

## Do *Bombozila* ao *Tambor*: estratégias decoloniais na formação e distribuição do audiovisual periférico no Rio de Janeiro

From *Bombozila* to *Tambor*: decolonial strategies in the formation and distribution of peripheral audiovisual in Rio de Janeiro

Alan Santos de Oliveira

Professor Substituto na Faculdade de Comunicação da Universidade de Brasília (UnB). Doutor em Comunicação pela Universidade de Brasília (UnB). Brasília, Brasil. E-mail: alansanoli@gmail.com

Frederico Augusto dos Santos Ângelo

Doutorando em Comunicação Social pela Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG). Belo Horizonte, Brasil. E-mail: fredericoaugusto15@gmail.com

### Resumo:

O presente artigo apresenta a proposta de análise descritiva do projeto *Tambor*, originado no *Bombozila*, uma plataforma independente de acesso a documentários sobre as lutas sociais na América Latina e no Caribe. O projeto tem como base a formação em audiovisual atrelada aos saberes de povos africanos e originários. Portanto, a pergunta que guia este artigo, se encontra nesse movimento: quais elementos da ancestralidade auxiliam na construção de conteúdo audiovisual a partir do projeto *Tambor*? A proposta metodológica tem como premissa saberes ancestrais que se relacionam com as ideias de “cultura bastarda” (RINCÓN, 2014), do “pensamento rodante” (OLIVEIRA, 2021) e de outros valores civilizatórios afrodiáspóricos e ameríndios, na construção do projeto de produção de conteúdo. A conclusão preliminar propõe o projeto *Tambor* como facilitador para construção de uma memória coletiva utilizando elementos como a ancestralidade, história oral e a memória para a produção de tecnologias e de conteúdos audiovisuais que competem na dinâmica de “uma outra globalização” (SANTOS, 2010).

### Palavras-chave:

Audiovisual; Ancestralidade; Grupos periféricos; Pensamento rodante.

### Abstract:

This article presents a proposal for a descriptive analysis of the *Tambor* project, which originated in *Bombozila*, an independent platform for accessing documentaries about social struggles in Latin America and the Caribbean. The project is based on audiovisual training linked to the knowledge of African and indigenous peoples. Therefore, the question that guides this article is found in this movement: which elements of ancestry help in the construction of audiovisual content from the *Tambor* project? The methodological proposal is premised on ancestral knowledge that is related to the ideas of “bastard culture” (RINCÓN, 2014), “circling thought” (OLIVEIRA, 2021) and other Afrodiasporic and Amerindian civilizing values, in the construction of the production project of content. The preliminary conclusion proposes

INTERIN, v. 28, n. 2, jul./dez. 2023. ISSN: 1980-5276.

the *Tambor* project as a facilitator for the construction of a collective memory using elements such as ancestry, oral history and memory for the production of technologies and audiovisual content that compete in the dynamics of “another globalization” (SANTOS, 2010).

**Keywords:**

Audiovisual; Ancestry; Peripheral groups; Circling thought.

## 1 Introdução

Imagens compõem o lugar social onde a representação da modernidade se faz cotidianamente acessível à maioria da população. Elas 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 histórias, transmitir bens culturais (música, performances, rituais e expressões artísticas), ativar lutas e produzir resistência através das mídias digitais, plataformas e aplicativos (MARTÍN-BARBERO, 2004). Os imaginários possibilitam diálogos e representações como possíveis categorias da comunicação nos produtos culturais das ideias, dos valores e nas opiniões de setores da sociedade. Bem como, possibilitam também a identificação de atores que constituem produtores ou reprodutores dessas vozes e desses conteúdos.

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 efeito estão: a aposta em contar histórias em si, o estreito relacionamento com seus clientes, a proximidade de histórias e o conteúdo significativo e culturalmente mais relevante. Esses são alguns de 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 maior permeabilidade do cliente a outros tipos de histórias. Dessa forma, amplia-se a

competição por histórias locais, pois as empresas descobriram o potencial da produção de conteúdo periférico.

