



UNIVERSIDADE ESTADUAL DO SUDOESTE DA BAIHA
DEPARTAMENTO DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS
BACHARELADO EM CINEMA E AUDIOVISUAL

CARLOS DE JESUS SANTOS
GESIEL OLIVEIRA BOA SORTE
RICARDO CEFFAS DE SANTANA VIEIRA
SHUNJI IKUTA FILHO

DOCUMENTÁRIO
QUILOMBO RIO DAS RÃS

Vitória da Conquista
2016

UNIVERSIDADE ESTADUAL DO SUDOESTE DA BAIHA
DEPARTAMENTO DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS
BACHARELADO EM CINEMA E AUDIOVISUAL

CARLOS DE JESUS SANTOS
GESIEL OLIVEIRA BOA SORTE
RICARDO CEFFAS DE SANTANA VIEIRA
SHUNJI IKUTA FILHO

**DOCUMENTÁRIO
QUILOMBO RIO DAS RÃS**

Trabalho apresentado como requisito parcial para obtenção do título de Bacharel em Cinema e Audiovisual pela Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia, sob orientação do professor Itamar Pereira de Aguiar.

Vitória da Conquista
2016

DEDICATÓRIA

Esse trabalho é dedicado à Maira Carvalho de Aguiar que idealizou a possibilidade do documentário e incentivou na realização do mesmo. À nossas famílias que tem nos apoiado em todas as áreas de nossa vida, e cooperado para efetivação desse trabalho.

AGRADECIMENTOS

Agradecemos a todas as pessoas que contribuíram positivamente no trabalho, especialmente a Maira Carvalho de Aguiar que acreditou e contribuiu, desde o início, para a realização desse projeto. Ao nosso professor Itamar Pereira de Aguiar que aceitou nos orientar nesse trabalho e que muito nos ajudou na efetivação desse memorial. Ao professor Eder Amaral pela paciência em nos ajudar nas dúvidas acadêmicas e a professora Mônica Medina pelo incentivo e considerações pertinentes para a finalização do documentário *Quilombo Rio das Rãs*. A todos os professores que estiveram presentes em nossa trajetória do curso influenciando positivamente na formação.

Agradecemos também as nossas famílias pelo apoio e incentivo, sendo responsáveis por nos tornar o que somos hoje. Aos amigos que colaboraram na realização do documentário como Carlos Ripe, Charles Andrade, Look & Filme, Regiane Matos, Francisco Ferreira, Eduardo Pereira dos Santos, Manuel Souza Santos, Mario Nunes de Souza, Ivani Rodrigues de Souza, Ananias Boa Sorte Adélia Boa Sorte e Anderson Cleiton. A Bevenuto Batista e sua família, por cederem o espaço para hospedagem e alimentação nos dias de filmagem na comunidade. Por fim, mas não menos importante, a Deus, que possibilitou e tornou real todo esse projeto.

RESUMO

O documentário traz ao conhecimento do público a importância das comunidades quilombolas no território brasileiro. Assim, analisa uma comunidade específica, focando os conflitos de terras, espaço vital indispensável à sobrevivência desses povos que se mantêm através de seus esforços e conquistas ao longo do tempo. Esses conflitos são provenientes de disputas com grandes proprietários, considerados grileiros, que não importam com a comunidade e seus interesses. O documentário objetiva a compreensão do fenômeno através de depoimentos e vivências de pessoas que habitam a comunidade remanescente de Quilombo, Rio das Rãs, que vem desde a sua origem, preservando as tradições, mantendo um legado importante na definição da identidade brasileira. Além disso, poderá servir para a compreensão e estudos da cultura e resistência de descendentes de negros e indígenas no Brasil.

Palavras Chaves: Quilombo, Comunidade Quilombola Rio das Rãs, Cultura, Identidade.

ABSTRACT

The documentary brings to the public aware of the importance of quilombo communities in Brazil. Thus, it analyzes a specific community, focusing on the land conflicts, vital space essential to the survival of these people who keep through their efforts and achievements over time. These conflicts are from disputes with landlords, considered squatters, who do not care about the community and its interests. The objective documentary understanding the phenomenon through testimonials and experiences of people who inhabit the remaining community Quilombo Rio das Rãs, which comes from its origin, preserving traditions, maintaining an important legacy in the definition of the Brazilian identity. Additionally, it may serve for the understanding and study of culture and resistance of black descent and indigenous people in Brazil.

Key Words: Quilombo, Community Quilombo Rio das Ras, Culture, Identity.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	8
1. A HISTÓRIA DA ESCRAVIDÃO	10
2. ESCRAVIDÃO NO BRASIL	10
2.1. OS QUILOMBOS	11
2.2. COMUNIDADES QUILOMBOLAS	12
3. A COMUNIDADE RIO DAS RÃS	13
4. ANTROPOLOGIA QUE NORTEIA OS QUILOMBOS.....	14
5. O PROCESSO DE PRODUÇÃO DO DOCUMENTÁRIO	14
5.1. ABORDAGEM TEÓRICA SOBRE DOCUMENTÁRIOS.....	15
6. PRODUÇÃO.....	16
6.1. A DIREÇÃO DE FOTOGRAFIA	19
6.2. A HISTÓRIA DO SOM NO CINEMA	25
6.2.1. <i>Criando Emoções Com Efeitos Sonoros</i>	27
6.2.2. <i>O Som em Rio Das Rãs</i>	29
6.3. EDIÇÃO E MONTAGEM	29
7. CRONOGRAMA	33
8. CUSTOS E RECURSOS HUMANOS	34
9. CONSIDERAÇÕES FINAIS	35
10. REFERÊNCIAS	36

INTRODUÇÃO

A partir do século XVI iniciou-se no Brasil o processo de escravização de negros africanos. Estes eram trazidos para trabalhar na extração de madeira, nos engenhos de açúcar, cultura do café, extração de minérios e outras atividades. A igreja católica, enquanto religião oficial da coroa portuguesa, lutou contra a escravização dos índios, por estarem em processo de catequização e sob proteção dos religiosos. Dessa forma, os grandes senhores e proprietários traziam escravos da África, nos porões dos navios negreiros, em situações precárias de alimentação e higiene, fazendo com que muitos morressem antes mesmo de chegarem às colônias em terras brasileiras.

Os africanos chegavam ao Brasil como mercadoria, *verdadeiros animais de tração*, sem direitos sociais, proibidos de realizar suas práticas religiosas e outras atividades culturais de origem, passando a ser maltratados com duros castigos e trabalhos pesados, com pouca alimentação ou roupas, vivendo em senzalas escuras e sem higiene. O resultado deste processo foram rebeliões e fugas para organizarem-se em quilombos.

