

Artículo de investigación

Cómo citar: Ângelo, F. (2024). Bombazila o e Projecto Tambor: Todos na fila do sus. *Mediaciones*, 33(21), pp. 216-232. <https://doi.org/10.26620/uniminuto.mediaciones.21.33.2024.216-232>

Editorial: Corporación Universitaria Minuto de Dios, UNIMINUTO

Recibido: 17 de enero de 2024

Aceptado: 15 de julio de 2024

Publicado: 2 de diciembre de 2024

ISSN: 1692-5688 | **eISSN:** 2590-8057

Frederico Augusto dos Santos Ângelo

fredericoaugusto15@gmail.com

Universidade Federal de Minas Gerais
UFMG

Brasil.

Orcid: <https://orcid.org/0000-0002-8794-4017>

Conflicto de intereses:

El autor ha declarado que no existen intereses en competencia.



BOMBOZILA E O PROJETO TAMBOR: TODOS NA FILA DO SUS

BOMBOZILA AND THE TAMBOR PROJECT: EVERYONE IN THE SUS QUEUE

BOMBOZILA Y EL PROYECTO TAMBOR: TODOS EN LA COLA SUS

Resumo

O presente artigo tem como proposta analisar a luta pelos direitos a saúde durante a Pandemia de Covid-19 através da série documental *Na Fila do SUS* produzida e distribuída pela plataforma de streaming de vídeos independentes Bombozila. Através da análise tentamos identificar a luta de grupos por direito a saúde, cidadania e memória. A proposta é trazer registros audiovisuais de grupos sociais esquecidos pelo Sistema Único de Saúde (SUS), a partir de uma produção decolonial e coletiva. Para a compreensão do projeto Tambor da plataforma Bombozila buscamos a ideia de cultura bastarda de Rincón (2012) e tempo espiralar Martins (2022)

Palavras-chave: SUS, streaming, cidadania, memória, direito.

Abstract

The purpose of this article is to analyze the struggle for health rights during the Covid-19 Pandemic through the documentary series *Na Fila do SUS* produced and distributed by the independent video streaming platform Bombozila. Through the series we try to identify the struggle of groups for the right to health, citizenship and memory. The proposal is to bring audiovisual records of social groups forgotten by the Unified Health System, from a decolonial and collective production. In order to understand the Bombozila platform's Tambor project, we used Rincón's (2012) idea of bastard culture and Martins' (2022) spiral time. I believe that the right to citizenship is a fundamental factor for every citizen. Through the series, we sought to understand how minority groups, through the project's proposal, construct the images of a documentary production Gaskell (2011), a historical record in the form of a denunciation of the lack of assistance for this part of the population, the right of minorities Huysen (2014), health and how media time Barbosa (2017), helps to construct this narrative.

Keywords: SUS, streaming, citizenship, memory, human rights.

Resumen

Este artículo analiza la lucha por los derechos a la salud durante la pandemia de Covid-19 a través de la serie documental *Na Fila do SUS*, producida y distribuida por la plataforma independiente de video streaming Bombozila. En la serie se identificó la lucha de los grupos por el derecho a la salud, la ciudadanía y la memoria. La propuesta es trabajar registros audiovisuales de grupos sociales olvidados por el Sistema Único de Salud, a partir de una producción decolonial y colectiva. Para entender el proyecto Tambor de la plataforma Bombozila, utilizamos la idea de cultura bastardizada de Rincón (2012) y tiempo espiral de Martins (2022). A través de la serie, buscamos entender cómo los grupos minoritarios construyen las imágenes de una producción documental Gaskell (2011), un registro histórico en forma de denuncia por la falta de asistencia a este sector de la población, el derecho de las minorías Huysen (2014), la salud y cómo el tiempo mediático (Barbosa, 2017), ayuda a construir esta narrativa.

Palabras clave: SUS, plataformas streaming, ciudadanía, memoria, derechos.

Introdução

As imagens do audiovisual compõem o lugar social onde a representação da modernidade se faz cotidianamente acessível à maioria da população. Estas imagens são uma espécie de narrativa simbólica, rastros do presente ou do passado, podendo ser fixas ou em movimento. Memória e imaginário de massa são ancorados pelo presente em projeção do futuro. Ao mesmo tempo criam várias formas de amnésia que a própria mídia e o mercado consumista produzem (Martín-Barbero, 2004).

Neste contexto de imagens e narrativas surgem novas formas de contar a história, transmitir bens culturais (música, performances, rituais e expressões artísticas), lutas, denúncias e resistência através das mídias digitais, plataformas e aplicativos (Martín-Barbero, 2004). Os imaginários, diálogos, representações como possíveis categorias da comunicação nos produtos culturais de ideias, valores, opiniões de setores da sociedade bem como a identificação de atores que constituem produtores ou reprodutores dessas vozes e desse conteúdo.

O investimento de empresas transnacionais de vídeos sob demanda para o desenvolvimento de conteúdo local, tem alcançado resultados expressivos. Entre os eixos para o alcance deste cômputo estão: a aposta em contar histórias em si, estreito relacionamento com seus clientes, proximidade de histórias, conteúdo significativo e culturalmente mais relevante constam entre seus principais pilares. A presença de um novo tipo de conteúdo, que permeia organicamente a cultura, a história e o sistema de produção de cada um dos territórios, demonstrou sua capacidade de seduzir públicos de todo o mundo. A habilidade da empresa em identificar os mesmos nichos em diferentes países é o que tem possibilitado uma maior permeabilidade do cliente a outros tipos de histórias. Hoje há uma maior competição por histórias locais, as empresas descobriram o potencial da produção de conteúdo local.

Em outra esfera da nossa sociedade latino-americana, em sua pós-modernidade periférica de múltiplas temporalidades e multifacetada a partir do Sul, promove produções audiovisuais de resistência e luta por seus direitos pelo viés descolonizador.