Em outra esfera da nossa sociedade latino-americana, na sua pós-modernidade periférica de múltiplas temporalidades e multifacetada a partir do Sul, promove produções audiovisuais de resistência pelo viés decolonial. Essas variedades são pensadas por plataformas digitais do audiovisual como *Afroflix*<sup>1</sup>, *Bombozila* e outros. Através de um ecossistema digital, neste *boom* de *streaming* de vídeos e festivais online, permeiam a digitalização de conteúdo, a disponibilização de uma linguagem audiovisual na era digital na produção e a exibição. Iniciativas oriundas dessas plataformas propõem oficinas, cursos de produção audiovisual e distribuição para a produção decolonial e afrocentrada. Elas preservam suas características estéticas e essenciais como a linguagem, a memória, a ancestralidade, a oralidade e outros elementos que constituem suas comunidades.

A partir dessas premissas o presente artigo tem como objetivo apresentar a proposta de análise do projeto *Tambor*, da plataforma *Bombozila*. Pretendemos conhecer e apresentar o percurso descolonizador do projeto que atua no campo do Audiovisual e que vem promovendo oficinas e encontros para grupos periféricos no Rio de Janeiro. Procuramos igualmente, encontrar nesse movimento as categorias ancestrais e estéticas que se relacionam com as ideias de “cultura bastarda” (RINCÓN, 2014), do “pensamento rodante” (OLIVEIRA, 2021) e de outros valores civilizatórios afrodiáspóricos e ameríndios, que resistem na construção e pela manutenção dos Direitos Humanos e da coletividade produzida no contexto local afrontando o poder hegemônico global.

## 2 *Bombozila* e a soberania audiovisual

A plataforma audiovisual de distribuição de documentários *Bombozila* ([bombozila.com](http://bombozila.com)), constitui uma das várias organizações dos movimentos sociais e de outras instituições que trabalham pela democratização da comunicação através do

---

<sup>1</sup> Plataforma digital e colaborativa criada pela cineasta negra Yasmin Thayná em 2016. Propõe a distribuição de conteúdos com a condição necessária de que as produções sejam, ao mínimo, efetivadas pela área de atuação técnica/artística, protagonizadas por uma pessoa negra. Disponível em: [www.afroflix.com.br](http://www.afroflix.com.br).

audiovisual. Ela é resultante do evento de mídia independente conhecido como *Mutirão 2016*, realizado no Rio de Janeiro. Percebe-se também, que para além de rede distribuidora de produções audiovisuais, exerce o ato de formação e constituição de uma soberania do audiovisual<sup>2</sup>, conforme a seguinte descrição:

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 cinema 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<sup>3</sup> (BOMBOZILA, 2016).

Assim como a *Bombozila*, outras plataformas desse 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 determinada população. Os registros das imagens carregam consigo a esperança de uma eternidade concreta, uma memória sempre viva.

Sob esse entendimento, os termos descritos na plataforma ganham sentido: a resistência da tela mostra 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.

Encontramos na *Bombozila*, 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 diversos grupos historicamente excluídos. Há uma narrativa, buscada no passado e exercitada no

---

<sup>2</sup> A soberania audiovisual é uma ideia proposta pelo projeto Tambor, que tem relação com a luta por soberania alimentar dos povos indígenas. Soberania audiovisual equivale a um esforço de manutenção e fortalecimento daquilo que o audiovisual gera enquanto alimento imaterial.

<sup>3</sup> Disponível em: bombozila.com

presente, que precisa ser recontada, denunciada ou simplesmente transmitida para as futuras gerações para que conheçam seus sentidos, suas visões de mundo e os relatos que fizeram de nós aquilo que somos na atualidade. Assim, sua trajetória parece se guiar por meio de um pensamento rodante (OLIVEIRA, 2021) encontrado nas tradições africanas e afrodiáspóricas, onde reconstituir a história possibilita projetar um outro futuro, nesse caso, pelas possibilidades potentes do audiovisual.

Como propõe Omar Rincón (2012), o consumo pode se categorizar também em uma possibilidade de criar, fazer e significar na periferia. Da mesma corrente, Milton Santos proferiu que:

A partir dessas metamorfoses, pode-se pensar na produção local de um entendimento progressivo do mundo e do lugar, com a produção indígena de imagens, discursos, filosofias, junto à elaboração de um novo *ethos* e de novas ideologias e novas crenças políticas, amparadas na ressurreição da ideia e da prática da solidariedade (SANTOS, 2010, p. 167-168).

