não pode pertencer a uma só pessoa ou família, ou lugar onde nunca seca, arável, sendo bom para as horas de dificuldade”(BAIOCCHI,1986,p.109). O território quilombola está localizado entre serras, vãos e rios ao norte de Goiás, distribuído em pequenas propriedades rurais de difícil acesso entre os municípios de Cavalcante, Teresina e Monte Alegre, ocupando aproximadamente uma área de 237 mil hectares.

O quilombo teve início ainda no século XVIII como forma de resistência à escravidão imposta pelos donos das grandes propriedades agrícolas e mineradoras do interior do país. Sua população é de cerca de 4.500 quilombolas distribuídos por mais de 20 comunidades, sendo a representação de um povo que luta, há mais de 300 anos, por sua comunidade, liberdade e sobrevivência(PREGNOLATTO e SANTOS, 2012).

A história dos kalunga é repleta de mitos, como podemos ver na obra de Wolney Custódia (2005):

Eu fiquei pensando nas histórias que meu avô Nhô Tobias contava e na origem do nosso nome Kalunga. Para os africanos, Kalunga era uma palavra muito ligada às nossas crenças religiosas e se referia ao mundo de nossos ancestrais, pois que deveríamos prestar culto aos nossos antepassados porque era deles que vinha a nossa força. Conforme Nhô Tobias dizia o mundo era uma grande roda cortada ao meio, e, em cada metade havia uma grande montanha, na qual uma ficava com o pico virado para cima e era o mundo dos vivos. A outra montanha, com o pico virado para baixo, representava o mundo dos mortos. As montanhas eram separadas por um grande rio que os primeiros africanos, trazidos para o Brasil como escravos, chamavam de Kalunga. Portanto, Kalunga era um lugar de passagem onde os vivos poderiam entrar em contato com a força de seus antepassados. Quando meus ancestrais refugiaram-se na Chapada dos Veadeiros, onde o grande rio Paraná

atravessava todo nosso território, começamos a dar outro sentido à palavra Kalunga. Era o rio que protegia nosso Quilombo das maldades do homem branco e da escravidão, portanto, para nós, o rio Paranã passou a ser, como na África, o rio que separava a vida e a morte (CUSTÓDIA, 2005, p. 77).



Figura 1: Casamento em comunidade quilombola kalunga.

Fonte da foto: Weverson Paulino.

As romarias quilombolas são o momento de encontro das famílias dos povoados e nos diálogos observam-se as pessoas perguntarem pelos familiares que não veem algum tempo. Nas festas, os rapazes e moças se encontram e começa a namorar e nestes eventos são celebrados os casamentos e batizados das crianças. Estes encontros festivos acontecem no mês de setembro na comunidade do Vão do Moleque em homenagem Nossa Senhora do Livramento e

na comunidade do Vão de Almas no mês de Agosto para homenagear à Nossa Senhora D' Abadia.

Como parte das tradições dos quilombolas e das práticas tradicionais de seu povo, o ato de partejar surgiu a partir da necessidade.

Dona Getúlia Moreira, da comunidade quilombola Engenho II, Cavalcante, relata que nasceu em casa, como era de hábito naqueles anos. Na atualidade os partos no povoado, são realizados em hospitais. Ela teve dez filhos com auxílio das parteiras locais com exceção de seus filhos gêmeos.

A primeira experiência como parteira foi em 1982 e a última em 2008, quando assistiu sozinha a um parto na estrada. Hoje em dia, ela apenas acompanha, quando chamada ao hospital. Realizou 20 partos, sem contar com as mulheres que acompanharam nos hospitais, como afirma no documentário "Esse dom que Deus me deu": "porque eu já tava bom dizendo os médicos que eu não tinha como parir, nem normal mais, aí me encaminhou para fazer cesariana e era parto de gêmeos..."(PREGNOLATTO e SANTOS, 2012, p. 76).

Ainda vivem na comunidade algumas parteiras. Em 2007, quando d. Joana faleceu, o Posto de Saúde de Cavalcante foi batizado com seu nome: Posto de saúde Joana Francisco Maia. Para a senhora Getúlia, o maior retorno para uma parteira não é o financeiro, mas o amor que sente pela mãe e pelo bebê que ajuda a nascer.

Assim que chega à casa da parturiente, ela prepara um chá, combinado café, para saber se já está na hora da mulher ganhar o seu bebê. De preparar a casa da parturiente, limpar o chão, para que tudo transcorra em ordem e harmonia. (PREGNOLATTO e SANTOS, 2012, p.76-77).

Alguns procedimentos que extrapolam os cuidados puramente fisiológicos fazem parte das práticas kalungas, como, por exemplo, não permitir que a gestante volte do meio do caminho (ir à porta e voltar, começar a caminhada e retornar por que esqueceu algo, esse tipo de coisa), pois isso pode desencaixar o bebê que já

esteja encaixado. Ainda nesta linha de procedimentos, há um diferencial em sua prática, que diz respeito à importância do candeeiro de azeite no ritual do parto:

Entre nós é normal, usava fazer logo, depois, a primeira quando já tá esquentando parto evoluindo bem tirava. Tirava o algodão fazia a tirada, né? Põe o azeite, colocava ali o candeeiro e botava azeite e já, já, lá no quarto acendia né/ já começa cheira mulher parida, não é...? Aí quando, faz o cordão, já escaroça o algodão, e faz o cordãozin e tudo, é fortezin de amarrar o umbigo... É a preparação... Então essa candeia de azeite, acompanha da hora que a muieta com dô, no parto acompanha. A candeia de azeite tem que tá acesa quando o menino nasce... Põe azeite, coloca ali com candeeiro e botava o azeite o candeeiro vai acompanhar a recuperação a recuperação do umbigo do bebe durante os três primeiros dias de vida, ou enquanto for necessário, até cair o umbigo. Que a cada troca e limpeza da criança acende-se o candeeiro e depois apaga. (PREGNOLATTO e SANTOS, 2012, p.78)

Para o pós-parto, Dona Getúlia orienta o repouso e alimentação exclusiva (sopa ou caldo da parida). Além do caldo, recomenda também um remédio feito na própria comunidade, muito apreciado por todos por ser um excelente fortificante. O remédio produzido por ela e seu irmão, também parteiro e raizeiro, deve ser tomado após deve ser tomado após o parto junto com rescaldo (riscado de fogão) e é composto por diversas ervas locais como hortelã gordo, poejo, anador, vento livre, fedegoso, carrapicho, mentrasto, mastruz, gervão, manjericão, alevante, heres, arruda, quitoco, quina (entrecasca), hortelã branco, transagem, alfavaca, tiú e alcanfor.

Dona Getúlia e Zé Preto aprenderam o modo de fazer o remédio com seus ancestrais e é desta forma tradicional que o produzem até os dias de hoje:

Um tanto das ervas é macetada, picada ou machucada e colocada na garrafa, devem preencher a garrafa até quase a boca e depois completa – se o conteúdo com cachaça da terra. A beberagem deve ficar curtindo por pelo menos uma semana. Para a mulher parida, o ideal é tomar 1 colher da beberagem misturada a um copo ou ½ copo do rescaldo. Se não tiver o rescaldo [que é feito com as mesmas ervas, só que fervidas], cozinhar folhas de algodão e depois de pronto e amornado, misturar 1 colher [chá ou sopa] do

reméio. Misturar 3 gotas de alcanfor no chá [no caso, o remédio que fizemos já tem o alcanfor, só derrete na pinga]. Tomar 3 vezes ao dia [antes do café, do almoço e do jantar] durante 1 mês. (PREGNOLATTO e SANTOS, 2012, p.78)

O rescaldo é preparado com as mesmas ervas que, depois de cozidas, recebem o borralho de fogão:

Abre uma “caminha” no meio da brasa e cinza do fogão a lenha e coloca – se uma colher de sal e três dentes de alho machucados. Deixa estes alhos ficarem fritando entre as cinzas, um pouco, depois pega – se nove colheres bem cheias desse borralho e misturam ao caldo das ervas que fervam. O caldo “chia” por causa da temperatura. Coar e guardar o rescaldo [ou riscado] na geladeira. A mulher parida não pode tomar gelado, precisa amornar. Depois de coado, aquele borralho que tirou do fogão precisa ser devolvido ao fogo para que o útero da mulher parida se feche novamente. (PREGNOLATTO e SANTOS, 2012, p.78)

Apesar da maioria dos partos atuais serem realizados nos hospitais, o resguardo foi preservado e respeitado na comunidade, assim como alguns cuidados outros procedimentos.

Depois do parto, costumam apertar o quadril e as pernas da parida com faixas e não pode separar as pernas, ficando bem juntas, por pelo menos três dias.