Até a instituição da Lei Áurea, que libertou os escravos, em 1888, os quilombos eram uma opção de refúgio para esses africanos escravizados, fugitivos das propriedades dos chamados *senhores*. Os quilombos eram uma esperança de liberdade para os escravos. Nesses locais de acolhimento, os refugiados dividiam alimentação, terras, crenças e religiões em comum, na tentativa de resgatar suas origens, e reviverem uma comunidade africana no Brasil.

Desde então, descendentes destes escravos ainda permanecem nesses locais, formando assim, as comunidades que hoje são intituladas quilombolas. Em território Brasileiro encontram-se mais de duas mil comunidades. Dentre as remanescentes encontra-se a comunidade do Rio das Rãs, distrito de Bom Jesus da Lapa, escolhida para realização deste projeto.

O projeto tem como objetivo trazer ao conhecimento do público a importância das comunidades quilombolas no território brasileiro, visando manter a existência e cultura desses povos. Ao analisar esta comunidade pretende-se retratar a realidade de conflitos de terras e sobrevivência desses povos através de seus esforços e conquistas, conflitos esses provenientes de disputas territoriais com grandes proprietários chamados *grileiros*¹, que visam aumento de lucro principalmente, ignorando os direitos e a cultura, já firmados.

¹ Pessoas que possuem de terras já ocupadas por uma comunidade, que os consideram estelionatários.

O documentário Quilombo Rio das Rãs, através de depoimentos de alguns de seus moradores, retrata suas vidas e experiências, destacando as conquistas da comunidade na luta pelos direitos a terra em que vivem, fazendo destes exemplos para outras comunidades, incentivando-as a lutarem também pelos seus direitos, a fim de manter a cultura e organização social destes locais.

De um modo geral, as comunidades de remanescentes quilombolas se destacam pela luta e resistência em defesa da terra, espaço vital à sua existência, prezando pela liberdade, por continuarem vivenciando suas culturas, suas crenças e práticas festivas, a dança, a música, a comida e outros tantos elementos de origens indígenas e africanas.

A situação ocorrente atualmente nessa comunidade, não está muito distante daquelas organizadas pelos primeiros quilombolas registrados na história do Brasil, nem tão pouco de outras existentes atualmente. Vemos hoje, as dificuldades encontradas por essas comunidades para se firmarem nestes locais, sofrendo conflitos de terras e não tendo as suas propriedades ainda devidamente tituladas.

Poucas comunidades quilombolas, das mais de duas mil existentes no território nacional, tiveram reconhecimento de suas terras e suas titulações, mesmo assim “gerou grande preocupação no setor fundiário, seguida de forte estratégia na tentativa de anulação dos direitos quilombolas” (ABANJA, 2009). Estratégias organizadas por proprietários rurais, empresas do agronegócio e difundidas pelos meios de comunicação.

Apesar de alguns reconhecimentos, o descaso com essas comunidades e a falta de preocupação em preservar esses povos e suas culturas são evidentes, como ficou constatado no caso da comunidade do Rio das Rãs, que teve seu reconhecimento aceito no ano 2000 e, até a presente data, os seus moradores ainda não receberam os títulos de suas terras.

É nesse contexto que o presente documentário se encaixa, retratando e destacando a importância desse povoado, o valor de sua cultura e a preservação da mesma, capturada através dos registros de imagens, relatos e depoimentos dos que vivenciaram os conflitos e festejaram as conquistas, o afastamento dos *grileiros* e, suas permanências no local.

1. A HISTÓRIA DA ESCRAVIDÃO

A escravidão tem seu início muito antes do seu começo no Brasil, e o mundo ocidental já utilizava dessa prática, quando pessoas eram desvinculadas de suas famílias e comunidades. Segundo Beaufile (2004), foi a partir do mundo romano que os escravizados se tornaram parte de um processo econômico, e deste modo, permaneceu por algum tempo em grande parte do mundo ocidental.

A prática escravagista fez parte e ocorreu em diversos continentes. Segundo Turci (2010), até mesmo na África se utilizava de escravos para diversos fins. O tráfico de escravos na África se intensificou no século VII, com a conquista dos árabes em terras africanas, e acredita-se que até o século XIX cerca de cinco milhões de escravos tenham sido comprados nessa região, o que facilitou o enriquecimento na África:

Nesse processo, muitas tribos, cidades, reinos africanos se fortaleceram, pois controlavam as rotas de comércio de escravos. E quanto mais fortes e ricos se tornavam, mais tinham condições de oferecer mais mão de obra escrava para os árabes. Foi o caso do Reino de Mali, Reino de Gana, as cidades iorubas, o Reino do Congo e as cidades suaílis, e várias outras (TURCI, 2010).

Assim, se estabelecia no mundo um mercado de grande influência, gerando riquezas e aumento de mão de obra escrava em vários países, permitindo, posteriormente, as produções açucareiras, minerais e outras no Brasil.

2. ESCRAVIDÃO NO BRASIL

Foi no período da colonização que se instaurou a escravidão no Brasil, no início da produção da cana de açúcar em meados do século XVI. Como a tentativa de escravizar os índios não deu certo, por serem caracterizados de acordo com os senhores como “boçais, preguiçosos, indomáveis, resistentes à servilidade e ao trabalho regular” (PEIXOTO, 1944, p. 98), além de serem protegidos pelos Jesuítas, os colonizadores trouxeram os negros escravizados da África para realizar o trabalho pesado nos engenhos. Aqui os negros eram obrigados a diversas tarefas:

Carpinteiros, sapateiros, pedreiros, cortadores de cana, carneadores nas charqueadas e trabalhos domésticos, como cozinheiras, ama-de-leite, engomadeiras, entre outros. De forma geral, quanto mais especializado era considerado o ofício, mais alto era o preço do trabalhador escravizado. Muitos eram alugados ou trabalhavam para si e eram obrigados a pagar um jornal (espécie de taxa mensal previamente estipulada) para seus senhores (CHALHOUB, 1990, p. 56).

Sujeitos a condições adversas de vida, esses escravos tentavam sobreviver, lutando pelas suas cartas de alforria ou fugindo para as matas e formando quilombos.

2.1. Os Quilombos

Quilombo, denominação dada pelos portugueses no Brasil Colonial e que vem sendo discutido sobre o emprego do termo às comunidades onde viveram escravos e índios fugidos de seus senhores.