Esses processos se constituem em rituais antropológicos, práticas sociológicas comunitárias 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 democratização das telas e, com isso, acontece o agendamento de consumo, de lutas, da cultura e dos direitos. Dessa forma, asseguram modos próprios de produzir e enunciar. Ao permitir que cada cidadão e comunidade possam existir e transmitir sua mensagem, significa que temos uma pluralidade de vozes e de imagens que formam a soberania do audiovisual (RINCÓN, 2017). As comunicações 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, esse é o papel do audiovisual expandido, segundo os autores (RINCÓN, 2017; MARTÍN-BARBERO, 2004). No momento em que entendemos a função do audiovisual na vida do latino-americano, ele tem sua experiência, sua importância e sua emoção ampliadas.

Segundo Rincón (2012), o audiovisual alternativo deve produzir e gerar experiências/comunidades/seguidores em mídias sociais, em coletivos audiovisuais (coletivos), ativistas sociais, intelectuais e políticos. Necessita ainda, diversificar o acesso às telas para permitir o ativismo popular através de plataformas e formatos transmídias, que possam acessar grandes relatos, através da mobilidade dos aparatos.

INTERIN, v. 28, n. 2, jul./dez. 2023. ISSN: 1980-5276.

A revolução tecnológica e política em nossos tempos permite que os agentes de grupos excluídos possam atuar como jornalistas, documentaristas, produtores de mensagens e criadores de imagens (RINCÓN; MARTÍNEZ, 2012). Portanto, fundam processos que permitem a visibilidade, pois comunicar dessa forma é contar como somos e de onde somos e se não contamos, não existimos (RINCÓN, 2000).

Dessa forma, a concretude pautada nas possibilidades contemporâneas da imagem, possibilitam novas inserções no mundo visível do consumo e do olhar. Entretanto, para uma transformação duradoura dos processos de recepção dessas novas abordagens – que consagram a busca da verdade documental em comunidades historicamente excluídas – é necessário também renovar os propósitos de autoconhecimento, de luta e de memória encontrados nessas comunidades. Por isso, a *Bombozila* vai além da distribuição de documentários, ela também forma jovens nessa via descolonizadora, semeando outras possibilidades que nem sempre vão estar disponíveis na escola tradicional, por exemplo. E mesmo quando disponibiliza, não carrega os valores civilizatórios das comunidades negras ou ameríndias. Por isso, precisamos conhecer o *Tambor*.

### **3 Produzir a partir do *Tambor*: na roda outras vozes falam, o *tambor* conclama, a comunidade se agrupa e a imagem se amplia**

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 outros territórios afrodiáspóricos ou ameríndios 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. De acordo com Vitor Bastos, idealizador do projeto *Tambor*:

A iniciativa surgiu em 2017 baseada no acúmulo que havíamos montado com a realização do MUTIRÃO RIO 2016 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

INTERIN, v. 28, n. 2, jul./dez. 2023. ISSN: 1980-5276.

sistematização desse encontro, percebemos o volume de metodologias, práticas e materiais que tínhamos à disposição e partimos para a ideia de abrir uma chamada pública para 30 participantes de mídia independente e periferia do Rio de Janeiro para facilitar e compartilhar esses conteúdos (BASTOS, 2022).

A concepção do *Tambor*, como curso formativo em audiovisual foi realizada através de encontros e atividades presenciais que estruturaram as agendas das redes audiovisuais comunitárias e de mídia livre de Abya Yala<sup>4</sup>, que possuem 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 (ORTEGA, 2017). Ainda sobre Abya Yala e a sua relação com a ideia de soberania audiovisual, Vitor Bastos<sup>5</sup> complementa que