Estas perspectivas são pensadas por plataformas digitais do audiovisual como Afrolix, Yeguada, Bombozila¹ entre outros, através de um ecossistema digital, onde a digitalização de conteúdo, a disponibilização de uma linguagem audiovisual na era digital na produção e a exibição permeiam neste boom de streaming de vídeos e festivais online. Iniciativas oriundas destas plataformas propõem oficinas, cursos de produção audiovisual e distribuição para a produção a partir do Sul, preservando suas características estéticas e essenciais como a linguagem, a oralidade, produção colaborativa e outros elementos que constituem suas comunidades.

A partir destas premissas o presente artigo tem como objetivo apresentar a proposta de análise a partir do projeto Tambor a produção de uma de suas séries denominada Na Fila do SUS da plataforma de vídeos online Bombozila. Pretendemos a partir do projeto que atua no campo do audiovisual em consonância a grupos periféricos no Rio de Janeiro, a construção de uma memória coletiva através da série. De modo sintético, nosso percurso investigativo busca levantar argumentos para investigar as tessituras a partir de uma ideia de tempo a partir do Sul Global e a possível relação do tempo midiático (Barbosa, 2017) e a política da memória (Huysen, 2014) realizar uma análise da série e propostas para pensar o que a plataforma autodenomina como um lugar da memória (Nora, 1993) e as imagens como fonte histórica (Gaskell, 2017) da América Latina.

O artigo apresenta em seu percurso a plataforma Bombozila e o seu conceito de soberania do audiovisual, o projeto Tambor e o conceito acerca deste termo, uma análise de fragmentos da série a luz de conceitos discutidos na construção do artigo e conclui como é possível uma construção da memória coletiva dos invisíveis da sociedade.

1. Bombozila e a soberania audiovisual

A plataforma audiovisual de distribuição de documentários Bombozila, constitui uma das várias organizações dos movimentos sociais e de outras instituições que trabalham pela democratização da comunicação através do audiovisual. Sua missão é descrita no site² como uma contadora da história da América Latina, dando destaque as produções independentes. Sua constituição é resultante do evento de mídia independente *Mutirão 2016*, realizado no Rio de Janeiro. Percebe-se também, que para além de rede distribuidora de produções audiovisuais, exerce o ato de formação, conforme a seguinte descrição:

¹ Plataformas de vídeo online locais brasileiras. Afrolix plataforma de vídeo no contexto afrodiáspórico, Yeguada plataforma de vídeos dos povos originários e Bombozila plataforma de vídeos independentes.

² “Somos uma plataforma de documentários que contam a história sociopolítica dos últimos anos. Damos destaque para realizações de pequenos produtores, coletivos de cine comunitário, e documentaristas que atendem à urgência política dos nossos territórios em luta e resistência” Fonte: <https://bombozila.com/mision/> acessado em: 28-07-2022



Somos uma plataforma de acesso a filmes, documentários e demais produções audiovisuais – que contam a história sociopolítica do nosso continente nos últimos anos. Damos destaque para realizações de pequenos produtores, coletivos de cine comunitário e documentaristas que atendem à urgência política dos nossos territórios em luta e resistência. Construimos uma narrativa coletiva da conjuntura política da América Latina e Caribe, contada pelos seus próprios protagonistas. Lutamos pela soberania audiovisual, em que compreendemos – formação – realização – distribuição audiovisual, como capacidades populares necessárias para a emancipação social do povo. (Bombazila, 2016).

Assim como a Bombazila, outras plataformas deste segmento se apresentam como uma possibilidade dentro do campo do visível, para os movimentos sociais e minorias do invisível que lutam por soberania e direitos. Suas imagens também possuem algo a dizer, como argumenta W.J.T Mitchell (2017), partindo das questões do cotidiano até as tradições de uma determinada população. Os registros das imagens carregam consigo a esperança de uma eternidade concreta, uma memória sempre viva.

Sobesse entendimento, os termos descritos no site ganham sentido: a resistência da tela significa como uma determinada população ou grupo social busca compartilhar seu olhar sobre a história, sua luta por construir memória e preservar seus direitos. Eis a soberania: aquela de quem encontrou no audiovisual, a formação necessária e uma plataforma para colocar a sua imagem em posição de transmissão de vozes periféricas. Para Huyssen (2014) os direitos e a memória possuem uma ligação umbilical com questões relacionadas, entre outras tantas, a cidadania e com a invenção das tradições nacionais. O Sistema Único de Saúde (SUS) é um direito do cidadão brasileiro e tornou-se referência nacional e internacional em políticas de saúde e assistência, exemplo da construção de uma tradição nacional na promoção da cidadania.

Encontramos na Bombazila um caso no qual as imagens se oferecem para além do entretenimento. Elas propõem contar a história sociopolítica do continente latino-americano e funcionam como ferramentas políticas e sociais de um povo. Há uma narrativa, buscada no passado e exercitada no presente, que precisa ser recontada, denunciada ou simplesmente transmitida para as futuras gerações para que compartilhem sentidos, visões de mundo e relatos que fizeram de nós aquilo que somos na atualidade. Deste modo a plataforma promove o que a mesma denomina como um lugar da memória (Nora,1993) para construção de uma memória popular e história de luta e resistência.³ Assim, sua trajetória parece guiar por meio de um pensamento rodante encontrado nas tradições africanas e afrodiáspóricas, onde reconstituir a história possibilita projetar um outro futuro, no caso pelas ferramentas do audiovisual. Neste sentido o audiovisual torna-se uma película efêmera da realidade (Nora,1993) ao retratar a falta e a precarização de direitos, como por exemplo, a saúde.