Usa garrafada, rescaldo de fogão e um repouso de três dias dentro do quarto. O cozido de carne ou frango deveria ser bem mole, engrossado com farinha. Além do repouso obrigatório, é um repouso durante um mês, né? Porque vai soltado de vargazin, né com pouco, com quatro dias, já pode sair pra fora da cama, já pode ir pra cozinha, já pode fazer seu café, pode fazer sua comida. Mas tem que ter algum para tá fazendo as outras coisas. Mulher parida não pode ser contrariada, não pode sofrer nenhum tipo de stress, tem que ser preservada. Se der dor de cabeça nela esfregar o alcanfor nas mãos e cheirar [três vezes]. A dor de cabeça sai na hora. (PREGNOLATTO e SANTOS, 2012, p.79).

A sopa de mulher deve ser feita com frango caipira, farinha de mandioca

torrada no dia e uma pitada de pimenta do reino. Cozinha-se o frango bem temperado e mistura-se o caldo do frango à farinha de mandioca torrada no mesmo dia em que foi ralada. Faz-se um tipo de pirão e depois é só se servir da sopa com um pedaço de frango.

Segundo a tradição local, as fases da Lua têm grande influência sobre o trabalho de parto e esse forte contato com a natureza fica ainda mais claro quando observamos o ritual de agradecimento e cuidados com recém-nascido após o parto:

Os partos na Lua Cheia costumam ser rápidos, a dor vem “completa”. Na Lua minguante, a dor não “firma” e o parto demora mais. Na nova, a mulher sofre muito, demora muitos dias, a dor “fica amornando”, a mulher sofre demais. Em minha comunidade há um costume de dar uma saudação quando a criança nasce e após fazer uma oração de agradecimento, os cuidados com recém-nascido são envolve-lo em um tecido, medir, cortar e amarrar o cordão umbilical. Para não sangrar o umbigo antes de corta esquentar a ponta do garfo ou da colher. Usa o garfo se o bebê for menina e utiliza a colher se o bebê for menino. Utiliza para cicatrização do umbigo, após os três primeiros dias de vida um pó preparado com um pouco de folha de algodão, pó de alcanfor e pó de pedra hume ou utiliza a rezina do jatobá e ultimamente utiliza o álcool também. A gente só é sábio quando vive... (PREGNOLATTO e SANTOS, 2012, p. 79)

Como vemos nos relatos acima, existe um conjunto consolidado e transmitido de geração a geração de práticas tradicionais dos quilombolas kalungas ligadas ao ofício de partejar. Um questionamento que surge dessa ponderação é a ausência de visibilidade e reconhecimento dessas práticas e um dos pontos desta exclusão é a exclusão da palavra.

Para articular nossa proposta de trabalho com os documentários sobre as parteiras, centramos nosso olhar no pensamento feminista¹, que trata da exclusão sofrida pelas mulheres nos diferentes campos da história. Tal visão, muito se adequa às parteiras por terem enfrentado a separação e o distanciamento das

¹ Esse campo de estudo e luta política é bastante amplo e aqui nos voltaremos à questão da fala e seu reconhecimento, ligada diretamente ao tema de pesquisa.

questões políticas, por ser o ofício da medicina obstetrícia convencional entendido como espaço, trajetória e contexto próprios de homens.

Michele Perrot (2005) faz referência ao silêncio das mulheres, por serem marcantes quando se trata de sua própria vida, sua intimidade, seu corpo. Tal percepção cabe e contempla a perspectiva das parteiras tradicionais, que trazem a reboque a desvalorização, ao abordar a questão do corpo em seus relatos.

A fala das mulheres tem uma característica, de forma geral, voltada aos espaços privados: “a voz das mulheres é um modo de expressão e uma forma de regulação das sociedades tradicionais onde predomina a oralidade. Mas sua palavra pertence à vertente privada das coisas; ela é da ordem do coletivo e do informal” (PERROT, 2005, p. 317).

Para a autora,

O que é recusado às mulheres é a palavra pública. Sobre ela pesa uma dupla proibição, cidadã e religiosa. “Não permitis que uma mulher fale em público, abra uma escola, funde uma seita ou um culto. Uma mulher em público está sempre deslocada”, diz Pitágoras. As mulheres, no entanto, são o coro da cidade; requisitadas, elas aclamam os heróis, lamentam-se nos cortejos fúnebres; mas sempre em grupo anônimo e não como uma pessoa singular. (PERROT, 2005, p. 318)

A luta política abriu, aos poucos, espaço para a fala das mulheres e seu reconhecimento: “o feminismo, desde a origem, é tomada de palavra e vontade de representação das mulheres. As militantes formam grupos, às vezes diretamente destinados ao aprendizado da palavra.” (PERROT, 2005, p. 323) São essas brechas que “racham o muro de silêncio. Trabalho, feminismo e movimento operário são os principais agentes. O trabalho requer o corpo das mulheres, seus gestos mais do que suas palavras. Na fábrica, no escritório a disciplina do silêncio é severa” (idem, p. 323).

O acesso à educação e a conquista de direitos como o voto ampliam o reconhecimento e o espaço de fala. Mas a demanda por reconhecimento e visibilidade continua até hoje.

Esta visibilidade fez-se necessária pelo entendimento do silêncio imposto às mulheres em diferentes campos da história, sobretudo às mulheres do campo. Michelle Perrot aponta que

O silêncio é quebrado apenas pelas privilegiadas da cultura. Ao contrário, ele pesa ainda mais para as operárias e camponesas, cuja individualidade nos escapa. Nós as percebemos em grupo, nos campos, na feira, nas bodas e nas peregrinações, através de imagens, fotografias ou descrições etnográficas que apagam necessariamente particularidades e conflitos, mantendo a ilusão de um comunitarismo rural um tanto imobilizado. Dos conflitos, ouvimos apenas o eco quando eles perturbaram suficientemente a ordem pública para tornarem-se caso de polícia e de justiça. (2005, p. 30)

CAPÍTULO II – DOCUMENTÁRIO E A REPRESENTAÇÃO NA REALIDADE

O documentário é formado por estrutura dramática e narrativa, caracterizando o cinema narrativo. Personagens, espaço de ação, tempo de ação e conflitos constituem a estrutura dramática. A estrutura narrativa tem como objetivo organizar a estrutura dramática em cenas que transmitem uma ideia. Essa ideia constitui a visão do realizador sobre o tema a ser debatido, pois “considerações acerca do presente ou do passado são comuns nos documentários.” (PENAFRIA, 2001, p. 2)

A definição de documentário é algo complexo, por ser um gênero do audiovisual em desenvolvimento. Bill Nichols aponta que

ele não é uma reprodução da realidade, é uma *representação* do mundo em que vivemos. Esses filmes não são documentos, por mais que sejam representações expressivas que talvez se baseiem em documentos. O documentário representa uma determinada visão de mundo, uma visão com a qual talvez nunca tenhamos nos deparado antes, mesmo que os aspectos factuais desse mundo nos sejam familiares. (2016, p.36, grifo do autor)

Então, podemos dizer que o documentário é centrado no ponto de vista do documentarista. Nichols ressalta que “o ponto de vista particular do cineasta molda essa história numa maneira de ver o mundo histórico diretamente, e não numa alegoria fictícia.” (2016, p. 37)

O cineasta ou documentarista deve ter uma visão da realidade externa, do cotidiano das pessoas e do ciclo social onde vivem os protagonistas da história. O documentário busca refletir as situações vividas pelos personagens. Ao combinar e interligar as imagens obtidas in loco é construída a realidade e constatado que o mundo é feito de muitos significados. (NICHOLS, 2016)

Os documentários são uma forma distinta de cinema, mas talvez, não

totalmente distinta, como inicialmente imaginamos. O cinema muitas vezes mantém uma relação com a ideia de ficção e não necessariamente da realidade. Entretanto, começaremos com algumas características comuns do documentário, para ter uma ideia geral do território em que ocorre a maior parte da discussão. Devemos observar, por exemplo, que muitos filmes de ficção também tratam de aspectos da realidade. (NICHOLS, 2016)

A pré-produção opta-se por um roteiro a ser seguido, geralmente um roteiro de imagens a serem gravadas em campo, ou mesmo uma ideia geradora. É uma fase de construção do documentário. O documentarista define a motivação que o levou a definir a abordagem ao tema, seleciona os locais a serem filmados e define a estrutura do filme.

Com relação ao assunto abordado é importante não separar o conteúdo da forma. Deve ser coerente e coeso respeitando a linguagem cinematográfica. A escolha do filme se condiciona a vários fatores, dentre eles sociais, políticos, culturais e econômicos.