Para sua correta compreensão, é necessário que se pratique a etnografia, entendida como o momento privilegiado em que se pode compreender o quilombo não apenas como um lugar definido externamente – ou seja, geograficamente determinado, historicamente construído e (talvez) documentado, ou um achado arqueológico –, mas também como um ente vivo (MARQUES, 2008, p. 339).

Sabe-se que as comunidades quilombolas e seus remanescentes tem seu reconhecimento através de todo o percurso histórico no qual estão inseridos, e foi a partir dos quilombos que percebemos como lugares de refúgios para escravos fugitivos, que permitiu a denominação dos seus descendentes como quilombolas, tornando uma questão relevante, desde seu princípio.

Na verdade, os quilombos, ao longo da história, no período escravista-colonial-genocida da sociedade oficial, foram os grandes responsáveis pela expansão da raça negra no Brasil e nas Américas. Foi a forma mais evidente da titânica luta do negro por sua afirmação sócio-existencial e contra a escravidão e o genocídio. Quando ocorreu a chamada abolição da escravatura no Brasil, em 1888, por sinal a última ex-colônia a acabar com a exploração do trabalho escravista, a grande maioria dos negros, entretanto, já estavam livre nos quilombos ou tinham adquirido a carta de alforria (LUZ, 1995, p. 428-429).

Hoje de forma geral, a visão que se tem pela maior parte dos antropólogos é um conceito muito mais simplista, que resume apenas ao que a Constituição Federal de 1988 propõe no artigo 68², e segundo o Observatório Quilombola³, “O termo quilombo assumiu um novo significado, não mais atrelado ao conceito de grupos formados por escravos fugidos”, mas como segundo Marques (2008), um lócus de produção simbólica que vive em constantes alterações.

² “Aos remanescentes das comunidades de quilombos que estejam ocupando suas terras, é reconhecida a propriedade definitiva, devendo o Estado emitir-lhes títulos respectivos” (art. 68 / ADCT / CF1988).

³ O que é quilombo. Disponível em <<http://www.koinonia.org.br/oq/oquilombo.asp>> Acesso em 12 de ago. de 2016.

Nos últimos anos há uma nova forma de construção do conceito de quilombo, sendo compreendido como “ponto de partida situações sociais específicas e coetâneas, caracterizadas, sobretudo por instrumentos político-organizativos, cuja finalidade precípua é a garantia da terra e a afirmação de uma identidade própria” (ALMEIDA, 2011, p. 37). Algumas entidades, hoje em dia, ao se referir a elas, as definem como quilombos, deixando claro a sua conceituação a partir dos esforços em reconhecê-las em seus territórios específicos.

2.2. Comunidades Quilombolas

Essas são as definidas a partir dos quilombos, remanescentes dos escravos que se refugiaram nessas localidades no período da escravidão e que agora seus descendentes vivem a defender sua cultura e manter sua identidade nesses territórios.

Consideram-se remanescentes das comunidades dos quilombos, para os fins deste Decreto, os grupos étnico-raciais, segundo critérios de auto-atribuição, com trajetória histórica própria, dotados de relações territoriais específicas, com presunção de ancestralidade negra relacionada com a resistência à opressão histórica sofrida.⁴

Também chamados de mocambos, esses locais abrigavam os fugitivos dos seus senhores, que viam ali uma oportunidade de retomar suas vidas com liberdade e vivenciar sua cultura, podendo realizar suas práticas de origens africanas. O Quilombo dos Palmares se tornou a mais conhecida dessas comunidades, comandada por Zumbi. A partir daí, segundo Reis (2009), para coibir a fuga, foi criado o posto de capitão do mato, que implantava em toda a colônia, uma milícia especializada na perseguição de escravos fugidos e no extermínio de quilombos.

As comunidades quilombolas hoje representam uma das formas de resistência. Na história do Brasil os quilombolas são exemplo de organização social, conservando elementos de cultura africana e contribuindo para a formação da cultura afro-indígena-brasileira.

Segundo Abanja (2009), a permanência dessas comunidades e suas crescentes mobilizações tem sido de grande importância para elaboração das políticas públicas do Estado que as reconhece enquanto fenômenos indispensáveis à construção da nação brasileira.

Dessas conquistas, vale destacar o decreto 4.887, assinado pelo Presidente da República, Luís Inácio Lula da Silva, em 20 de novembro de 2003, regulamentando os procedimentos técnicos e administrativos para o

⁴ Artigo 2º do Decreto 4887/2003. Disponível em < http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/decreto/2003/d4887.htm > Acesso em 13 de ago. de 2016.

reconhecimento, demarcação, delimitação e titulação dos territórios quilombolas, que traz o critério de auto-reconhecimento, como elemento básico para o início do processo de regularização. Ele traz outros avanços no que diz respeito à regularização fundiária e ainda cria o Programa Brasil Quilombola, que destina recurso de vários órgãos do Governo Federal para o desenvolvimento social e econômico das comunidades (ABANJA, 2009).

Apesar de algumas dessas comunidades terem sido organizadas a partir dos antigos quilombos, é importante ressaltar que muitas delas surgiram em territórios recebidos como herança, doadas, em pagamentos de trabalhos prestados, compradas no tempo da escravidão e após a abolição,⁵ ou até simplesmente ocupadas por considerá-las devolutas. Atualmente, segundo o INCRA, existem mais de três mil comunidades em território brasileiro, mas nem todas teve seu reconhecimento.

3. A COMUNIDADE RIO DAS RÃS

Dentre as mais de quinhentas comunidades existentes na Bahia, o povoado remanescente dos quilombos Rio das Rãs, se destaca por ser a primeira comunidade reconhecida no Brasil.

Por ser a primeira no Brasil a ser identificada como Remanescentes das Comunidades dos Quilombos e pela sua bravura de enfrentar forças políticas tradicionais da Região do Médio São Francisco, tornou-se um símbolo de resistência para as demais comunidades no país (GERMANI e AMORIM, 2005, p.804).

Seu reconhecimento como comunidade quilombola se deu a partir do ano de 1995 pela Fundação Cultural Palmares depois que reivindicou a aplicação do artigo 68, por força de emenda, incluído na Constituição federal em 1993. E mais tarde, teve seu território registrado no ano de 2005.

Muitas dessas localidades atribuem ao Rio das Rãs o título de “Comunidade Mãe”, por ter sido a primeira localidade a constituir exemplo de luta, resistência e a assegurar o direito à posse das terras. Desde as décadas de 1970 e 1980 a comunidade Rio das Rãs enfrentava problemas no tocante a questões ligadas a terra (MIRANDA, 2010, p. 15).