³ Link do Instagram da plataforma Bombazila : <https://www.instagram.com/stories/highlights/18052102486331078/> acessado em: 28-07-2022



Como propõe Omar Rincón (2017) o consumo pode se categorizar também em uma possibilidade de criar, fazer e significar. E estes processos se constituem em rituais antropológicos, práticas sociológicas de estar juntos e em experiências de comunicação que nos permitem criar um estilo de vida próprio, ações subjetivas da definição de si. As preferências do consumo audiovisual e sua produção se convertem em uma democratização das telas, agendas de consumo, lutas, cultura, direitos, asseguram modos próprios de produzir e enunciar. Ao assegurar que cada cidadão e comunidade podem existir e lutar pela sua mensagem, significa que temos uma pluralidade de vozes e de imagens que formam a soberania do audiovisual (Rincón, 2017). Assim, as comunicações pública, comunitárias e as ativistas digitais ganham possibilidades de difundir seus conteúdos, suas práticas, suas lutas, seus relatos e suas formas de contar. Uma experiência de temporalidades de um povo, este é o papel do audiovisual expandido, segundo os autores (Rincón, 2017; Martín-Barbero, 2012), no momento em que entendemos a função do audiovisual na vida do latino-americano, ele tem sua experiência, seu reconhecimento e sua emoção. A série Na Fila do SUS, por exemplo ativistas, trabalhadores da saúde e da comunicação, defensores dos direitos sociais constroem através de uma web série documental um lugar onde as vozes possam ecoar na exigência de visibilidade e no direto a questões básicas de saúde.

Segundo Rincón (2012), o audiovisual alternativo deve produzir e gerar experiências/comunidades/seguidores em mídias digitais, em comunidades audiovisuais (coletivos), ativistas sociais, intelectuais e políticos. Sinais de pertencimento e reconhecimento de grupos e minorias que tendem a reconhecer indivíduos iguais, uma construção da memória refugiada sobre os focos dos privilegiados, onde as mídias alternativas se constituem em possíveis lugares de memória (Nora, 1993). Diversificar o acesso às telas para permitir o ativismo popular através de plataformas e formatos transmídia, que possam acessar grandes relatos, através da mobilidade dos aparatos. A revolução tecnológica e política em nossos tempos permite que todos sejam jornalistas, documentaristas, produtores de mensagens e criadores de imagens (Rincón, 2012; Martínez, 2012). E comunicar é contar como somos e de onde somos, pois se não contamos não existimos (Rincón, 2000).

Dessa forma, a concretude pautada nessas possibilidades contemporâneas da imagem, possibilitam novas inserções no mundo visível do consumo e do olhar. Mas para uma transformação duradoura dos processos de recepção dessas novas abordagens, que consagram a busca da verdade documental em comunidades historicamente excluída, é necessário também renovar os propósitos de autoconhecimento, de luta e de memória encontrado nessas comunidades. Por isso, Bombozila realiza atividades ligadas a cadeia de produção do audiovisual, entre as propostas relacionadas temos a distribuição de vídeos de documentários, curadoria das produções audiovisuais, marketing e divulgação das produções em mídias sociais, formação cidadã de jovens e adultos para produção audiovisual (roteiro, direção, captação e etc.) com viés denominado por seus responsáveis de descolonizadora. A partir desta perspectiva, faz necessário analisar o projeto Tambor para compreensão de uma possível proposta e entendimento sobre memória e comunicação a partir da América do Sul. A plataforma é uma criação da comunicadora e jornalista chilena Sabina Alvarez junto com o cineasta brasileiro Victor Ribeiro, com o objetivo de reunir trabalhos audiovisuais do Brasil e da América do Sul, e

documentários de outros continentes. A temática é variada, e produtores e cineastas do mundo todo são encorajados a enviar projetos para o catálogo. Os recursos econômicos são oriundos de assinaturas e financiamentos governamentais através de editais ou doações.

2. Produzir a partir do tambor: o direto à história

Entre as diversas atividades desenvolvidas pela Plataforma Bombozila, encontramos o projeto Tambor, que surge com o objetivo de formação em audiovisual, para compartilhar técnicas, reflexões e o histórico social do papel das produções audiovisuais nas lutas populares. O projeto é destinado a realizadores independentes de favelas, periferias, comunidades quilombolas, terreiros e territórios originários do Rio de Janeiro. Com enfoque prático e teórico, o Tambor visa também apoiar a realização/finalização de projetos audiovisuais ficcionais e documentais dos participantes.

A concepção do Tambor, como curso formativo em audiovisual foi realizada através de encontros e atividades presenciais que estruturaram as agendas das redes de audiovisuais comunitárias e de mídia livre de Abya Yala ⁴, que possui como premissa o desenvolvimento de vinculações e espaços de uma comunicação intercultural horizontal em constante diálogo. O exercício proposto aos participantes desta perspectiva é aprender a exercê-la de forma harmoniosa; respeitando o ser diferente, comprometido com as lutas e causas das comunidades de povos indígenas, afrodescendentes, camponeses e mestiços (Montoya, 2017).

Os encontros realizam a celebração, a capacidade de unir a partir da solidariedade, do ensino e da partilha. A cada convocação de coletivos, são realizadas inúmeras oficinas para as comunidades e para os grupos que compõem a rede. As chamadas, em alguns casos, respondem a momentos de crise ou explosão social, que necessitam de uma contribuição extra retumbante de comunicação e luta audiovisual, e que podem promover estratégias, atividades e recursos para que o lume do audiovisual popular permaneça ativo e aceso.

A primeira etapa do projeto tinha como objetivo oficinas nas comunidades visitadas ⁵, a formação da mídia livre e uma produção audiovisual que mostrasse povos e comunidades além dos conflitos e da repressão.

⁴ Abya Yala configura-se, como parte de um processo de construção político-identitário em que as práticas discursivas cumprem um papel relevante de descolonização do pensamento e que tem caracterizado o novo ciclo do movimento indígena, cada vez mais projetado pelos povos originários. Acessado em 28/07/2022: < <http://latinoamericana.wiki.br/verbetes/a/abya-yala> >

⁵ A iniciativa teve sua origem em 2017 com a realização do MUTIRÃO RIO2016 no Rio de Janeiro (encontro de cerca de 40 comunicadores independentes da América Latina para cobrir os impactos sociais dos jogos olímpicos). Com todo o processo de sistematização do encontro, e o volume de metodologias, práticas e materiais à disposição, foi realizada uma chamada pública para 30 participantes de mídia independente e periferia do Rio de Janeiro com o objetivo de compartilhar esse conteúdo.