Após as gravações, passa-se a uma das etapas mais relevantes do documentário: a montagem. São dois momentos fundamentais, o de filmar e o de montar, como aponta Penafria: “É através do uso da câmera de filmar e da montagem que o documentarista define qual o ponto de vista a transmitir e, conseqüentemente, qual o nível de envolvimento do espectador.” (2001, p. 2)

O documentarismo tem uma história recente. Na época, desprovidos de tecnologias avançadas como nos dias atuais, utilizavam-se técnicas de imagens fotográficas e colocavam-nas em movimento produzindo uma ação desejada. As primeiras imagens em movimento registravam os acontecimentos diários das pessoas e dos animais. (PENAFRIA, 1999)

As imagens e muitos dos sons que apresentam nos documentários referem-se diretamente ao mundo histórico. Personagens e ações inventados

podem se referir direta ou indiretamente a uma história do nosso mundo. Penafria aponta que

o contributo dos pioneiros do cinema para o filme documentário foi o de mostrar que o material base de trabalho para o documentário são as imagens recolhidas nos locais onde decorrem os acontecimentos. Ou seja, é o registo in loco que encontramos no início do cinema que constitui a raiz ou princípio base em que assenta o documentarismo. (1999, p. 1)

Entretanto, a autora prossegue afirmando que o documentário “não é um mero "espelho da realidade", não apresenta a "realidade tal qual", ao combinarem-se e interligarem-se as imagens obtidas in loco está-se a construir e a dar significado à realidade” (PENAFRIA, 1999, p. 1), mostrando que o mundo é construído com muitos significados.

Documentários tratam de pessoas reais que não desempenham papéis. Elas apresentam a si mesmas. Podem estar totalmente cientes da presença da câmara, com a qual comunicam-se diretamente. A comunicação direta ocorre quando personagens falam diretamente com a câmara ou com o público; isso é raro na ficção, em que a câmara funciona como espectadora invisível na maior parte do tempo. (NICHOLS, 2016)

CAPÍTULO III – DOCUMENTÁRIOS SOBRE AS PARTEIRAS TRADICIONAIS NO TERRITÓRIO KALUNGA

Nosso ponto de partida na escolha dos documentários sobre as parteiras tradicionais no território Kalunga foi o contato com duas obras realizadas no contexto da Educação do Campo: o filme “Esse dom que Deus me deu”, elaborado a partir da aproximação da professora Silvéria Maria dos Santos com a Licenciatura em Educação do Campo², que promoveu o contato da mesma com as parteiras tradicionais, e o filme “Os Saberes e Fazerem das Parteiras Kalunga da Chapada dos Veadeiros”, realizado como desdobramento do Trabalho de Conclusão de Curso da egressa da LedoC Suziana Aquino dos Santos na comunidade Ribeirão dos Bois, em Teresina de Goiás.

É fundamental destacar aqui que ambos os filmes foram realizados a partir das pesquisas de mulheres, que identificaram a importância de visibilizar uma prática de saúde comunitária mantida e passada de geração em geração, em sua maioria, por mulheres do território kalunga.

Visibilizar as mulheres ao revelar saberes e práticas como o parto tradicional kalunga, sua tradição, sua memória e seu legado, numa articulação com uma preocupação política e social, foi uma das motivações centrais de Daraína Pregnotatto e Silvéria Santos:

Nossa equipe preocupou-se em revitalizar estes saberes, ao reconsiderar essas artes e ofícios que participaram e participam do processo que arquitetou os conhecimentos científicos do mundo moderno, negando suas raízes. (...) entendemos que este é um projeto societário, humanitário e político que ajudará no processo emancipatório das parteiras, pressupõem relações de poder e baseia-se sempre em processos de diálogos e construções coletivas. (2012, p. 4)

De forma semelhante às autoras acima citadas, Suziana Aquino dos Santos

² A atividade que a Prof.^ª Silvéria Santos menciona foi uma atividade de Tempo Comunidade da Educação do Campo, que contou com a presença da Prof.^ª Maria Osanette de Medeiros e o prof. João Batista Queirós.

afirma a centralidade da preservação da memória das parteiras:

Preservar a memória das parteiras, por meio de documentos, imagens, vídeos, textos e outros, é preservar a memória quilombola como parte da história do Brasil, importantíssima como ferramenta de preservação da cultura, do jeito social e econômico de ser e sustentar-se. A cultura quilombola não deve ser vista apenas do ponto de vista científico de pesquisa, mas do ponto de vista cultural, respeitando especificidades comuns dos quilombolas, valores e crenças preservadas ao longo de centenas de anos que podem ser extintos pela cultura científica. Ao observar os relatos preservados na linguagem comum das parteiras, percebe-se a riqueza de uma língua específica, mas que tem sofrido transformações acerca de cultura formal que prega que os Kalunga não sabem falar. As parteiras são a memória viva do que se pode ainda ver, ouvir e vivenciar como algo verdadeiro, simples e real, ao tratar da cultura original quilombola. (2015, p. 37)

Passaremos, na continuidade deste capítulo, à análise de ambos os documentários, identificando por meio do método da análise de imagem e som e análise de conteúdo propostos por Penafria (2009) seus elementos constitutivos e discussões que podem ser desdobradas para nosso tema.

3.1- Uma análise do filme “Esse Dom que Deus me deu.”

Título original: Esse Dom que Deus me deu

Realização: Daraína Pregnoatto e Silvéria Santos

Contexto: Pesquisa produzida a partir de demanda do INRC - Inventário Nacional de Referências Culturais, metodologia desenvolvida pelo IPHAN – Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional.

Personagens: Famílias de assentados da Reforma Agrária e quilombolas

Ano: 2016

Duração: 1h30min

Selecionamos para a análise da obra “Esse Dom que Deus me deu”, filme dirigido por Daraína Pregnoatto e Silvéria Santos, três trechos:

1) Sequência de abertura do filme (00:01 a 03:48): O primeiro trecho apresenta as parteiras – personagens do documentário – em seu cotidiano e os territórios nos quais o filme foi gravado. As imagens são acompanhadas pela trilha sonora do Quinteto Armorial, que remete ao ritmo de vida do campo. As imagens mostram o dia a dia na roça, roupas penduradas no varal, senhoras rezando, fiando algodão, colhendo ervas, mandioca, fazendo banho, garrafadas (figura 2), rodas de prosa (figura 3) tudo isso em meio a natureza, rios, corredeiras e cachoeiras.

A sequência acompanha o cotidiano das personagens e das comunidades até o cair da tarde, onde vemos o pôr do sol na serra até o anoitecer em um céu carregado de estrelas. O retorno ao dia traz imagens de crianças em jogos (figura 4), montaria, contribuindo no trabalho doméstico, etc., passando a ideia de um ciclo da vida comunitária que vai das parteiras até as crianças.



Figura 2



Figura 3



Figura 4



Figura 5

Fonte: imagens do filme “Esse dom que Deus me deu”.

O trecho final da sequência relata a motivação da pesquisa na fala da professora Silvéria Maria dos Santos. A pesquisadora afirma que alimentou o desejo de conhecer, mapear e registrar os saberes tradicionais destas mulheres

maravilhosas as Parteiras Tradicionais de Brasília e Goiás, principalmente porque são escassos os dados históricos sobre o viver, o saber, e seus múltiplos e valiosos papéis:

Eu me perguntava toda hora: Cadê as parteiras dessa região? E aí essa indagação andou comigo por muito tempo, muito tempo. Até que em 1998, eu fui para um assentamento com um grupo de Educação do Campo que hoje está na UnB, no Campus de Planaltina, na FUP e lá eu conheci as mulheres de sabedoria de Padre Bernardo. (03:16 a 03:48)

Seu depoimento inicia como voz *off* na última imagem da sequência que representa a vida infantil e depois surge a personagem no plano com uma câmera solta em movimento da direita para a esquerda (figura 5), que corta para um plano médio em câmera fixa. Essa busca por um plano em movimento para a apresentação da professora Silvéria, cujo depoimento é um fio condutor do filme, reforça a importância da personagem e é um procedimento estético que aparece em outros momentos do filme.

Compreendemos que a proposta da sequência selecionada é apresentar os personagens e seus territórios, reforçando esses vínculos. Há uma busca por imagens por parte dos realizadores do filme que reforcem a ideia de movimento, associada ao trabalho em seu cotidiano.

2) Sequência com discussão sobre o conflito entre os saberes e as práticas tradicionais das parteiras e a medicina convencional (56:30 a 1:06:53):

A sequência é composta por um conjunto de relatos de parteiras, alinhavados pela fala da professora Silvéria Maria dos Santos. O início se dá com o depoimento da parteira kalunga Maria Helena dos Santos Rosa, da comunidade Vão de Almas, Cavalcante (GO). Pregnotatto e Santos afirmam que:

Maria Helena é uma das mais jovens dentre as parteiras que conhecemos. Quando da filmagem, ela se deslocou a outra margem do rio, à casa de D. Procópio, matriarca kalunga que vive na Comunidade Riachão, para juntas relatarem suas vivências. Para nós, a experiência de ter duas parteiras, lado a lado, foi uma das mais ricas da caminhada, pois pudemos testemunhar como suas experiências, conhecimentos e práticas são complementares, além do respeito, aproximação e cumplicidade amorosa que as envolve e a esta arte e ofício. (2012, p. 100)

Ao lado de Dona Procópio, Maria Helena relata uma situação vivida na cidade de Cavalcante que expressa o conflito entre o saber tradicional das parteiras, com uma lógica de cuidado em relação à parturiente e entendimento do ciclo do parto, e a medicina convencional.