Rio das Rãs é um povoado localizado a 70 km de Bom Jesus da Lapa no estado da Bahia, próximo ao rio São Francisco. Segundo Miranda (2010), a comunidade recebeu esse nome, por seu território ser cortado por um riacho chamado rio das rãs. Sua área de aproximadamente 37 mil hectares, compõe-se de vários núcleos habitacionais, são eles: Enchu ou Exu, Capão de Cedro, Rio das Rãs, Brasileira, Corta Pé, Aribá, Mocambo e Riacho Seco.

⁵ Comissão Pró Índio de São Paulo (CPI SP).

Desde os anos 1970 os quilombolas de Rio das Rãs vêm lutando para se manter em suas terras. A partir de 1972 começaram as lutas naquela localidade, quando o fazendeiro Celso Teixeira proibiu a abertura de novas roças, a prática da pesca e inicia a derrubada de casas na comunidade⁶. Esse fazendeiro, suposto proprietário da terra, vende a mesma a Carlos Teixeira Bonfim, que posteriormente iniciou um processo de desapropriação dos descendentes nativos e, proibindo os mesmos de cultivar as terras. Em 1980, segundo Miranda (2010), ocorreu destruição de roças, e mesmo com tentativas de acordo, resultou em 1984, na destruição de residências e da igreja na tentativa de extinguir a comunidade, forçando parte dos quilombolas a deixarem seus lares por não encontrar amparo na justiça.

4. ANTROPOLOGIA QUE NORTEIA OS QUILOMBOS

Para entender a importância de preservação dessas comunidades, precisa-se aprofundar no campo antropológico, especificamente nos estudos de comunidade, destacando o grupo social na sua dimensão cultural, identificando os elementos étnicos de origem, hábitos e costumes, assim como, as crenças, lendas, mitos e rituais, importantes para a definição do patrimônio material e imaterial, riquezas que definem particularidades.

Contudo, para além do que é recorrente, é importante destacar que o que particulariza as comunidades negras rurais é o processo através do qual elas tomaram posse da área que hoje habitam, elemento fundamental para se entender a formação do grupo, sobretudo as suas estratégias de preservação no espaço territorial. É enquanto ocupante de um território que o grupo se reproduz cultural, política e simbolicamente como organização distinta no meio rural. (SILVA, 2000, p. 6).

Rio das Rãs se torna símbolo como uma comunidade que lutou por seus direitos até o fim, servindo como exemplo para outras comunidades remanescentes de quilombos no Brasil, e por ser a comunidade que se destacou por suas lutas e conflitos, conquistando seu reconhecimento e título de comunidade quilombola, sendo a primeira a conseguir tal feito.

5. O PROCESSO DE PRODUÇÃO DO DOCUMENTÁRIO

O documentário produzido foi realizado na comunidade de Rio das Rãs, povoado do município de Bom Jesus da Lapa-BA, com o propósito de retratar a vivência dos habitantes, assim como suas práticas culturais: danças, cultos, rituais religiosos, afazeres cotidianos e suas histórias. Para isso, foram escolhidos alguns moradores da comunidade que vivenciaram

⁶ Boletim Territórios Negros (v.3, n.1. 2003).

os conflitos e o processo de reconhecimento da terra, ou que se relacionaram de alguma forma com suas conquistas.

A partir daí, foram colhidos depoimentos relevantes, que esclareceu a situação vivenciada pelos moradores que reagiram as agressões, e participaram dos conflitos, de cujas conquistas hoje desfrutam os benefícios e, evidenciam a sua importância para a preservação da comunidade remanescente de quilombos.

Por se tratar de um produto audiovisual, faz-se necessários cuidados específicos. Preciso de um preparo minucioso com a produção e, atenção detalhada na montagem do *set* de gravação. As variações da iluminação natural, próprias às filmagens em ambiente externo, ambientação do cenário e captação de som direto, exigiu o uso de alguns equipamentos específicos para a iluminação como rebatedores, difusores e iluminadores para preenchimento e recorte de luz. Para captação de som direto, foram usados microfones de lapelas e boom com protetores de ruídos do vento.

5.1. Abordagem Teórica sobre Documentários

Esta proposta de documentário se baseia no trabalho realizado por dois especialistas em documentários: Eduardo Coutinho, que produziu *Babilônia 2000* e *Edifício Master*, dentre outros, e Bill Nichols, crítico e teórico de cinema que escreveu o livro *Introdução ao Documentário*. Eduardo Coutinho, por ser um documentarista participativo, como se pode ver em seus filmes, torna a sua obra mais pessoal e, se envolvendo com os entrevistados, evidencia a humanização em sua produção cinematográfica.

Levando em consideração a tipologia do documentário, proposto por Bill Nichols – crítico de cinema americano, com vários livros lançados sobre documentários – nunca poderia se afirmar que *EDIFÍCIO MASTER* é um documentário que segue uma linha mais tradicional, aquela linha chamada por Nichols de documentário expositivo. Coutinho está muito além, neste filme, de uma mera necessidade de defender argumentos e comprová-los através de imagens. Fica evidente, em *EDIFÍCIO MASTER*, a participação ativa do diretor e da sua equipe, junto aos entrevistados, o que faz com que esse filme seja considerado como um documentário participativo (AMORIM, 2013).

Segundo Nichols (2005), Coutinho está muito além, neste filme, de uma mera necessidade de defender argumentos e comprová-los através de imagens, ao passo que no modo poético ocorre o processo inverso. O modo participativo, por sua vez, se caracteriza pela participação do documentarista no seu documentário, onde este e sua equipe se tornam sujeitos ativos na produção e continuando afirma ainda que:

No documentário participativo, o que vemos é o que podemos ver apenas quando a câmera, ou o cineasta, está lá em nosso lugar. Jean-Luc Godard uma vez declarou que o cinema é verdade 24 vezes por segundo: o documentário participativo satisfaz essa assertiva. (NICHOLS, 2005, p.155).

6. PRODUÇÃO

O primeiro passo para se pensar em uma produção, é a escolha do tema, que no nosso caso foi sobre a comunidade quilombola do Rio das Rãs. O segundo passo é pensar quais as metas que se pretende alcançar com essa produção. É importante que o documentarista, reflita sobre o recorte que pretende fazer para contar sua história, pensando no outro em primeiro lugar e nas responsabilidades para com o entrevistado, já que estamos usando personagens da vida real.

Assim, é importante pensar na forma que a câmera induz as pessoas a falar de certas questões que em outras situações talvez não falassem, mas no momento de angústia e dificuldade, o que vem a mente é a ideia do desabafo, o entrevistado não imagina como será feito o recorte e nem que impressão irá passar através de seu discurso, muito menos como sua imagem será usada.