O Tambor atua continuamente na divulgação de conteúdos formativos para produtores ativistas, seja pela microplataforma inserida no Bombozila ou através das mídias digitais. Multiplicando dessa forma o conhecimento, por vezes restrito, do conhecimento técnico de produção audiovisual e agregando experiências descolonizadoras por grupos historicamente excluídos.

Shohat e Stam (1994) indicam que o cinema deveria enfatizar menos a adequação mimética e mais o jogo de vozes, discursos, perspectivas, incluindo aquelas que operam no interior da imagem. Menos importância que a perspicácia mimética de um filme é a sua capacidade de transmitir as vozes e perspectivas da comunidade ou a comunidade em questão. A voz invoca um realismo de delegação e interlocução, uma fala situada entre “quem fala” e para “quem se fala” (Shohat e Stam, 1994, p. 310). Para Huysen (2014) áreas de chaves para os atuais discursos concernem aos direitos dos povos originários, aos direitos de linguagem, as desigualdades de gênero, aos direitos sexuais, aos direitos de cidadania e aos direitos dos imigrantes (Huysen, 2014, p.205). Isto é, elevar a autoestima através de um tecido coletivo comunicacional construído através das narrativas, estéticas e vozes contra a invisibilidade pública (Rincón, 2018).

Os autores supracitados apresentam como proposta uma linguagem de discursos e sua referência implícita as filiações da comunidade e a intertextualidade, a voz como a interação específica do discurso. A voz é receptiva a pluralidade, que incorpora o discurso, uma soma de discursos, uma polifonia de vozes. O surgimento de uma representação de uma determinada comunidade ou grupo minoritário não consiste em uma polifonia (Shohat e Stam, 1994, p. 312), mas a criação de arranjo textual onde a voz daquele grupo possa reverberar e ganhar força. Uma voz que se situa, por exemplo, no ato de escrever como propõe Grada Kilomba: “eu sou quem descreve minha própria história, e não quem é descrito. Escrever, portanto, emerge um ato político” (Kilomba, 2019, p. 28).

Omar Rincón (2014) propõe que a comunicação seja realizada a partir de nossas referências, ou seja, do que temos e somos. O autor chama de “cultura bastarda” aquela que emerge do povo, seja ela ilegítima ambígua, suja, barroca. Que vai contra a proposta feita pelos iluministas letrados de uma cultura pura e virtuosa. Uma cultura de identidades densas, popular, feita de impurezas. A chave para entender esta cultura é o local. A cultura bastarda propõe que a narrativa seja a partir do local, assumindo assim todas as heranças e mestiçagens do nosso fazer, sentir e ver. A cultura bastarda busca o resgate do popular, reivindicam o povo e os subalternos na tela, com suas identidades densas, formas populistas, narrativas populares e pop-cultural não apenas no televisor, mas também nas mídias digitais. Promover as reinvenções de formatos e linguagens a partir das mesclas do cidadão.

Para Omar Rincón (2012) a comunicação popular deve introduzir em suas imagens a cultura popular, o local, abrir as telas desde os formatos, a estética e as narrativas. Produzir imagens do entretenimento e as necessidades dos cidadãos que possam refletir no espelho social os jovens, idosos, indígenas, afro e crianças, todas as formas de sexualidades e memórias.



A crescente circulação de produtos audiovisuais através das plataformas de streaming levou à conversão transnacional de produções ditas como originais em sua localidade e elementos de produção a uma homogeneização das práticas da indústria, padrões de qualidade e convenções linguísticas, que podem afetar a diversidade de discursos e representações audiovisuais em todo o mundo.

Segundo Gaskell (2011) existe a questão da interpretação pictórica que faz necessária: as linhas de batalha que estão em jogo entre a recuperação histórica (a tentativa de interpretar o material visual como deveria ter ocorrido, quando ele foi feito, seja pelo autor, por seus contemporâneos ou por ambos) e o engajamento crítico direto de vários tipos, com frequência, mutuamente irreconciliáveis. Ou seja, as imagens estão em constante disputa por sua originalidade.

O ato de descolonizar o audiovisual se faz por perspectiva metodológicas diferentes daquelas praticadas na rotina herdada do colonialismo, emoldurada na razão e na linearidade. Por isso, é aceitável que as propostas libertadoras e independentes do audiovisual, procurem enxertar em seus corpos, conhecimentos dos povos historicamente excluídos, advindos dos quilombos, terreiros e outras matrizes africanas ou indígenas.

Para o uso destas imagens como fonte histórica, Gaskell (2011), propõe que a mesma seja inserida e interpretada, em primeiro lugar, através de uma abordagem que admita a possibilidade de acesso intuitivo, direto, à ‘personalidade artística’ e ao ‘processo criativo’ (...); segundo, uma preocupação teoricamente engajada, pós-estruturalista, com a hermenêutica visual; e terceiro, uma abordagem que enfatiza a continuidade essencial da arte, de forma que a arte de qualquer período do passado não possa ser compreendida além do contexto de sua relação com a prática corrente na arte e por extensão, em nenhum meio visual” (Gaskell, 2017, p. 258).

3. O movimento do tambor

As formas não-ocidentais da América Latina formam uma encruzilhada de proximidades. Antônio Bispo dos Santos, o Nêgo Bispo, chama esse encontro entre os povos africanos e povos indígenas de “confluências de civilizações, confluências de cosmologias”. Na diversidade da comunicação enquanto redes e comunidades estes povos se encontram e se fortalecem.

Para os povos africanos do continente, os africanos em diáspora e os povos indígenas, a circularidade é uma filosofia recorrente. No candomblé, a manifestação do axé, por exemplo, ao se encontrar com o corpo, produz novas formas para esta energia, que por consequência se dá em manifestações culturais ligadas à memória, ao corpo e a comunidade, resultando em expressões culturais como o Quilombo, a Umbigada, a Capoeira, o Maracatu, o Samba, na Batucada, no Jongo, no Urbano e no Rural, nos Cucumbis e nas Escolas.