Porque inclusivamente mesmo eu fui acompanhar uma mué, eu tava lá em Cavalcante, eu tinha viajado e nesse mesmo dia, a menina é até minha afiada, viajou também e chegou lá, amenina deu dor, aí eles me mandou me chamar lá na casa. Eu fui, quando eu cheguei lá, ela estava com uma dorzinha fria, não madrinha eu acho que não é dor de ganhar não, eu fui e dei uma assuntada na barriga dela, falei minha fia essa dor é de ganhar, é de ganhar se você quiser saber ou não? vou fazer um molho pro cê, eu fiz um molhozinho para ela de pimenta do reino, ela tomou, a dor apimentou, aí pensei e perguntei assim? se ela queria ganhar ou não? Más como já estava lá na cidade, mermo perto do hospital, não vamos para o hospital! Aí foi lá para o hospital, aí chegou lá, com os remedin que eu fiz cá em casa, pra menina, ela ganhava rapidinho moço. Ela quando chegou lá no hospital, tava por seis centímetros para o menino dela nascer, ao invés do doutor fazer o parto, encaminhou ela para Campos Belos, foi par Campos Belos, eu falei gente mais essa menina não dá mais para ir para campos Belos, essa menina tá quase para ganhando o menino. Não mais têm que ir pra Campos Belos, aqui têm lei de não ganhar mais menino aqui, pá põem a menina na Ambulância, manda a menina deitar, no meu sistema não é isso, ela têm que ir sentada, recostar assim e é que assim, não mais aqui leva deitado, deitou, foi ela e a enfermeira lá atrás, nem eu eles quis deixar eu ir lá atrás, eu quero ir junto com ela, não a senhora pode ir lá na frente, que a senhora passa mal e tá, tá, tá, ela foi na onda da enfermeira, deitou ela e fechou as pernas, chegou em Campos Belos o menino estava morto na barriga, se nascesse menino foi um trabalho, só se vesse a lindreza da menina.(56:30 a 58:10)

A sequência segue com o relato de Marolina de Castro Gomes, de Buriti Alegre (MG), que se auto define como “parteira, curandeira, benzedeira e feiticeira” (PREGNOLATTO e SANTOS, 2012, p. 236), falando das plantas medicinais. Os realizadores do filme optam, a partir do depoimento dela e, em seguida, com a fala da professora Silvéria, por apresentar o conhecimento popular sobre as ervas e como este conhecimento é apropriado pela indústria farmacológica. Cabe à professora, aqui, a missão de problematizar a fala de Marolina. Vejamos as duas falas em sequência:

Aqui no Manancial é uma floresta, de muitas flores, plantas medicinais, coisas bonitas, não é? Se ocê amanheceu hoje, numa tristeza, numa agonia, dor de cabeça, você vê passa a mão aqui assim, cheira e diz , o senhor é maravilhoso eu ser curada por esta rama, não é, é uma planta que você deve usar, ter muito importante ensinar para as crianças, jovens os homens ,que a natureza faz de bem para gente! (Marolina de Castro Gomes, 58:11 a 58:46)

[...]

Por outra forma é bom que se diga, que as nossas ervas medicinais, que hoje compõem a maior indústria, uma das maiores indústrias do mundo, que é a indústria química farmacológica, elas não começaram do zero, foram nossas práticas de raizeiras e parteiras, que as descobriram, e que de fato culminou em estudos dos seus princípios ativos, e sobre suas toxidades, indicações e contra indicações, aperfeiçoando, determinado princípio, se limpou mais o efeito dessa erva , para se aplicar no que a gente têm hoje de mais moderno na farmacologia e numa atenção a saúde da população do mundo inteiro. (Silvéria Maria dos Santos, 58:47 a 59:37)

Após a fala de Silvéria, tem início um trecho com imagens de elaboração de uma garrafada, passando por vários processos: assepsia da pedra, corte das raízes de ervas medicinais, maceração das raízes das ervas com uso da pedra recém-lavada, separação das folhas em panelas. Acompanhando essas imagens,

temos uma montagem sonora da música do Quinteto Armorial junto a vozes em *off*. A primeira dessas vozes relata que:

As muié fica tudo medrosa né, eu acho que confia muito lá por doutor né, e aí não quer mais o remedi de casa, agora eu continuo sempre com meus remedi de cá, sempre, asmuié que eu vou cuidar delas, agora eu continuo com meus remédios de cá, do meu jeito de cá.(59:51 a 1:00: 08)

Esses planos iniciais de elaboração da garrafada e a montagem sonora culminam no depoimento de Getúlia Moreira da Silva, parteira da comunidade kalunga Engenho II, Cavalcante (GO), gravado junto ao fogão de lenha: “Aí quando ele estiver freveno a gente encarca ele um pouquinho dar uma virada, na verdade, a água é para puxar o vigor das folhas né, o cozimento é pra tirar tudo das folhas, né porque as folhas agente vai jogar fora, vai usar só o que ela solta.” (1:00:11 a 1:29). Getúlia está acompanhada de uma jovem kalunga e de um dos poucos parteiros do filme, José dos Santos Rosa (conhecido popularmente como Zé Preto), também da comunidade kalunga Engenho II.

O trecho segue após o depoimento de Getúlia mantendo a dinâmica de preparação da garrafada com planos que descrevem o trabalho associado à montagem sonora da música com as seguintes vozes em *off*:

Já ensinei muito remédio, já fiz garrafada, para ensinar para mulher ficar gravida, ter filho, ter alegria, ter felicidade, ter sua família.(1:35 a 1: 46)

[...]

Eu era a enfermeira daqui, porque eu fui chamada de muito longe, pra eu dar remédios pra as pessoas, eu toufalano, ou toumentino? Não tá falando toda verdade. Muitas coisas, já teve gente que ficou, dias e diasem médicos não melhorou, ficou internado e com raiz de pau, eu melhorei.(1:00:51 a 1:01:17)

O preparo da garrafada e a montagem sonora terminam com a voz em *off* de

Termute Crispim da Rocha, parteira de Januária (MG), que traz em seu depoimento as condições econômicas envolvidas neste trabalho e a relação com as pessoas da comunidade que solicitam ajuda:

Eu faço garrada de remédio, eu também eu faço pra as pessoas, que ontem mesmo, foi um menino um menino lá tossino, tava duas semanas que tava tossino, chegou lá e perguntou, que remédio que é bom? Estezinha você me dá um pouco, dou não porque que é muito caro, você não me ajuda fazer, quando eu faço, faço no gás, que meu fogão de lenha agora não posso cozinhar porque ele tá que moía, aí fico com dó, então pega esse aqui, leva pra você, aí eu dei, mais eu tenho uma garrafa desse tamanho de vinho lá cheinho de remédio lá, xarope a pessoa que tá doente eu dou.(1:011:02:10)

Após o depoimento de Termute, temos uma câmera em movimento que acompanha o deslocamento da parteira Genosília Olímpia Aguiar (conhecida como Jô), de Arapuá (MG), pelo seu quintal. É um trecho muito curto, no qual ela apenas apresenta uma erva medicinal: “Esse aqui é o xinhônhô... é o mermo esse aqui” (1:02:14 a 1:02:18).

Novamente, após a curta passagem de Genosília, o filme recorre à fala da professora Silvéria para problematizar as questões de fundo envolvidas na relação dos saberes tradicionais com as ervas e a farmacologia:

E têm mais uma coisa, temos ervas que as kalungas usam, que estão descritas na literatura das ervas medicinais da farmacologia, com seus princípios ativos, que atuam frente a minimizar ao efeito da anemia falciforme quando reduz, a formação em foice das hemácias daquelas mulheres que porventura as tenha.(1:02:19 a 1:02:45)

Após a fala da professora Silvéria, segue a narrativa com um conjunto de falas das parteiras sobre o conflito com a medicina convencional, o cuidado maior nos partos tradicionais e diferentes formas de violência no parto em hospitais:

E as muié quando ganha menino aqui, era tudo muié bem mais sadia, que a gente cuidava tudo bem cuidado, os remédios bem que tomava né, as muié, há as muié com quinze dias se nem sabia que estava parida, múie já podia ir farriar e tudo né, mais já hoje.(1:02:45 a 1:03:01)

O parto assim normal, nossa é bom demais, cê ganha menino cê sabe, que é uma beleza, e cesária mesmo sofri demais gente, tá doido, deu infecção mais que oito dias, no dia era dia que eu ia tirar os ponto, abriram minha barriga duas vezes fazer curativo, Ave Maria, vinte e cinco dias no hospital, vinte partos em casa, um só que foi no hospital,tirou o atraso de tudo.(1:03:02 a 1:03:22)