Quando citamos ou evocamos Abya Yala dentro das reflexões/explanações sobre o que fazemos, está contido um conjunto de significados e intenções. Como por exemplo a reflexão sobre SOBERANIA ALIMENTAR e SOBERANIA AUDIOVISUAL: Assim como os povos originários do continente reivindicam seus direitos à autonomia sobre seus territórios para produzir e extrair seu alimento livre da contaminação do capital e dos venenos agrícolas, também o é para o seu ALIMENTO SUBJETIVO. Se entendemos o papel do AUDIOVISUAL em nossa sociedade como cada vez mais fundamental para a formação crítica da população, podemos identificar a necessidade de que esse audiovisual seja soberano e autônomo. Que possa servir à memória comunitária, que possa servir à educação popular, que possa servir ao monitoramento e proteção dos territórios, que possa servir como ferramenta para a autoestima das comunidades com seus conteúdos livres de olhares estereotipados, típicos do AUDIOVISUAL colonizador e extrativista. Quando pensamos nessa conexão ancestral da comunicação, pensamos nessa comunicação que é fundamental para o BEM VIVER dos povos tradicionais. Essa 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. 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 (BASTOS, 2022).

---

<sup>4</sup> Abya Yala, na língua do povo Kuna Yala (da região panamenha), significa Terra madura, Terra Viva (ou sangue vital), correspondendo ao continente americano.

<sup>5</sup> Vitor Bastos é idealizador e fundador do projeto *Tambor*, a entrevista foi concedida em 22 de fevereiro de 2022.

Assim como nas comunidades afrodiaspóricas e ameríndias, os encontros do *Tambor* realizam a celebração e proporcionam 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 retumbante de comunicação e luta audiovisual. E, assim, podem promover estratégias, atividades e recursos para que o lume do audiovisual popular permaneça ativo e acessível.

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

A cada novo encontro, espaços de treinamento eram formados através da SEDA (Semana do Audiovisual), um festival de cinema/audiovisual, colaborativo e plural – tendo como eixo a educação, a arte e a cultura alternativa –, que ampliava as rotas para a circulação de filmes com conhecimento livre. Esse evento colaborou com o objetivo da criação de canais e plataformas de circulação, além de promover experiências lúdicas criativas para crianças, jovens e professores. Uma celebração que combina diferentes linguagens, plataformas e materiais que giram em torno do audiovisual e cinema.

Além do curso, o *Tambor* atua continuamente na divulgação de conteúdos formativos para produtores ativistas, seja pela microplataforma inserida no *Bombozila* ou por meio das redes sociais. O projeto multiplica, dessa forma, o conhecimento técnico de produção audiovisual, que é tão elitizado, e agrega experiências descolonizadoras por grupos historicamente excluídos. Para Vitor Bastos:

Ambos projetos foram sempre pensados como “alternativas” para a dificuldade de acesso ao conhecimento em torno das técnicas/processos da comunicação de uma maneira aberta e integradora, e também como projetos fundamentalmente anti-racistas e classistas. Como tecnologias abertas para adaptar metodologias de acordo com o “ritmo que se necessitava”. Desde o princípio se pensou e articulou capacidades que pudessem servir não só como ferramentas, mas também espaços de encontro. Nesse sentido, acreditamos que conseguimos articular em diferentes momentos e atividades a perspectiva do criar/adaptar/produzir tendo como referência o “lugar de onde se faz”. Tanto em cursos/oficinas/curadorias o que se busca é sempre em consulta e co-autoria definir os rumos e os ritmos (BASTOS, 2022).



Shohat e Stam (2006) 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. Mais importante que a perspicácia mimética de um filme é a sua capacidade de transmitir as vozes e perspectivas da comunidade ou a própria 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, 2006, p. 310)

Os autores supracitados apresentam como proposta uma linguagem de discursos e sua referência implícita nas filiações da comunidade e a intertextualidade, a voz como a interação específica do discurso. A voz é receptiva à pluralidade, que incorpora ao 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, 2006, p. 312), mas sim a criação de arranjo textual onde a voz daquele grupo possa reverberar e ganhar força. É como 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, barrosa. Ela vai contra a proposta feita pelos iluministas letrados de uma cultura pura e virtuosa. É de identidades densas, popular e feita de impurezas. A chave para entender essa cultura é o local. A cultura bastarda propõe que a narrativa seja a partir do local, assumindo todas as heranças e mestiçagens do nosso fazer, sentir e ver. Ela busca o resgate do popular, reivindica 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. E assim, promove 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 e abrir as telas desde os formatos, a estética e as narrativas. Deve também produzir imagens do entretenimento e sobre as necessidades

dos cidadãos que possam refletir no espelho social os jovens, idosos, indígenas, afro, as 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. Também conduziu 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.