Por esses motivos escolhemos construir o recorte do documentário de forma que contasse uma história usando personagens da vida real, sem expor a imagem dessas pessoas de forma apelativa. Por mais que um documentário tenha o objetivo de provocar o questionamento e a reflexão do espectador, não justifica expor situações precárias, momentos difíceis dos personagens, sem pensar no impacto que essa exposição possa vir causar nas suas vidas.

Visamos, também, projetar em nosso trabalho a via analítica documental, defendida por Ramos (2004), no livro “Mas Afinal, o que é Documentário?”, no qual o autor desvia a especificidade da narrativa não ficcional do conceito pós-estruturalista, que prima pela fragmentação do sujeito e relativização do enunciado documental como um produto do saber, que se deve à primazia do posicionamento subjetivo ético, recorrentes no pós-estruturalismo. Ramos prefere seguir a escola analítico-cognitiva, deslocando sua objetividade formal, que busca definições do conceito de documentário, no intuito de priorizar os eixos centrais dessa escola, a proposição assertiva e a indexação.

A asserção propositiva deve, para a abordagem analítica, ser definida e trabalhada a partir de proposições lógicas, que determinam o campo discursivo a fim de concretizar seu conteúdo de verdade, é uma afirmação sobre a realidade que não nega a construção de um saber. A indexação é um conceito que aponta para a dimensão pragmática receptiva do

documentário, aborda o saber social prévio do espectador e como este frui na obra a partir deste saber. Neste caso, a possibilidade de ambiguidade narrativa não é preocupação central, pois pressupõe uma ampla maioria de espectadores cientes das características que abrangem o documentário. Sabe-se também, que estas características coincidem com as intenções de grande parte dos realizadores, o que não exclui a existência de exceções.

Uma vez estabelecido o tema, buscamos contatos para termos acesso aos personagens e ao local que até então desconhecíamos. Através de um dos componentes do grupo, obtivemos informações a respeito da comunidade, o que despertou o interesse em realizar essa produção. Entramos em contato com senhor Bevenuto para acertar a data em que a produção se iniciaria. Após tudo acertado, elaboramos o roteiro de perguntas que nos possibilitaria o melhor recorte da produção.

Após pesquisa sobre a comunidade, elaboramos as seguintes perguntas:

1. *Como surgiu a comunidade do Rio das Rãs?* Com essa pergunta nosso objetivo era que cada um dos personagens, narrasse com suas próprias palavras, a história que sabiam a respeito do surgimento da comunidade.
2. *Como foi escolhido esse local para a comunidade? Por quê?* Essas eram estratégicas por que através das respostas, poderíamos entender o motivo da comunidade estar localizada naquele local específico e não em outro qualquer.
3. *Quais foram os primeiros habitantes do local?* Com essa pergunta queríamos obter o máximo de respostas possível, para traçarmos um perfil dos habitantes daquele lugar.
4. *O que faziam para sobreviver?* Assim nosso objetivo era conhecer as praticas exercida pelas primeiras pessoas que ali habitavam.
5. *Do que faziam antes para sobreviver, o que ainda mantem?* Nosso objetivo era descobrir o ainda restava da antiga cultura da comunidade quilombola.
6. *E hoje a comunidade sobrevive de quê?* Com essa pergunta queríamos saber qual é a principal atividade exercida pela comunidade nos dias atuais.
7. *Quais as práticas religiosas?* Essa pergunta responderia se a comunidade ainda adotava praticas religiosas oriundas da cultura africana.
8. *Quais as festas realizadas na comunidade?* Nessa pergunta, a intenção era saber o quanto ainda restava das culturas africanas naquele povo.
9. *Como vocês escolhem os líderes da comunidade?* A intenção era saber se existia entre eles, alguma forma de hierarquia ou algo parecido.
10. *Quais os principais conflitos enfrentados pela comunidade?* Essa pergunta é estratégica, pois, já sabíamos que a comunidade já havia passado por vários conflitos relacionados à posse de terras, e queríamos respostas diversas sobre o assunto.

11. *O que significa a educação para o desenvolvimento da comunidade?* Nosso objetivo era colher diversos depoimentos a respeito da educação.
12. *Como você avalia a educação da comunidade?* Queríamos saber como os poderes públicos atuavam na comunidade a respeito da educação.
13. *Quais os principais problemas de saúde enfrentados pela comunidade?* Assim como anteriormente, nosso objetivo era saber de cada um dos entrevistados, seu ponto de vista a respeito da atuação dos poderes públicos na área da saúde.
14. *Como são resolvidos os problemas de saúde?* Sabendo que a comunidade se localizava em uma região de difícil acesso, queríamos saber se existiam outras práticas medicinais, além da medicina convencional.
15. *Como a política interfere na comunidade?* Queríamos saber se aquela comunidade apesar de está isolada, até que ponto eles se envolviam com a política.
16. *Como vocês escolhem os candidatos para votar nas eleições?* Com essa pergunta estávamos interessados em saber se havia alguém da comunidade envolvido diretamente na política.
17. *Como se dá a formação da família na comunidade?* Por se tratar de uma comunidade pequena onde quase todos são parentes, tivemos a curiosidade de saber como se dá essa relação.
18. *Quais os principais problemas enfrentados pela comunidade hoje?* Queríamos conhecer um pouco a respeito das dificuldades enfrentadas no cotidiano daquelas pessoas.
19. *O que a comunidade faz para se divertir?* Depois das perguntas a respeito do passado e dos problemas da comunidade, nossa curiosidade era saber um pouco a respeito do lazer e da diversão daquelas pessoas.
20. *O que você espera do futuro? E o da comunidade?* Com essa pergunta fechamos o questionário, e nosso objetivo era conhecer perspectivas e sonhos de cada entrevistado.

Após a conclusão dessas etapas, deslocamos na data marcada para a comunidade, e como já foi dito anteriormente o senhor Bevenuto um dos personagens do documentário, nos apresentou demais personagens e a própria comunidade, além de nos abrigar em sua própria casa. Outro detalhe importante a ressaltar foi à escolha dos equipamentos a serem utilizados durante o processo de produção. Para isso fizemos uma lista do que iríamos precisar, e fomos à busca dos mesmos, dois dos componentes do grupo já possuíam vários equipamentos o que facilitou bastante o processo. Os equipamentos que faltaram, foram conseguidos através de um empréstimo, com um amigo que possui uma produtora na cidade de Vitória da Conquista, e nos franqueou. Ao chegar à comunidade, após horas de viagem, montamos o *set* de filmagem para a realização da primeira entrevista que já havia sido marcada. A partir da nossa

estadia na comunidade, conhecemos as pessoas, suas histórias e o próprio lugar, e cada dia era produzido certa quantidade de material que posteriormente seriam analisados em seus respectivos aspectos. Foi feito a cada personagem entrevistado as perguntas do questionário a cima citado, de maneira que nos surpreendia com suas respostas.