De primeiro quando as muié ia ganhar menino aqui, nice não via nenhuma muié reclamar negócio de útero né, e hoje as muié que ganha menino na cidade, as muié de hoje as muié de muitas delas tá tudo cheio de mioma, só ver fazendo tratamento de útero, não toma os remédios que é de tomar.(1:03:23 a 1:03 40)

Igual sim, as muié que ganha menino em casa, não precisa dar pic, no hospital todas elas sofre com tal de pic, como é que nós ganha em casa e não têm precisão disso. (1:03:41 a 1:03:51)

Esse negócio de médico pegar o bisturi, dar pic na muié para a criança nascer, isso é ignorância, isso é besteira não precisa disso, a criança quando ele têm que sair, ele procura o caminho dele ele sai, de um jeito ou de outro, atravessado, de pé ou sentado ele vem, não é. (1:03:52 a 1:04:10)

Só que é assim na hora, muié ganhar nenê têm o azeite para a gente botar né, para ajudar escorregar, eles não, o negócio é cortar, mete a faca, esses infeliz não pare, pra pode saber a dor do próximo! (1:04:11 a 1:04 23)

É tão bom, tão maravilhoso, a gente ter parto em casa, o parto normal em casa é melhor do que na cidade, ixi é melhor demais, em casa a muié tá bem agazaiadinha, no hospital ocê ganha menino hoje, têm hora se o cê ganhar cedo, quando é de tarde mesmo coloca o cê pra fora, em casa não, gente cê ganha nenê hoje e três dias sem sair fora. (1:04:24 a 1:04:44)

Uma cesárea é triste, você sair de uma cama com doze horas de cesárea é muito triste, é muito dolorido, eu acho que nem a dor do parto é tão ruim igualdo que você fazer uma cesárea.(1:04:45 a 1:04:57)

A gente chega né interna, o médico some pra lá, só em hora, em hora a enfermeira vai e pergunta como é que tá né, mais

acompanhante têm que tá junto, porque a acompanhante que sabe a hora né, que a pessoa tá pra ganhar nenê vai lá avisa, eles leva para sala de parto, até agora não quero se acontecer de eu engravidar eu sozinha não tenho corage de ir.(1:04:58 a 1:05:22)

Os hospitais hoje tá muita avançada a medicina né, mais eu acho que a mulher tendo filho em casa, ela tem mais segurança do que no hospital. Porque na verdade ela vai para o hospital, mais chega lá o médico não dar assistência nenhuma, nem enfermeira, eles bota ela na cama e muitas vez, quando elas grita, o menino já nasceu, pronto tá feito o parto, já fez o parto.(1:05:23 a 1:05:53)

Em toda vida a grande vontade de ganhar nenê é aqui em casa, porque é muito mais confortável né, lá no hospital não a gente não ranjar quem vai ficar com a gente arribano a gente, levando pra aqui, levando pra li, a gente têm que se rebolar sozinha e aqui não, o quarto é cheio de muié, a casa é cheia de muié. (1:05:54 a 1:06:13)

E, para concluir a sequência, novamente o filme recorre à fala da especialista, prof. Silvéria Santos:

Mesmo assim a gente sabe que existe um número significativo ainda no nosso país, que rechaça a participação da parteira tradicional no sistema formal de saúde. Então a gente tá vendo, que agora no Brasil e alguns estados, já existe uma sensibilidade dos profissionais da saúde para entender e contribuir, que essa mulher, que chegou no serviço de saúde com a parteira que a parteira sabe até onde ela vai.(1:06:14 a 1:06:54)

3) Sequência final do filme (1:22:40 a 1:29:00):

A sequência final do filme inicia com o retorno da música composta pelo Quinteto Armorial e imagens dos territórios em que as parteiras vivem, numa solução estética bem semelhante ao trecho analisado do início do filme.

Entra um depoimento da parteira kalunga Cinésia dos Santos Rosa, da comunidade Vão de Almas, Cavalcante (GO), que “em sua vida de parteira, já pegou mais de 150 crianças, 150 filhos como ela diz, pois era costume antigamente as parteiras serem tratadas pelo nome de mãe.” (PREGNOLATTO e SANTOS,

2012, p. 110) É importante destacar que Dona Cinésia também é personagem do filme “Os Saberes e Fazeres das Parteiras Kalunga da Chapada dos Veadeiros”, também analisado neste trabalho.

D. Cinésia abre a sequência final do filme relatando sua compreensão atual sobre a atuação como parteira e a relevância do ofício. É importante destacar que as três próximas falas aqui citadas de agora em diante são acompanhadas pela música instrumental, reforçando o aspecto emocional e a identificação com as personagens do filme.

E as nova agora tudo aí, tá vindo querendo apreender, mais eu não vou mexer pegar mais menino, só vou caminhar, precisou eu levo quando tem precisam que não vou deixar a coitada sofrendo né, eu panho e levo, mais para mim mesmo enfrentar só se for a coisa , que já tiver aí, sem ninguém querendo, não tem socorro, não têm socorro de carregar né, eu não deixo sofrer tenho de caminhar pra cima. (1:23:17 a 1:23:44)

Dona Francisca comenta em seguida que hoje já não faz mais partos, porém segue vinculada com a causa:

Não ajudo mais as mulheres parir, mas defendo a causa, eu incentivo as mulheres no parto normal, e dou valor no parto normal, incentivo e defendo a causa da parteira, raizeira e benzedeira no comitê nacional eu faço parte, essa é a causa que eu defendo.(1:23:46 a1:24:12)

A sequência continua com a última fala da professora Silvéria, onde ela relata sua síntese pessoal do processo de pesquisa com as parteiras e seu aprendizado:

Eu, Silvéria Maria, tenho certeza que de cada episódio, cada situação, cada mulher que a gente a colhe no grupo de gestantes, na sua casa para partejar, na minha casa como muitas eu já assisti na minha casa... eu não estou fazendo simplesmente uma repetição de uma prática, de uma técnica, de um conhecimento. Eu estou contribuindo com o potencial de vida, de amor e de paz dessa mulher e dessa criança que é a humanidade do futuro e isso pra mim é muito caro.(1:24:13 a 1:24:48)

Encerra aqui a música de fundo com Dona Genosília e Dona Senhorinha trazem em seu relato, após a fala da professora, a continuidade da prática, o acúmulo de saberes e o aspecto religioso para o encerramento do filme:

E hoje se aparecer algum, eu ainda faço né, ir atrás a gente não pode porque os hospitais têm aquela implicância, com ajuda de Deus e as experiência que a parteira tem, faz e faz bem!(1:24:49/1:25:06)

[...]

E agora sou benzedeira de mão cheia, só hoje benzi trinta, dona menina têm que vou botar no prato de comer, nem como, é gente é menino, pequeno, velho, idoso, é gente idoso de todo tipo.(1:25:07 a 1:25:32)

D. Anacleta, em um enquadramento que reforça o grupo de parteiras, reafirma que o ofício não morreu após a pergunta das realizadoras do filme: “- Se caso acontecer a senhora faz né? - Eu faço, faço qualquer hora”.(1:25:33 a 1:25:36)

D. Silvina afirma, após a fala de Dona Anacleta que “como diz é a profissão que aprendi sem esperar, mais aprendi né, primeiramente Deus foi que me escolheu, Nossa Senhora do bom parto, foi muito difícil porque ainda não tinha pegado né”.(1: 25: 37 a 1:25 :52)

D. Senhorinha retorna à narrativa, falando novamente sobre a reza. No meio de seu relato surgem as palavras “que Deus me deu”, ligação direta com o título do filme. Nesta hora, retorna a música instrumental que caracteriza o final do filme:

O meu Deus eu tenho um querer bem com povo, porque o povo é bom pra mim. Eu já acostumei dona, que eu acho é bom, no dia que não aparece uma pessoa pra mim rezar, fico sentida e magoada... o que fiz o povo, o povo meu Deus, que o povo não quer vim, pra eu deitar está mãozinha que Deus me deu pra rezar o povo, mais gente eu fico encantada!(1:25:53 a 1:26:31)

A sequência segue com o relato de D. Maria reforçando a continuidade da prática, de forma semelhante à Dona Anacleta: “Eu faço, se precisar eu faço, assim com meus setenta e um anos, faço ainda.” (1:26:32 a 1:26:38)

E retorna como o relato de Dona Marolina, sentada em uma cadeira em seu quintal abraçando um de seus netos afirma: “De todas essas experiências de fé, de coragem de luta, eu nasci com esse dom virge, poderosa.”(1:26 40 a 1:26:52)

Na sequência D. Bernarda traz consigo um diálogo que estivera com alguém:

Linda meu amor, cê tem coragem de mais Bernardete, que, que isso quem dar coragem pra nós, é aquele milagroso, é ou não é, então? É Deus não é, não tenho medo de olhar de rente para mulher não, se precisar eu olho, ainda tenho força tenho corage ainda, graças a Deus.(1: 26:53 a 1:27 17).