O ato de descolonizar o audiovisual se faz por perspectivas 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.

Finalmente, entende-se essa perspectiva do *Tambor* como um processo muito parecido com aqueles desenvolvidos nas comunidades afrodiáspóricas. E não é mera coincidência que o projeto leve o nome de um instrumento de potencial criativo e comunicativo nessas tradições. Como aponta Vitor Bastos:

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, 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 (BASTOS, 2022).

Portanto, o projeto se nutre de uma estética fincada no que Oliveira (2021) denominou como “pensamento rodante”, ou seja, o pensamento que emerge das práticas afrodiáspóricas e ameríndias e que movimenta fazeres e saberes. As rodas, constituem uma constelação própria de tecer, criar, imaginar e são comumente ativadas pela geometria. Entretanto, se materializam por ações do (re)memorar, do (re)generar, a exemplo do ideograma sankofa. Ele “constitui o símbolo da sabedoria de retornar às raízes circularmente, como maneira de aplicá-lo ao presente para construir o futuro e

retomar sempre. Sankofa é esse signo que representa as diversas rodas, espirais e círculos africanos” (OLIVEIRA, 2021, p. 14).

O pensamento rodante está inserido nas formas não-ocidentais e constitui 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” (SANTOS, 2015). 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 a energia. Essa, por consequência, se dá em manifestações culturais ligadas à memória, ao corpo e à comunidade, resultando em expressões culturais como o Quilombo, a Umbigada, a Capoeira, o Maracatu, o Samba, a Batucada, o Jongo, os Cucumbis e as Escolas. Ou seja, a circularidade afro-brasileira é contornada pelas rodas e sistematizada pelo pensamento rodante.

Segundo Azoilda Loretto Trindade, os valores civilizatórios são os exemplos máximos da circularidade manifestada em rodas nessas práticas culturais:

A questão da roda, do círculo, da circularidade é muito presente nas manifestações culturais africanas e afro-brasileiras (roda de samba, roda de capoeira, conversa ao redor da fogueira, iniciação nas religiões de matriz africana). A ideia da roda é permitir que a energia transite, sem hierarquias e sempre em movimento (TRINDADE, 2006, p. 97).

O projeto *Tambor*, rodante e decolonial, dá continuidade à operação das práticas afro-brasileiras que se constituiu, desde sempre, pela presença do encontro e da oralidade, linguagem dinâmica que atravessa a história como conhecimento e resistência. Da mesma forma, 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 (SANTOS, 2015, p. 41).

INTERIN, v. 28, n. 2, jul./dez. 2023. ISSN: 1980-5276.

#### 4 Considerações Finais

Os caminhos dos povos excluídos no Brasil e na América Latina combinam e atuam nas práticas de resistências comunicativas comunitárias. Constituem imagens que visam a descolonização do pensamento e envolvem a multiplicação das vozes e das ações de grupos historicamente excluídos, como o projeto *Tambor*, que trabalha pelas vias dos pensamentos decoloniais: ameríndios, afrodiáspóricos e, portanto, rodantes.

Na atual conjuntura de escritas e estéticas alicerçadas em ativismos dos povos historicamente excluídos, agregar os trabalhos de formação pelo audiovisual periférico garante transformações de baixo para cima. Resgata também, possibilidades de alcançar a soberania do audiovisual periférico, mantendo a sementeira ancestral que não se prende só ao passado, gira em torno do presente e idealiza o futuro.

Este trabalho tentou mostrar que existem diferentes contextos pautados na decolonialidade, que se agregam em múltiplas formas de resistência e de valorização das artes e da cultura na América Latina, frente à demanda do capitalismo artista (LIPOVETSKY; SEROY, 2015). O mesmo capitalismo que atua na área do Audiovisual, demarcando seu território também na periferia, não é o único modo e alternativa para os grupos excluídos. Há sempre uma perspectiva de luta, resistência e de comunidade constituída pelos próprios periféricos.