A operação das práticas afro-brasileiras, constituiu-se desde sempre pela presença do encontro e da oralidade, linguagem dinâmica que atravessa a história como conhecimento e resistência. Nêgo Bispo reforça em seu poema a importância de elementos na construção da história do povo marginalizado. Memória, nostalgia, oralidade entre outros fatores, contribuem na construção de uma narrativa local:

Porque mesmo que queimem a escrita
Não queimarão a oralidade.
Mesmo que queimem os símbolos,
Não queimarão os significados.
Mesmo queimando o nosso povo,
Não queimarão a ancestralidade.
(Nego Bispo, 2020)

Escutar, falar, assimilar ideias e práticas e desempenhar ações coletivamente conferem sabedoria e fortalecem o senso de pertencimento, bem como a educação nos Quilombos do Samba (o ensino dos mais velhos/as como histórias orais, contos, mitos, canções, charadas e provérbios narrados nas conversas em forma de roda, de samba, do jongo, do maracatu e afins).

Segundo um dos fundadores da plataforma Bombozila, Vitor Ribeiro⁶, o projeto TAMBOR parte da ideia desse instrumento como tecnologia de comunicação. Pensar no tambor como um facilitador da roda, da troca de saberes, do transe coletivo do aprendizado, da cadência do ritmo circular em paradoxo à linearidade do tempo. Quando pensamos em tambor, segundo Ribeiro, pensamos nos povos ancestrais, africanos, originários, nos griots, na prática do compartilhamento de conhecimento oral, na figura - vista como "rudimentar" "da percussão - em sua existência mais sofisticada e tecnológica, de produzir som a partir do contato, e de produzir significado a partir do encontro. Aquele que toca forte, toca fraco, toca rápido, toca lento, de acordo com o que se precisa e necessita, dita o ritmo da roda.

Para Ribeiro, o entendimento da função do audiovisual em nossa sociedade é cada vez mais fundamental para a formação crítica da população, auxiliando no entendimento de que esse audiovisual seja soberano e autônomo. Uma ferramenta que possa servir como uma memória comunitária, à educação popular, ao monitoramento e proteção dos territórios, como ferramenta para a autoestima das comunidades com seus conteúdos livres de olhares estereotipados, típicos do audiovisual colonizador e extrativista. E nessa conexão ancestral da comunicação, está contida na sabedoria e tecnologia do TAMBOR (no caso das culturas africanas) e também do MARACÁ (o poder do "chocalho" para os povos indígenas), mas também na apropriação das novas tecnologias digitais da informação.

⁶ Entrevista em anexo realizada através de e-mail.

O TAMBOR é esse portal, que conjugado com o universo das tecnologias digitais, poderá produzir novas encruzilhadas de encontros do mundo material com o espiritual e simbólico.

Segundo Leda Martins (2021) a ancestralidade é um conceito fundador em todas as práticas sociais e a vivência da mesma na vida cotidiana do sujeito, na compreensão da experiência na temporalidade, é na forma espiralar. Para a autora o tempo pode ser experimentado ontologicamente como movimentos de reversibilidade, dilatação e contenção, não linearidade, descontinuidade, contração e descontração, simultaneidade das instâncias presente, passado e futuro, como experiências ontológicas e cosmológicas de um corpo em movimento (Martins 2021, p.23).

Provocamos assim uma gênese de uma possível ideia do tempo circular e espiral a partir da experiência ancestral e de novas tecnologias e saberes para produção do audiovisual independente. Onde as imagens do tempo e da memória são refletidas nas temporalidades curvas em constante movimento.

A partir do projeto TAMBOR e de suas perspectivas foram realizados, oficina, rodas de conversas, workshops para a produção original de documentários e webseries, escritos e produzidos por pessoas e coletivos da América Latina para a plataforma. Entre as séries produzidas encontramos a denominada na Fila do SUS.

4. Série na fila do sus

A série Na Fila do SUS é produção original de Bombazila, produzida através de uma campanha de financiamento colaborativo, dirigida por Ellen Francisco (Profissional de Saúde e Comunicadora) sobre a situação da Saúde Pública no Brasil.

Figure 1
Tela inicial da série



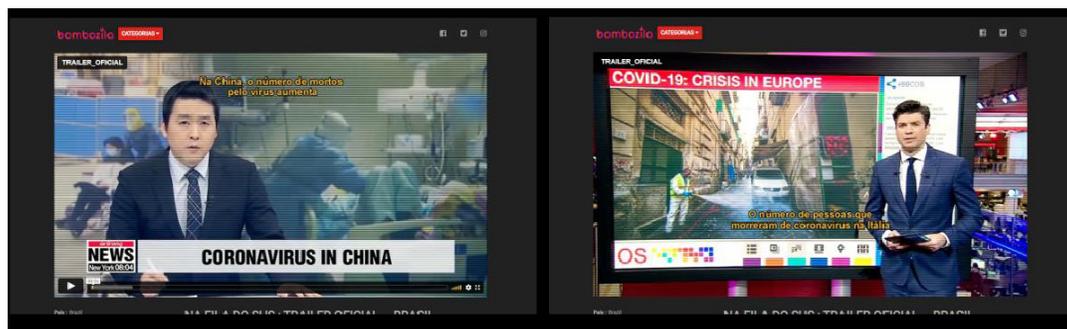
Fonte: Print screen da série Na Fila do SUS, pelo Bombomzila, 2022, (<https://bombomzila.com/categoria/na-fila-do-sus/video/o-povo-da-rua>)