Seu José e Dona Genosília, respectivamente nas falas em sequência, expõem um dos aspectos fundamentais das práticas tradicionais de saúde: a solidariedade.

Eu nem só como para família, pra os quilombolas, como qualquer um ser humano, tá doente, tá precisano, eu sou homem para ajudar, viu a gente sabe que somos irmãos na face da terra, têm que fazer né.(1:27: 18 a 1 27:33)

[...]

A gente tem que ter, força de vontade de ajudar o ser humano, né a gente tá ajudando uma criatura, a gente não ta ali, porque a gente quer, nem porque acha bonito, nem porque precisa é porque a gente tem que ajudar.(1: 27: 34 a 1:27: 48)

Por fim, Dona Edna e Dona Senhorinha reforçam nas duas últimas falas do filme, o aspecto de um dom recebido por Deus, crença comum às parteiras:

É por isso que digo, que muitas coisa é coisas, que a gente faz se é nois mesmo que tá fazendo né, será que sou digna de fazer essas coisa, será que tenho cabimento de fazer estas coisa, mais não é de querer da gente ,eu já tenho esse dom desde menina eu não posso mudar.(1:27:49 a 1:28:07)

[...]

Cê não pode parar de verdade, Deus já deu esse plano, Deus já deu esse time pode continuar, pode continuar. (1:28:08 a 1:28:18)

Seguem imagens de Seu José, trilhando um caminho dentro do cerrado, e uma sequência de planos de flores e plantas dos territórios das parteiras. Curiosamente, após todo o protagonismo feminino ao longo da narrativa, o último plano do filme é novamente a imagem de Seu José trilhando o caminho, ou seja, o filme termina com a imagem de um parteiro.

3.2 - Análise do filme “Os Saberes e Fazeres das Parteiras Kalunga da Chapada dos Veadeiros”

Título original: Os Saberes e Fazeres das Parteiras Kalunga da Chapada dos Veadeiros

Realização: Antônio Carlos Pires Ferreira

Contexto: Filme realizado a partir do trabalho de conclusão de curso de Suziana de Aquino Santos, estudante da Licenciatura em Educação do Campo na Faculdade UnB Planaltina (FUP-UnB)

Personagens: Parteiras tradicionais da comunidade Ribeirão dos Bois, Teresina de Goiás

Ano: 2015

Duração: 10min e 10seg

Selecionamos para a análise da obra “Os Saberes e Fazeres das Parteiras Kalunga da Chapada dos Veadeiros”, filme dirigido por Suziana de Aquino Santos, três trechos:

1) Sequência de abertura do filme (00:01 a 01:23): O filme começa com a música “Baque Incensado” do grupo Incenso de Fulô de Cavalcante – GO, em ritmo alegre de um agogô e cantos femininos como trilha sonora e os planos mostrando a estrada de chão batido (Figura 6), com o sol quente do cerrado.

Trata-se de um vínculo direto com a realidade da importância dessas parteiras nesses locais devido as distâncias entre as casas na comunidade Ribeirão dos Bois e as dificuldades por elas enfrentadas nas longas caminhadas.

Esses elementos compõem a realidade vivenciada pelas parteiras locais, quando uma das parteiras abre o colchete do portão (Figura 7) e a chegada à casa onde ocorrerão as entrevistas (Figura 8).

Após a chegada na casa, a montagem volta com um plano da estrada e uma fala da egressa da LEdoC Suziana: “só pela distância das casas você vê como essas parteiras são de grande importância!” (00:16 a 00:22). Tocam os tambores da música para o título de abertura do filme.



Figura 6



Figura 7



Figura 8



Figura 9

Fonte: imagens do filme “Os Saberes e Fazeres das Parteiras Kalunga da Chapada dos Veadeiros”.

A cena seguinte apresenta a entrevistada Aparecida no interior de sua casa: “Só uma filha eu tive no hospital, o restante foi tudo parto normal em casa, e quem fez foi dona Cinésia aqui.” A narrativa corta para a moradora Isabel filmada na porta de sua casa, em fala complementar à de Aparecida: “Porque elas têm mais cuidado com a gente e no hospital eles deixa a mulher gritando no quarto lá, não tá nem aí.” (00:26 a 00:38)

Concluindo a abertura do filme, as duas moradoras, mesmo em locais diferentes, seguem num diálogo montado de forma paralela pela narrativa:

- Eu achei bem melhor ter os partos em casa do que no hospital a gente fica mais curtino dor, eu ficava chamando as enfermeiras não tá na hora ainda.(Aparecida)

- Tem doutor que não tá nem importando, e as parteiras não é de riba das muié pra ter força, pra ter aquela criança, cuida bem cuidado. (Isabel)

- Quando a mulher tá com dor no quarto fica um monte de mulher de volta da gente uma passa a mão na barriga, firmeza não precisa chorar, ficar desesperada, vai dar tudo certo, vai ocorrer tudo bem assim (Aparecida). (00:39 a 01:23)

2) Sequência sobre a relevância das parteiras e a demanda pelo seu reconhecimento por parte do Estado (04:16 a 6:20):

A sequência inicia com uma imagem da chegada de Suziana e um menino na casa de sua tia Lourência, acompanhada do baque de tambores da trilha sonora que logo é interrompida. A câmera com um movimento de aproximação (*zoom*)

acompanha a personagem entrando na casa em um diálogo em *off*:

- “- Boa tarde!(Suziana)
- Boa tarde!(Lourência)
- Como a senhora tá? (Suziana)”

Após isso a câmera já próxima acompanha a fala de Suziana: “Eu ganhei minha casa de palha assim, de adobe assim, ela aponta com os dedos descrevendo a casa, depois minha mãe mudou para aquela outra mais do que lá de cima”. A sequência termina com imagens de quintais tradicionais, para retornar à varanda onde ocorreu a maioria das entrevistas do filme, em formato de roda de conversa(04:21 a 04:40).

Suziana comenta na varanda (Figura 9) que

As vezes as pessoas fica meteno medo nelas, elas ficam com medo, as vez de pegar um parto aqui, dela fazer um parto aqui, e ter alguma complicação. E a família daquela mulher querer processar elas, levar elas na justiça, entende? Eu acho assim, pela situação, eu acho que elas ainda da conta de fazer parto. Mais pelas assim, pelas conversas, assim que fazer parto que o povo fala “ah, mais fazer parto em casa tá perigoso, isso não existe mais não”...Elas ficam assim com medo de prestar até um socorro. Eles falam assim: “ah, o parto em casa já acabou, não existe isso mais não, hoje mulher só pode ganhar menino no hospital. Só no hospital.”(04:39 a 05:23)

A parteira Lourência, tia de Suziana, reitera a fala da sobrinha, mas pondera e sorri ao final da fala: “Não tô pegando mais, o doutor pediu para não pegar... Mas se eu arranjar um assim fácil pra pegar, eu pego.” (05:24 a 05:30)

Suziana continua a conversa, porém não consegue pelo corte na montagem desenvolver seu raciocínio: “Devido assim essas tecnologias, esse mundo moderno, as complicações...” (05:31 a 05:37). Quem continua em tom crítico é Isabel, que já tinha falado na introdução do filme, a partir de gancho de Suziana: “no meu pensamento, elas tinham que tá pegando um salário do governo né, que elas merece, esse salário pra elas. comade já pegou muito menino, mamãe, tia Cinésia,

tia Lourença”.(05:38 a 06:00).