O conhecimento dos povos ameríndios e afrodiáspóricos também constitui potências que devem ser observadas na construção de novos modos de pensamento e agregam às produções estéticas da periferia e de seus mantenedores. Por isso, o *Tambor* conclama, grita e fortalece a roda com ideias, criações e manutenções dos saberes locais que se integram nas plataformas digitais.

#### REFERÊNCIAS

BASTOS, V. Entrevista concedida a Frederico Augusto dos Santos Ângelo. 22 fev. 2022. (Via correio eletrônico).

KILOMBA, G. **Memórias da Plantação**: episódios de racismo cotidiano. Rio de Janeiro: Cobogó 2019.

LIPOVETSKY, G.; SERROY, J. **A estetização do mundo**: viver na era do capitalismo artista. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.

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.

OLIVEIRA, A. S. de. **Círculos, espirais e rodas no mundo afro-atlântico**: itinerários do pensamento rodante. 2021. 236 f., il. Tese (Doutorado em Comunicação) — Universidade de Brasília, Brasília, 2021. Disponível em: <<https://repositorio.unb.br/handle/10482/42460>>. Acesso em: 03/02/23.

ORTEGA, Y. M. La comunicación intercultural, un elemento fundamental para los pueblos. **URACCAN al día**, v. 11, n. 2, p. 8, 11 nov. 2017. Disponível em: <<https://revistas.uraccan.edu.ni/index.php/uraccanaldia/article/view/21>>. Acesso em: 15/01/23.

RINCÓN, O. Mutaciones bastardas de la comunicación. **Matrizes** v.12 n.1 janeiro-abril, 2018, p. 65-78. Disponível em: <<https://www.revistas.usp.br/matrizes/article/download/145682/139743/292204>>. Acesso em: 20/12/22.

\_\_\_\_\_. Ya no hay tele, habitamos el entretenimiento audiovisual expandido. **Oriella**. ano 2 n.3, primavera 2017, p. 89-96. Disponível em: <<http://orillera.undav.edu.ar/ya-no-hay-tele-habituamos-el-entretenimiento-audiovisual-expandido/>>. Acesso em: 20/12/22.

\_\_\_\_\_. No son los contenidos, son las estéticas, las narrativas y los formatos. In: Guerín, A. I [y otros]. **Pensar la televisión pública**: ¿Qué modelos para América Latina? Buenos Aires: La Crujía, 2013.

\_\_\_\_\_. 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. In:PONCE, M; RINCÓN, O. **Medios de lucha**: comunicación de gobierno en América Latina. Montevideo: Ediciones B, 2014 [2017].

\_\_\_\_\_. La creacion de ciudadanías celebrities em las culturas bastardas. **XXI CATÉDRA UNESCO** – Television y construccion de lo público. Octubre 29, 30 y 31, 2014. Disponível em: <[https://www.javeriana.edu.co/unesco/pdf/television\\_construccion\\_publico2.pdf](https://www.javeriana.edu.co/unesco/pdf/television_construccion_publico2.pdf)>. Acesso em:12/01/23.

\_\_\_\_\_. Televisiones públicas que estan reiventando el relato de America Latina. **SEMINÁRIO IASA 2012**: toward a Third Centaury of Independence in Latin América, 21 y 26 maio, 2012. Disponível em: <<https://lasaweb.org/en/publications/>>. Acesso em: 14/02/23.

INTERIN, v. 28, n. 2, jul./dez. 2023. ISSN: 1980-5276.

SHOHAT, E.; STAM, R. **Crítica da imagem eurocêntrica: multiculturalismo e representação.** São Paulo: Cosac Naify, 2006.

SANTOS, M. **Por uma outra globalização: do pensamento único à consciência universal.** Rio de Janeiro: Record, 2010.

SANTOS, A. B. dos. **Colonização, Quilombos, Modos e Significações.** Brasília: INCTI/UnB, 2015.

TRINDADE, A. L. Em busca da cidadania plena. *In: Saberes e fazeres*, v. 1: Modos de Ver. Rio de Janeiro: Fundação Roberto Marinho, 2006.

Recebido em: 09.03.2023

Aceito em: 24.04.2023