Assim como toda produção tem suas dificuldades em sua realização, nossa experiência com *Quilombo Rio das Rãs* não foi diferente. Não tivemos tempo suficiente para conhecer a comunidade de forma que fosse satisfatória a captação de imagens, deixando o documentário um tanto carente de imagens de *insert*, mas que não comprometeu sua narrativa nem sua proposta. Apesar de termos feito imagens para compor as histórias contadas pelos personagens, houve falha na transferência de arquivos, ocasionando a perda de boa parte do nosso banco de imagens para *insert* como, imagens do rio das rãs, mau estado das estradas, faixa das instituições educacionais, dentre outras relevantes para enriquecimento da narrativa. Resolvemos esse impasse realizando um trabalho mais criativo na etapa da montagem, deixando a parte do discurso mais dinâmica.

6.1. A Direção de Fotografia

A fotografia de um filme expressa o olhar do diretor, uma técnica que ele utiliza para direcionar a atenção do espectador àquilo que deseja evidenciar. No documentário *Quilombo Rio das Rãs* decidimos trabalhar as imagens de tal modo que o espectador focasse o seu olhar diretamente nos personagens, deixando o cenário em segundo plano.

Ao chegarmos à comunidade e nos depararmos com aquela imensidão de terra seca, em meio ao sertão castigado pelo sol, decidimos que iríamos registrar tudo em cenas externas, porém, ao posicionar as câmeras percebemos logo de início que não seria uma tarefa fácil, pois estávamos em um ambiente de luz intensa e, teríamos que optar por uma estética que favorecesse o nosso documentário. Como estávamos trabalhando com câmeras HDSRL, mais especificamente, uma Canon 6D, uma Canon 70D e uma Canon T2i, câmeras essas que nos facilitou evidenciar e destacar uma região específica da imagem. Optamos então pela pouca profundidade de campo, dando ênfase aos personagens.

A profundidade de campo é a área que fica localizada antes e depois do ponto de foco, quanto maior a profundidade, mais elementos poderão aparecer nítidos na cena registrada. No entanto, algumas variáveis técnicas podem ser utilizadas para obter uma mudança na região de foco. A abertura de diafragma é a principal variável que funciona de maneira inversamente proporcional à profundidade de campo, ou seja, quanto maior a abertura, menor

a região em foco. Outro ponto importante a ressaltar é o formato do sensor da câmera, quanto maior a superfície de captação, menor pode ser a profundidade de campo⁷, possibilitando, assim, uma estética mais “elaborada”.

Graças à profundidade de campo, cenas inteiras são tratadas numa única tomada, a câmera ficando até mesmo imóvel. Os efeitos dramáticos, que anteriormente se exigia da montagem, surgem aqui do deslocamento dos atores dentro do enquadramento escolhido de uma vez por todas (BAZIN, 2014, p.105).

Ao observar as primeiras imagens dos irmãos Lumière pode se perceber que eles usavam uma grande profundidade de campo, o que garantia um foco em toda a imagem. Uma das cenas que ficou marcada foi à chegada do trem na estação, o que segundo alguns escritores causavam pânico em muitos espectadores, os quais tinham a sensação de que o trem vinha mesmo em suas direções.

Em Lumière, o caos é a referência, basicamente todos os movimentos estão ali (embora a câmera, quase sempre, esteja imóvel). Os primeiros filmes do cinema são sujos, impuros em suas próprias imagens. É o elemento que desconcerta o olhar nas obras de Lumière. Pois a história do cinema também pode ser estudada como a história de um saber olhar. O saber olhar foi algo construído, a gramática, linguagem do cinema foi modelando aquilo que o espectador deveria olhar [...] com Lumière o cinema nasce muito distante da verdade, do real. O cinema nasce com corpos que se movimentam em direção a um lugar que o espectador não conhece. Livre, caótico, poético. Dessa forma, o cinema também é contemporâneo da crise do mundo moderno (PEDROSA, 2011, p. 46-47).

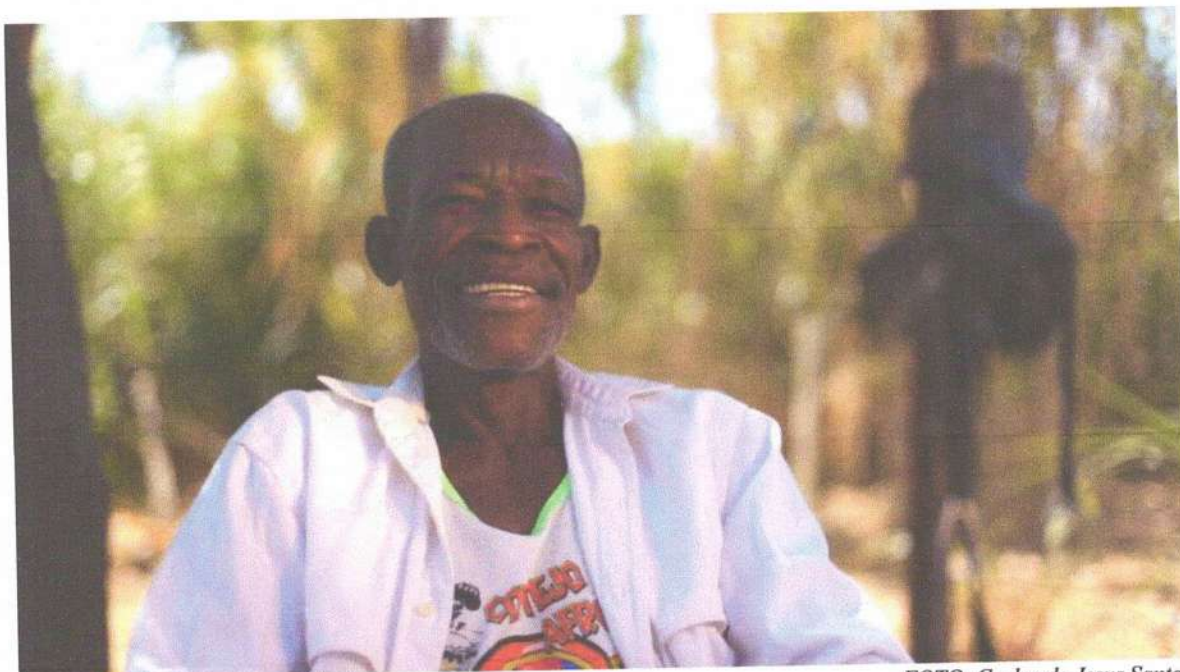
As câmeras HD/SLR por possuírem um sensor grande, próximo ao formato de películas de 35 mm, usadas em produções cinematográficas de alto padrão, são possíveis conseguir uma profundidade de campo bastante expressiva. Porém, apesar do seu sensor ser tão grande quanto uma película de cinema, não faz com que essas câmeras nos dê o mesmo resultado, mas se observarmos o custo benefício, veremos que torna mais viável, pois o custo da produção cai consideravelmente, o que faz muitas empresas adotá-las em suas produções. A tendência é que num futuro próximo a película seja substituída definitivamente pelo formato digital.