A egressa Suziana da LEdoC conclui a sequência, afirmando a necessidade de reconhecimento das parteiras como reivindicação política, em conexão com a fala anterior:

Por que antigamente eles não falavam que não podia ir para o hospital, socorrer só as parteiras, eu acho que mesmo assim, essas não tá pegando, mais o pessoal daqui, têm que dar um imenso valor na parteira, que através das parteiras, que gerou essas criançada toda aí.(06:01 a 06:21)

3) Sequência final do filme (07:30 a 10:10):

Suziana inicia a sequência final do filme com uma reflexão de síntese em relação à questão das parteiras e à necessidade de reconhecimento:

Tem que dar valor, tem que sempre dar valor nas profissões mesmo que não tenha exercendo mais, mais essas são muito importantes, não tá mais fazendo parto, mais se tem alguma criança assim precisando de algum remedi, chega essas recolhe... Essa aqui mesmo já levei meu filho Arthur nela, ele tem problema de asma, quantas vezes eu já levei ela lá, ela benze a água e dar para ele faze remédi caseiro, dar para ele... Sabe mesmo essas não tá mais fazendo profissão de parteira mais ajuda cuidar das crianças, benze, tia Maria mesmo benze, tia Cinézia é boa para fazer remedi.(07: 30 a 08:13)

Outra parteira, gravada em outro local, apresenta a vida movimentada das parteiras quando o ofício estava em voga: “Eu já andei pra Bahia tudo, com esse negócio de fazer parto. Tinha um aqui, já tinha outro lá, para o outro lado, outro já tinha pro lado de Teresina, outro já tinha pro outro canto”.(08 :14 a 08 :24)

A parteira Delfina retoma a palavra na roda de conversa:

Ai a dor pra ganhar quando é pra ganhar o menino mermo né a dor é apimentada, uma atrás da outra, aí, aí, tem mulher aqui né, hun fazer umas, oração né se a mulher tiver demorano ganhar o nenê, faz a oração, num instante despacha, tem outras que não sabe, eu tinha uma oração muito boa, que minha mãe me deu né, que a

mulher tivesse para ganhar nenê e tivesse demorano, e vinha pra nascer e voltava, era só pegar essa oração e botava, aqui no pescoço.(08: 25 a 08: 58)

O filme termina com um plano aberto das parteiras na varanda (Figura 10), com um belo cântico em homenagem às parteiras kalungas, acompanhado dos créditos finais do filme:



Figura 10

Fonte: imagem da cena final do filme

“Mãe desceu do céu para beber mel,
 Filha vai com dor, Senhora tão bela.(2 vezes)
 Senhora Sant’Ana, aumenta meus passos, (2 vezes)
 Desce e vós me livra desses embarços. (2 vezes)
 Desses embarços, eu te livrarei,(2 vezes)
 Tem Jesus na Glória para nos padecer. (2 vezes)
 Para nós padecer tem Jesus também, (2 vezes)
 Ana e Maria para sempre amém.” (08:59 a 10:10)

3.3 - Uma Análise Comparativa: “Esse Dom que Deus me deu” e “Os saberes e fazeres das Parteiras Kalungas da Chapada dos Veadeiros”

Ambos os documentários, produzidos a partir de demandas de pesquisas oriundas do ambiente universitário e com vínculos à Educação do Campo, carregam em seu contexto a configuração da cultura do ofício de partejar, consolidado em lugares de difícil acesso como necessidade. Há também a herança da religiosidade, fé e devoção à Nossa Senhora do Parto e Nossa Senhora de Sant’Ana, associada aos cantos e à harmoniosa alegria de celebrar a vida em meio a simplicidade.

A tradição manifesta numa harmonia captada nas lentes da câmera, a revelação características das vozes, a fé inabalável e o sorriso em meio ao sofrimento, essa é uma breve descrição das culturas tradicionais.

É mais que pertinente documentar as histórias que relembrem os feitos de povos, que guardaram para si mesmo na memória esses feitos da tradição passada de geração a geração. O acesso aos meios de produção audiovisual contribuiu a fim de fazer conhecer aquilo que estava longe dos nossos olhos, mais precisamente, escondidos entre assentamentos e vãos de serras quilombolas.

As duas obras tratam-se de temáticas de assentamentos e territórios quilombolas de maneira distinta. No filme “Esse dom que Deus me deu”, produzido por uma equipe externa à comunidade, é priorizada a descrição das parteiras, oportunizando ao espectador o conhecimento do cotidiano dos mesmos, suas rezas, cantos e devoção, e assim associando de alguma forma a vida destas famílias. Sob direção da Professora Silvéria Maria e Daraína Pregnoatto, ambas especialistas, as parteiras reivindicam reconhecimento da profissão de forma sutil, e colocam que não estão realizando mais os partos. Entre os motivos está a idade avançada da maioria das parteiras e a obrigação de realizar os partos em hospitais, mesmo sabendo da situação comum de violência obstétrica. No final do filme elas afirmam se houver necessidade ainda são capazes de realizar os partos.

Já em “Os saberes e fazeres das Parteiras Kalungas da Chapada dos

Veadeiros”, realizado por uma equipe composta com alguns integrantes pertencentes às comunidades kalunga e pela egressa da LEdoC Suziana Aquino, o destaque é a demanda política de reconhecimento das parteiras. A necessidade de uma valorização pela trajetória de vida e trabalho das parteiras por parte do Estado aparece com força, diferentemente do filme anterior. Está presente a solicitação de ajuda financeira como aposentadoria pelo fato delas terem feitos vários partos e não terem ganhado salário nenhum do governo.

A professora orientadora da egressa, Lívia Penna Firme Rodrigues, também especialista na área, aparece nas cenas em uma posição de escuta. Ela atua no documentário como estimuladora do diálogo, porém não afirmando pareceres técnicos ou explicando as falas das parteiras como vemos no documentário “Esse dom que Deus me deu”, que recorre insistentemente à problematização da professora Silvéria Santos. A professora Silvéria é uma parteira e também uma parceira das parteiras entrevistadas, mas o filme aproxima sua participação na narrativa como uma especialista.

Esse debate sobre as falas de especialistas aparece também dentro dos movimentos sociais, como vemos em Gomes et al. quando refletem sobre o filme do V Congresso Nacional do MST:

Na edição, utilizamos falas de lideranças, especialistas e de militantes de base com a mesma intencionalidade: construir a narrativa de cada tema e sua interligação com as ideias subsequentes. Um exemplo que vale ser citado é a análise da conjuntura do agronegócio sendo feita por militantes de vários estados, culminando na síntese feita por um militante no ato de cortar batatas para o almoço. Há nessa simples imagem uma superação, pelo menos na forma audiovisual, da divisão e hierarquização do trabalho em manual e intelectual. (2015, p. 185)

Mesmo com esse limite, o filme “Esse dom que Deus me deu” tem um cuidado e uma demonstração de respeito com as personagens, valorizando e contribuindo na sistematização de seus saberes. Pela possibilidade de mais tempo de narrativa, o filme mostra o cotidiano e as práticas das parteiras com imagens

gravadas junto a elas. O filme na comunidade Ribeirão dos Bois, por outro lado, fica focado no debate sobre as parteiras, com foco na necessidade de valorização e reconhecimento delas.

Ambos os documentários são expressões de reconhecimento da palavra pública das mulheres, que após essas obras tem permanência e circulação, podendo inclusive incidir na disputa por políticas públicas como as demandadas no filme da egressa da LEdoC Suziana Aquino. Esse esforço de reconhecimento e conquista da palavra deve continuar, como aponta a autora Michele Perrot:

[...] o uso da palavra pública significa outra coisa. Ele é o símbolo do poder e forma o acesso à esfera pública da qual as mulheres estão excluídas, segundo consta, devido à sua voz fraca, rouca, aguda e sua incontinência verbal. Apropriar-se do discurso e dominá-lo era apropriar-se do mundo e tentar o esboço de uma revolução simbólica inacabada – interminável? – que está no centro do movimento das mulheres. (2005, p. 326)

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O objetivo dessa pesquisa consistiu em analisar dois filmes, um longa-metragem e outro curta-metragem, produzidos a partir de demandas de pesquisa e vinculados à Universidade de Brasília e à Educação do Campo, que abordaram visões e fatos importantes sobre o ofício das parteiras kalunga da Chapada dos Veadeiros.

No processo desse trabalho trouxemos reflexões importantes sobre esses documentários no momento que comparamos as duas obras: “Esse dom que Deus me deu” na direção de Daraína Pregolato e Silvéria Santos e “Saberes e Fazeres das Parteiras Kalunga da Chapada dos Veadeiros”, gravado na comunidade Ribeirão dos Bois, município de Teresina de Goiás, e produzido pela aluna egressa Suziana de Aquino Santos (LEdoC-UnB), sob orientação da professora Lívia Penna Firme.

Aprendemos sobre a arte de partejar, o viver, e o saber de suas manifestações culturais e a luta pelo reconhecimento das parteiras tradicionais, que aparece de formas diferentes nos dois filmes.

A análise fílmica nos possibilitou a ter um entendimento crítico de como estes saberes e práticas estabelecem um valioso poder de cuidar, de acompanhar o processo de parir e nascer. A arte de partejar que inclui suporte emocional, físico e ambiental tanto para as parturientes como para as parteiras que iram dar procedimento nos partos. As mulheres que estão em trabalho de parto necessitam de suporte emocional e físico, pois as sensações corporais são diversas. E os desafios das parteiras de auxiliar no processo de nascimento e resguardar a vida têm suma importância, especialmente pela distância das comunidades tradicionais dos centros de saúde, como mostrado nos filmes.

Importante registrar que as parteiras das regiões quilombolas não são reconhecidas nem valorizadas na perspectiva do Sistema Único de Saúde (SUS). Devemos adequar ações programáticas capazes de fortalecer sua atuação e promover condições mínimas deste trabalho em suas comunidades. Atualmente,

apesar de dedicarem toda uma vida ao partejar, essas mulheres não têm direitos trabalhistas nem sociais garantidos, revelando o descaso do Estado brasileiro para com as parteiras tradicionais.