A série é dividida em 6 episódios: episódio 01 - O Povo da Rua (São Paulo) retrata a população em situação de rua sem acesso ao serviço de saúde e a sua situação em meio a pandemia de Covid-19. O episódio 02 - Povos Indígenas (Brasília / Amazônia / Porto Alegre) retrata a pandemia do Covid-19 no Brasil, e encontra os povos indígenas em situação de grande vulnerabilidade, seja na defesa de seus territórios ou do direito à saúde. Em Brasília, Rio Grande do Sul ou na Amazônia os povos marcham e mesmo em tempo de ódio e opressão a resistência segue viva. Episódio 03 - Favela: Nós Por Nós (Rio de Janeiro) o enfrentamento do Covid19 chegou nas favelas do Rio de Janeiro, e encontra o serviço de saúde pública em colapso. No ano de 2020 a prefeitura da cidade do Rio de Janeiro demitiu cerca de 5 mil trabalhadores da saúde, e o desmonte promovido pelo prefeito Marcelo Crivella, preparou o cenário do caos. Na base do “Nós Por Nós” as favelas demonstraram exemplos de solidariedade e auto-gestão. Episódio 04 - Na Linha de Frente da saúde – apresenta como estão os profissionais de saúde pública, defensores do SUS e da vida. A pandemia agrava o estado de exceção e a luta se acirra ainda mais. Episódio 05- Na fila do SUS -Nas vilas de Porto Alegre a população mais pobre resiste para garantir a permanência dos postos de saúde em suas comunidades. A decisão de demitir 1.800 trabalhadores da Estratégia de Saúde da Família⁷, vai agravando o cenário de crise para a pandemia. Profissionais de saúde resistem e denunciam o projeto de desmonte e privatização do SUS. Episódio 06 - Uberização da Vida - (São Paulo e Rio de Janeiro) retrata a exploração da força de trabalho através da tecnologia tem recrutado cada dia mais pessoas. Durante a pandemia, enquanto os aplicativos aumentam sua margem de lucros, trabalhadores e trabalhadoras se arriscam na iminência de contrair o vírus, enquanto driblam a fome no trânsito das cidades.

As primeiras cenas da série visam apontar a questão da temporalidade como ponto fundamental para definir o contexto vivenciado pelos regimes de historicidade (Barbosa, 2017).

Figure 2

*Cenas de telejornais noticiando informações sobre a COVID19.
Imagens inseridas no documentário*



⁷ Estratégia Saúde da Família (ESF) visa à reorganização da atenção básica no país, de acordo com os preceitos do Sistema Único de Saúde, e é tida pelo Ministério da Saúde e gestores estaduais e municipais como estratégia de expansão, qualificação e consolidação da atenção básica por favorecer uma reorientação do processo de trabalho com maior potencial de aprofundar os princípios, diretrizes e fundamentos da atenção básica, de ampliar a resolutividade e impacto na situação de saúde das pessoas e coletividades, além de propiciar uma importante relação custo-efetividade. Fonte: <https://www.gov.br/saude/pt-br/composicao/saps/estrategia-saude-da-familia>



Fonte: Print screen dos episódios02 Na Fila do SUS, pelo Bombomzila, 2022, (<https://bombozila.com/categoria/na-fila-do-sus/video/nos-por-nos>)

A série busca através da legitimidade dos meios tradicionais de comunicação autenticar seu discurso na confluência dos meios digitais. Um novo regime de historicidade centrado no presente, assumindo ao mesmo tempo relações peculiares entre passado, presente e futuro, modificando nossa experiência temporal cotidiana (Barbosa, 2014). Sendo que em cada momento histórico existe uma arquitetura temporal (Pomian, 1984 cita em Barbosa, 2014).

Na Fila do SUS torna-se um dos lugares de memória (Nora, 1984) quando o reconhecimento e o pertencimento de algum grupo na sociedade só tende de reconhecer entre seus iguais, na medida que o mundo perde sua memória espontânea e faz necessário o registro em profusão da vida presente, relembrando o passado (Barbosa, 2014). Os grupos minoritários retratados na série, estão localizados nestes lugares de memória e em áreas chaves de conflito (Huysen, 2014) na luta por direitos e na luta de serem lembrados em políticas futuras de saúde e cidadania.

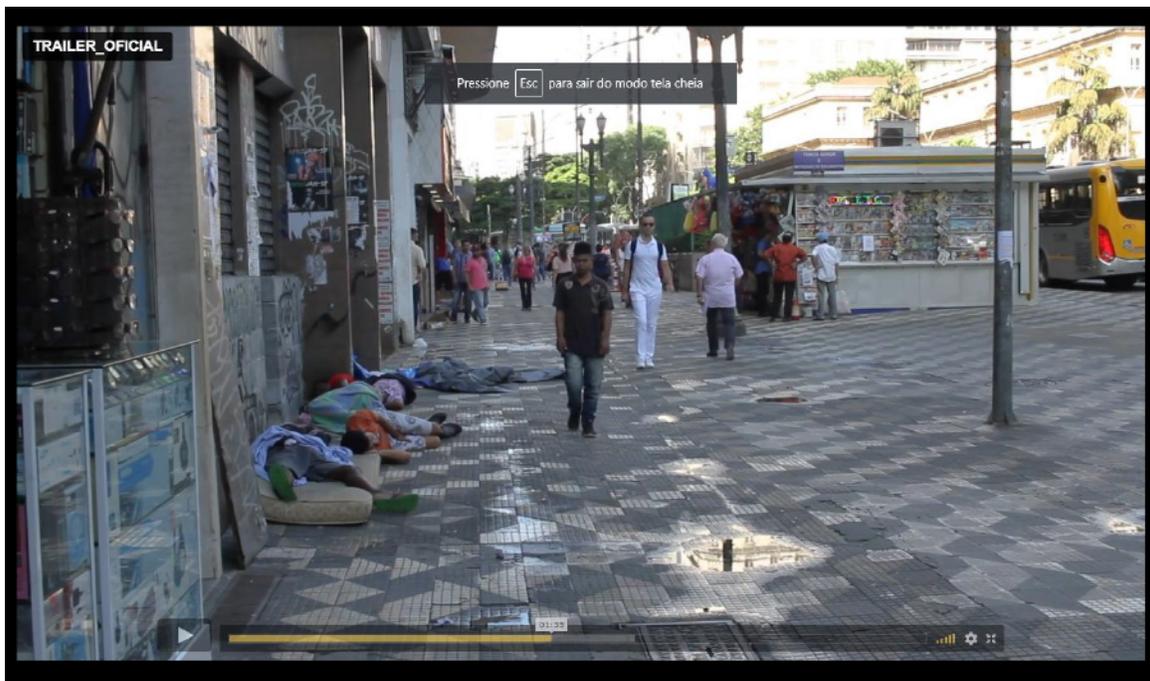
Os debates sobre a saúde pública e os marginalizados pela sociedade promovidos por um olhar de quem vive esta realidade, promove diálogos entre a memória nas humanidades com o foco específico na memória cultural, encarnada em vários movimentos das artes, como a literatura, arquitetura, artes plásticas e monumentos (Huysen, 2014), aqui incluímos o audiovisual como importante movimento deste debate sobre os esquecidos das políticas públicas de saúde e trazer a superfície suas memórias de lutas por reconhecimento.