O mecanismo ideológico em ação no cinema parece, pois, se concentrar na relação entre a câmera e o sujeito. O que se trata de saber é se a câmera permitirá ao sujeito se constituir e apreender num modo particular de reflexão especular. [...]. Aqui delinea-se a função específica preenchida pelo

⁷ A profundidade de campo que guia o olhar e conta uma história. Disponível em <<https://focusfoto.com.br/a-profundidade-de-campo-que-guia-o-olhar-e-conta-uma-historia/>> Acessado em 15.08.2016.

cinema como suporte da ideologia: esta passa a constituir o “sujeito” pela delimitação ilusória de um lugar central [...]. Aparelho destinado a obter um efeito ideológico preciso e necessário à ideologia dominante: gerando uma fantasmática do sujeito, o cinema colabora com segura eficácia para a manutenção do idealismo (BAUDRY, 1983, p.397-398).

No documentário, a fotografia foi pensada para impactar, como já foi dito anteriormente, a finalidade é direcionar o olhar do espectador diretamente para o personagem. Durante a entrevista com senhor Manoel, usamos uma câmera Canon 6D, com uma lente 24-70mm, f 2.8, série L, na qual utilizamos abertura máxima e, o ISO de 400, o que nos proporcionou imagens com o fundo fora de foco, possibilitando que a imagem destacasse o entrevistado. Como estávamos em um dia ensolarado posicionamos o personagem contra a luz do sol, propositalmente, para aproveitarmos tal luz como luz de recorte, no entanto foi necessário utilizar luzes artificiais para compensar a falta de luz frontal, o que foi resolvido com três refletores Fresnel de 1000 W.



Entrevista com Manoel Souza Santos.

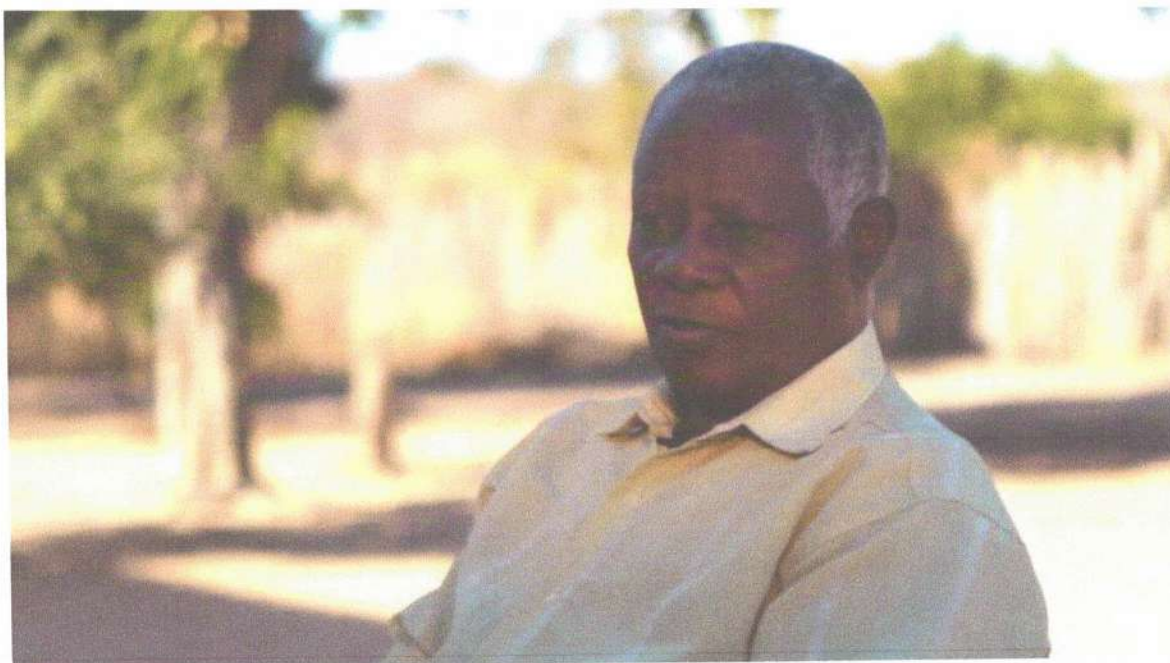
FOTO: Carlos de Jesus Santos

Decidimos trabalhar o enquadramento dessa entrevista, filmando o personagem em plano médio, procurando emoldura-lo entre uma árvore e uma cerca, na qual penduramos uma cela de animal, que ajudou a compor o cenário. A escolha do local foi pensada para que o personagem se sentisse a vontade em seu próprio ambiente, já que se trata de um trabalhador rural, decidimos que a entrevista seria realizada em frente a uma plantação de cana.

Na entrevista com o senhor Mário Nunes, um dos líderes da comunidade Rio das Rãs, utilizamos duas câmeras, uma Canon 6D, com lente 50mm, f 1.4, abertura da lente em f 2.8 e

o ISO de 400. A outra câmera foi uma Canon 70D, com lente 24-70mm, f 2.8, série L, com abertura máxima e ISO de 400. A princípio iríamos realizar a entrevista no ambiente interno, ou seja, dentro da casa do senhor Mário, porém a falta de espaço no ambiente, nos fez mudar de ideia, e optamos em realizá-la na parte externa da casa.

Como essa entrevista ocorreu no meio da tarde, foi preciso compensar a iluminação com refletores de luzes artificiais, escolhemos enquadrá-lo em plano médio, porém não optamos por criar uma moldura, e sim aproveitarmos o cenário natural da frente da casa do entrevistado. Consideramos que tal mudança de ambiente, tenha valorizado a estética, já que as entrevistas posteriores foram todas realizadas em áreas externas.