Estas produções têm o propósito de contrapor um discurso que vemos, por exemplo, na lógica televisiva da mídia comercial que coloca os partos cesarianos como saudáveis e seguros para as mulheres, e não expõem os traumas físicos, emocionais, obstétricos a elas submetidos.

As parteiras afirmam em diferentes momentos dos documentários que não há necessidade de dar incisão (pic) na mulher, existem outros métodos utilizados por elas nos partos bem simples e eficazes, como o uso do azeite que é recomendado para expelir o bebê.

Destacamos no desenvolvimento desse trabalho a importância do audiovisual nas comunidades rurais, ao revelar e valorizar essa prática e saber tradicional. Considerando que as instituições governamentais não reconhecem o trabalho das parteiras, hoje as mulheres grávidas precisam recorrer aos partos em ambiente hospitalares, em algumas comunidades precisam percorrer algumas léguas em regiões íngremes de difícil acesso, até achar meio de transporte para leva-las para o hospital. Essa realidade pode ser diferente, como mostram os filmes.

Essa pesquisa contribui mostrando que o audiovisual possibilita a divulgação desse trabalho para o fortalecimento da cultura e que pode fazer diferença no ensino com a linguagem audiovisual nas escolas do campo. Devemos destacar nessa divulgação do ofício de partejar, o reconhecimento e a valorização das mulheres como porta-vozes de seus próprios saberes e lutadoras por seus direitos.

É necessário levar a população a exigir de nossos representantes políticos uma aproximação maior com anseios destas mulheres parteiras, rezadeiras e benzedoras ao reconhecimento do ofício das parteiras com sua seguridade social e ao apoio de suas práticas. É importante destacar que a ação delas é uma prática política e até por isso ela é proibida hoje. É um trabalho de solidariedade entre as mulheres, e isso tem uma dimensão social e política. Como diz uma das parteiras entrevistadas, para ser parteira é preciso coragem.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BAIOCCHI, Mari de Nasaré. **Negros de Cedro. Estudo Antropológico de um bairro Rural de Negros em Goiás.** São Paulo: Ática, 1986.

CUSTÓDIA, Wolney. **Eu Kalunga.** Brasília: Petry, 2005.

GOMES, Thalles et al. Audiovisual e Transformação Social – A experiência da Brigada de Audiovisual da Via Campesina. In: BASTOS, Manoel Dourado e GONÇALVES, Felipe Canova. **Comunicação e disputa da hegemonia: a indústria cultural e a reconfiguração do bloco histórico.** São Paulo: Outras Expressões, 2015.

NICHOLS, Bill. **Introdução ao documentário.** Campinas: Papyrus, 2016

PENAFRIA; Manuela. **Análise de Filmes - conceitos e metodologia(s).** In: VI Congresso SOOPCOM, Lisboa, 2009. Disponível em: <<http://www.bocc.ubi.pt/pag/bocc-penafria-analise.pdf>>. Acesso em 15 de maio de 2018.

_____. **O ponto de vista no filme documentário.** 2001. Disponível em: <<http://www.bocc.ubi.pt/pag/penafria-manuela-ponto-vista-doc.pdf>>. Acesso em 15 de maio de 2018.

_____. **Perspectivas de desenvolvimento para o documentarismo.** 1999. Disponível em: <<http://bocc.ubi.pt/pag/penafria-perspectivas-documentarismo.html>>. Acesso em 15 de maio de 2018.

PERROT, MICHELLE. **As mulheres ou os silêncios da História.** Bauru, SP: EDUSC, 2005

PREGNOLATTO, Daraína e SANTOS, Silvéria. **Esse Dom Que Deus me Deu.** Livro e DVD. Cavalcante (GO): Guaimbê, 2012.

SANTOS, Suziana de Aquino. **Os saberes e Fazeres das Parteiras Kalunga da Chapada dos Veadeiros**. Monografia de conclusão de curso – Licenciatura em Educação do Campo (FUP/UnB), Planaltina, 2015.

TORRES, Sideni Cesário de. **Documentários no território kalunga: análise dos filmes Entre Vãos e Império e suas Raízes**. Monografia de conclusão de curso – Licenciatura em Educação do Campo (FUP/UnB), Planaltina, 2014.

ANEXO – GLOSSÁRIO DOS SABERES TRADICIONAIS DAS PARTEIRAS DO TERRITÓRIO KALUNGA (PREGNOLATTO e SANTOS, 2016, p. 80-81)

Caldo da parida: sopa de farinha com carne de frango criado solto no terreiro, para primeira semana do pós-parto.

Remédio (Da saúde da mulher): preparado de um conjunto de ervas medicinais que fornecem a recuperação do corpo da parida, junto com os cuidados do resguardo, para firmar a saúde da mulher.

Rescaldo de fogão. Preparado das ervas que compõem o Remédio da saúde da mulher. Depois de cozidas e fervidas, recebem o alho e o borralho do fogão.

Hortelã gordo (*Coleusamboinicus*): Propriedades: antibacteriana, antifebril, antitussígena, balsâmica, antiinflamatória da boca e da garganta, antisséptica bucal e da garganta, béquica, diaforética e antimicrobiana. Indicações: asma , bronquite, coriza , dor de cabeça, dor de ouvido, epistaxe, hipertermia, inflamação no colo do útero, pirexiaroquidão. Para gripe usada com alfavaca anisada glomerata.

Poejo (*Mentha longifolia*) Propriedades medicinais: digestiva e tônica. Indicações bronquites, cólica estomacal e intestinal (sedativo e gases), dor, gripe, tosse, hidropsia, estimula as funções gástricas, eupético , afecções da boca: feridas , candidíase, aftas, tosses, como expectorante e protetor das mucosas, estimulante em banhos.

Anador (*justiciapectoralis* var: *stenophilla*). Propriedades: glisodíocumarínico (componente principal para ação medicinal, flavanóides, alcaloides indólicos, lignanos, umbeliferona, batáina , caroteno vitamina C, aminoácidos e olegoelementos (manganês, níquel, escândio, vanádio). Tem ação antiinflamatória e analgésica , diminui a dor tão logo é consumida , por isso é chamada anador. Apresenta um aroma gostoso e relaxante. Ela é considera pelo SUS um vegetal com potencial para avançar em tratamentos de enfermidades e esta inclusive, dentro do grupo RENISUS – Relação Nacional de Plantas Medicinais de Interesse

ao SUS, fazendo referencia a este remédio para dor de cabeça, semelhante ao Dorflex.

Vento Livre (*Piper callosum*). Usado como relaxante e analgésico, no tratamento de doenças venéreas, desordens intestinais, males gênito – urinária epilepsia e para prevenir concepção. É eficiente carminativo (alivia gases estomacais). Usado contra reumatismos pelos índios amazonenses. Indicados para cólicas menstruais e intestinais, diarreia, dismenorreia, dor, principalmente do aparelho digestivo, dor reumática e muscular, hemorragia local, náusea, picadas de mosquito.

Fedegoso (*Cassia occidentalis*). Suas raízes têm ação febrífuga, vermícida, desobstruente e tônica. Uso Medicinal: anemia, cicatrização, complicações menstruais, contusão, ferida, fígado, fungo, gases, hepatite, hemorroidas, impaludismo, impigens, inflamações uterinas, malária (sementes tostadas), nevralgias, paludismo, porrigem (afecção cutânea), picada de escorpião, queimaduras (suco), reumatismo, sarampo, sarna, torção muscular, tuberculose, vermes, coqueluche, bronquite.

Carrapichinho (*Altermanthera brasiliana*): Propriedades medicinais das folhas: analgésicas, depurativa, diurética, digestiva, das flores: béquicas (substância que tem a propriedade de acalmar a tosse e as irritações da faringe). Indicações: bexica, fígado, hemorroidas, dores. Suas folhas são usadas como adstringente e antidiarreica e a planta inteira em maceração para prisão de ventre. Utilizada na fitoterapia popular pela alegação de propriedades analgésicas e anti-inflamatórias.

Gervão (*Stachytarpheta jamaicensis*): Princípios ativos: óleo essencial, taninos , flavonoides, saponinas e alcaloides. Todas as partes da planta são usadas, inclusive a raiz. Possui propriedades medicinais como tônico, cicatrizante, diurético estimulante, inseticida, sudorífico. Indicado para as afecções gástricas e do fígado, gripe, tosse, hemorroida, bronquite, febre, amebíase, diarreia, ferida, vômito, catarro, artrite, rim, cefaleia, contusão, debilidade orgânica, distúrbio nervoso, eczema, erisipela, fígado, furúnculo, hepatite, inchaço do baço, machucadura,

prisão – de – ventre, rouquidão, resfriado, úlceras, tumores, vitiligo e doenças renais.

Manjeriço: (*Ocimum basilicum*). O manjeriço é conhecido por sua ação antiespasmótica Glossário (p.80, 81).