A importância do projeto Tambor, de capacitar pessoas periféricas na produção do audiovisual, se encontra na produção de discursos dos direitos humanos e culturais concretos de violações dos direitos, registrados no contexto de situações sistêmicas e histórias antigas, na dor alheia, com objetivo de construir soluções político-sociais para o fim dessa desigualdade (Huysen, 2014). O projeto da possibilidade de expressar a dor através de quem as sofre, pessoas que não possuem acesso digno a saúde. E tiveram agravados os problemas em meio a Pandemia do COVID-19.

A série tem como base a escuta e a fala, para assimilar ideias e práticas desenvolvidas por políticas públicas que inviabilizam os marginalizados na saúde. O foco concentra não apenas nos desassistidos moradores de rua e usuários de entorpecentes, mas também registra falas e depoimentos de trabalhadores explorados pela denominada uberização⁸. Princípios promovidos pelo projeto que visam desempenhar ações coletivamente conferem sabedoria e fortalecem o senso de pertencimento. Sendo necessário para construção de uma memória coletiva, perpassada por lembranças de determinados grupos em diversos níveis, bem como por memórias diáspóricas encontradas no cotidiano, uma construção por intermédio dos meios de comunicação (Huysen, 2014).

Figure 3

Cena 04 episódio da série: pessoas abandonadas nas ruas



Fonte: Print screen dos episódios 04 Na Fila do SUS, pelo Bombomzila, 2022, (<https://bombozila.com/categoria/na-fila-do-sus/video/saude-nas-vilas>)

⁸ O conceito de uberização do trabalho pode ser definido como um novo modelo de trabalho, que, na teoria, se coloca como mais flexível, no qual o profissional presta serviços conforme a demanda e sem que haja vínculo empregatício. Ramos, D. (1 de setembro de 2023) Uberização no trabalho: o que é e quais suas consequências. Coonecta.me <https://coonecta.me/uberizacao-do-trabalho-o-que-e-quais-suas-consequencias/#:~:text=O%20conceito%20de%20uberiza%C3%A7%C3%A3o%20do,sem%20que%20haja%20v%C3%ADnculo%20empregat%C3%ADcio.>



A construção deste tempo, segundo Barbosa (2014), dos que continuam excluídos pela lógica perversa do capitalismo na qual vivencia a permanência do transitório, nas relações de precarização do trabalho, o presente sem passado dos deslocados, dos que vivem as múltiplas diásporas sociais e onde não há futuro, já que o tempo dos projetos nunca esteve aberto para eles (Barbosa, 2014, p.22), faz parte do presentismo que vivemos sem brechas para o futuro. A série é um registro do tempo que vivemos e da espessura temporal em jogos de lembranças e esquecimentos de uma população, que através da comunicação alternativa e digital produzem documentos históricos que não estão presentes nos arquivos do Ministério da Saúde.

A Pandemia do Coronavírus, obrigou a passagem da memória para a história de grupos minoritários na reconstrução de identidades para a revitalização de sua própria história (NORA, 1993), por exemplo, o episódio 06 - Uberização da vida – onde a precarização do trabalho provocou, entre outros males, o adoecimento de vários trabalhadores autônomos que não possuíam assistência a saúde. Da mesma forma o episódio 04 - Na Linha de Frente da saúde – profissionais da saúde foram expostos ao trabalho extremo e condições precárias para o atendimento à saúde de pessoas com COVID-19.

A série promove uma narrativa onde a memória retiniana é poderosamente televisual (Nora, 1993, p.20), em que o avanço da oralidade, na citação e escuta dos atores, fazem que suas vozes fossem ouvidas, criam segundo a autora uma memória espelho, um reflexo daquilo que não somos mais. Ao trazer grupos minoritários e excluídos dentro do Sistema Público de Saúde, percebemos que quem está doente é a sociedade. A espessura necessária para a compreensão de ações humanas faz necessário considerar as historicidades dos processos em curso (Barbosa, 2014), uma relação humana com os múltiplos tempos (Barbosa, 2014 cita em Heller,1993). Uma conjuntividade, segundo Heller (1993) com a possibilidade narrativa de vida quando é compartilhada, o presente sempre estando no agora, sendo atualizado a todo momento, um movimento do agora, a série um agora sempre presente, dos atores desassistidos pela saúde pública, assim como outrora seus pais oriundos de situações precárias de moradia que infelizmente reflete em seus filhos, um futuro sombrio. Se ontem a favela era uma realidade, amanhã a rua pode ser o destino.

A população indígena, na série, permanece historicamente em um tempo presente com rastros do passado. Uma população sem direitos, esquecida pelo Estado, um presente sem passado dos deslocados (Barbosa, 2014). Em meio ao capitalismo e o neoliberalismo, a população indígena é mais uma a sofrer com a ausência do Estado nas políticas públicas de saúde, sofrendo constantes violações dos direitos humanos e culturais. Reivindicando questões culturais do grupo ligadas à luta pelo território, à tradição e à memória, onde a cultura não deve ser separada dos direitos da pessoa e da cidadania, quando ocorre ela se torna excludente no nível nacional e subnacional (Huysen, 2014).



Conclusão

A proposta da série Na Fila do SUS, é apresentar a realidade de vários brasileiros desamparados pelo Sistema Único de Saúde. O registro das imagens de uma população invisível realizada por coletivos independentes de audiovisual, narram histórias de um tempo onde a luta por direitos encontra seu lugar de memória em plataformas de streaming de vídeo independentes. A narrativa da série apresenta a temporalidade dos deslocados através de um tempo midiático que opera na decolonialidade do projeto Tambor. A série tem como base a escuta e a fala, para assimilar ideias e práticas desenvolvidas por políticas públicas que inviabilizam os marginalizados na saúde. O foco concentra não apenas nos desassistidos moradores de rua e usuários de entorpecentes, mas também registra falas e depoimentos de trabalhadores explorados pela denominada uberização. Princípios promovidos pelo projeto que visam desempenhar ações coletivamente conferem sabedoria e fortalecem o senso de pertencimento. Sendo necessário para construção de uma memória coletiva, perpassada por lembranças de determinados grupos em diversos níveis, bem como por memórias diáspóricas encontradas no cotidiano, uma construção por intermédio dos meios de comunicação (Huysen, 2014). Proporcionar um espaço para fala dos invisíveis requer que a própria produção também fosse inserida nesta realidade e realizasse esta operação através da comunidade, pessoas que trabalham no SUS, usuários do sistema e não usuários tornam-se produtores. A construção deste espaço tempo, segundo Barbosa (2014), dos que continuam excluídos pela lógica perversa do capitalismo na qual vivencia a permanência do transitório, nas relações de precarização do trabalho, o presente sem passado dos deslocados, dos que vivem as múltiplas diásporas sociais e onde não há futuro, já que o tempo dos projetos nunca esteve aberto para eles (Barbosa, 2014, p.22), faz parte do presentismo que vivemos sem brechas para o futuro. A série é um registro do tempo que vivemos e da espessura temporal em jogos de lembranças e esquecimentos de uma população, que através da comunicação alternativa e digital produzem documentos históricos que não estão presentes nos arquivos do Ministério da Saúde. O registro audiovisual é a possibilidade contemporânea que viabiliza as novas inserções no mundo visível e concede que grupos minoritários tenham um olhar voltado as suas necessidades. Mas para uma transformação duradoura das políticas de saúde e o diálogo de novas abordagens, que promovam em comunidades historicamente excluída, é necessário também renovar os propósitos de autoconhecimento, de luta e de memória encontrado nessas comunidades. O direito à cidadania e a memória dos marginalizados é o registro que fica, um passado sem registro de um futuro incerto. O presente apresentado na série é uma amostra de quanto esta parcela da população encontra-se fora de um lugar da memória. O audiovisual independente apresenta os invisíveis do SUS na fila de direito a uma memória pela falta de políticas públicas

Referências bibliográficas

- Barbosa, M. C. (2017). Tempo, tempo histórico e tempo midiático: interrelações em Musse, C. F.; Vargas, H. e Nicolau, M. Comunicação, Mídias e Temporalidades. EDUFBA, p.19-36. http://www.compos.org.br/data/Comunicacao_Midias_e_Temporalidades.pdf
- GASKELL, Ivan. História das imagens. In.: BURKER, Peter (org.). A escrita da história: novas perspectivas. São Paulo: Editora Unesp, 2011, p.243-278.
- Herlinghaus, H. (2002). La imaginación melodramática. Rasgos intermediales y heterogéneos de una categoría precaria. Narraciones anacrónicas de la modernidad. Melodrama e intermedialidad en América Latina. Editorial Cuarto Propio.
- HUYSEN, Andreas. Culturas do passado-presente: modernismos, artes visuais, políticas da memória. 1ª ed. – Rio de Janeiro: Contratempo: Museu de Arte do Rio, 2014. Disponível: https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/4359797/mod_resource/content/1/passado_presente_huysen%20%281%29.pdf
- KILOMBA, Grada. Memórias da Plantação: episódios de racismo cotidiano. Rio de Janeiro: Cobogó 2019.
- MARTÍN-BARBERO, J. Uma agenda para a mudança de século. In : Ofício de Cartógrafo. SP: Edições Loyola, 2004.
- MITCHELL, W.J.T. ¿Qué quieren las imágenes?: una crítica de la cultura visual. Trad. Isabel Mellén. Buenos Aires: Sans Soleil Ediciones, 2017.
- MONTOYA ORTEGA, Y. La comunicación intercultural, un elemento fundamental para los pueblos. URACCAN al día, v. 11, n. 2, p. 8, 11 nov. 2017.
- Rincón, O. (2018). Mutaciones bastardas de la comunicación. Matrizes v.12 n.1 janeiro-abril, p.65-78. DOI: <http://dx.doi.org/10.11606/issn.1982-8160.v12i1p65-78>
- Rincón, O. (2017). Ya no hay tele, habitamos el entretenimiento audiovisual expadido. Oriella ano 2 n.3, primavera, p.89-96. <http://orillera.undav.edu.ar/ya-no-hay-tele-habituamos-el-entretenimiento-audiovisual-expandido/>
- _____. No son los contenidos, son las estéticas, las narrativas y los formatos, TV pública latino-americana desafios, RTA, abril, 2012.
- _____. La Ilusion de los medios públicos em America Latina – Entre la lucha por el discurso de la hegemonia política y los médios de educacion y cultura Trabalho apresentado no Seminário Conversatorio Regional – Construyendo una democracia efectiva: El papel de los Medios de Comunicacion. Painel 2, 6 y 7 de noviembre de 2014



_____. La creacion de ciudadanías celebrities em las culturas bastardas. Trabalho apresentado na XXI Catédra Unesco – Television y construccion de lo público. Octubre 29, 30 y 31, 2014

_____. Televisiones publicas que estan reiventando el relato de America Latina. Trabalho apresentado no Seminário IASA 2012: toward a Third Centaury of Independence in Latin América, 21 y 26 maio, 2012.

SHOHAT, Ella; STAM, Robert. Crítica da imagem eurocêntrica: multiculturalismo e representação 1994.

SANTOS, Antônio Bispo dos. Colonização, Quilombos, Modos e Significações. Brasília: INCTI/UnB, 2015.