Entrevista com Mario Nunes de Souza

FOTO: Carlos de Jesus Santos

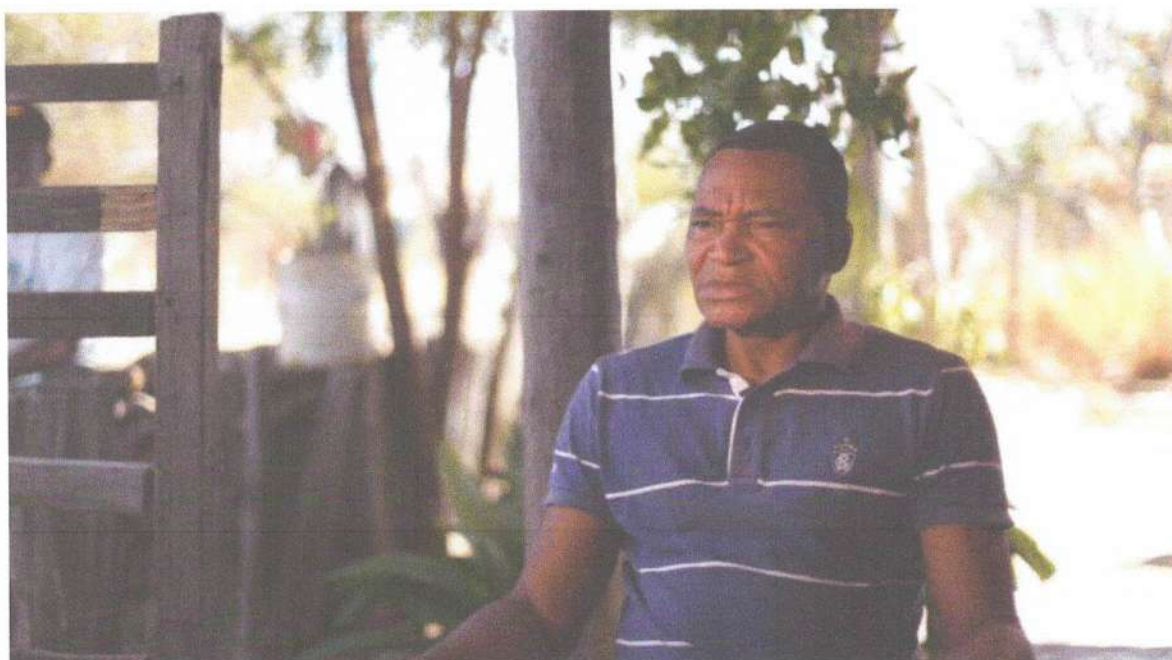
Na entrevista com a senhora Ivanir, foram utilizadas duas câmeras, uma Canon 6D, com lente 50mm, f 1.4, na abertura máxima e ISO de 400. A outra câmera foi uma Canon 70D, com lente 24-70mm, f 2.8, série L, na abertura máxima e ISO de 400, proporcionando, assim, o desfoque desejado. Decidimos enquadrar dona Ivanir de frente, em plano americano, e optamos posicioná-la ao lado de uma planta florida para que a mesma fosse usada como moldura da personagem, o que nos proporcionou um belo quadro. A segunda câmera posicionada lateralmente enquadró a personagem em plano próximo de peito, possibilitando, dinâmica na hora da montagem. Essa entrevista ocorreu no final da tarde, decidimos não utilizar luzes artificiais, e compensamos a ausência de luz com o aumento do ISO.



Entrevista com Ivanir Rodrigues de Souza.

FOTO: Carlos de Jesus Santos

Na entrevista com o senhor Eduardo, líder da comunidade do Rio das Rãs, foram utilizadas três câmeras, uma Canon 6D, com lente 50mm, f 1.4, abertura de f 2.8 e ISO de 400. A outra câmera foi uma Canon 70D, com lente 24-70mm, f 2.8, série L, com abertura máxima com ISO de 400, e mais uma câmera T2i, com lente 50mm, f 1.4, com abertura de f2.8 e ISO de 400. Ressalta-se que foram usadas nessa entrevista três fontes de luz artificial, sendo duas frontais e uma no fundo como luz de recorte.

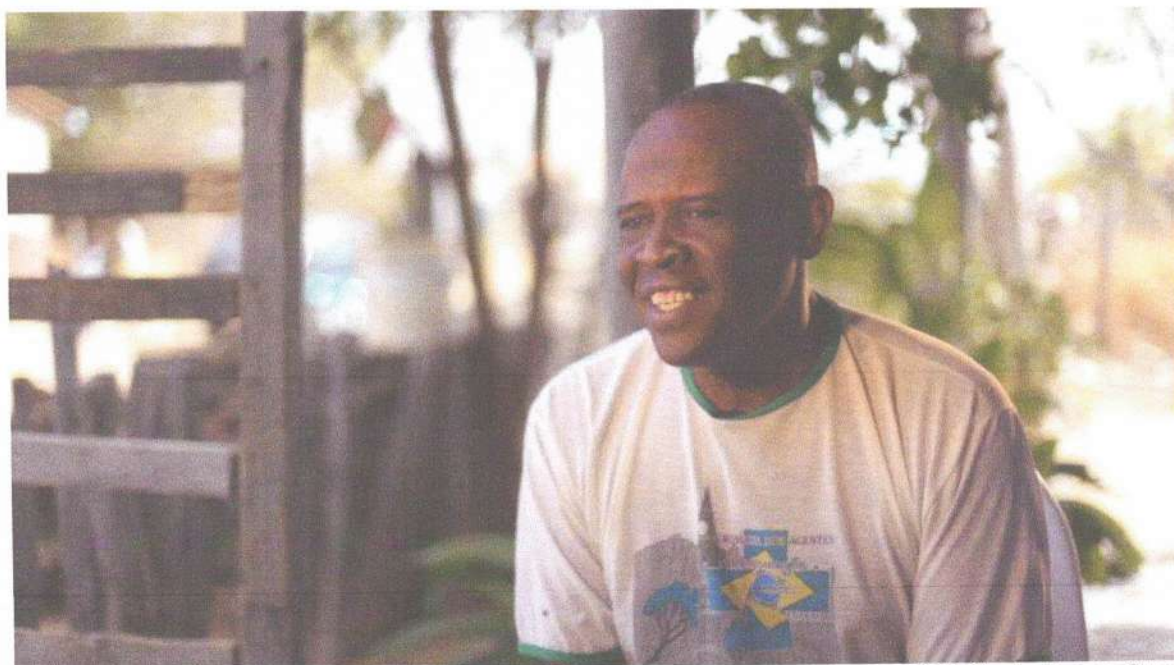


Entrevista com Eduardo Pereira dos Santos, líder da comunidade.

FOTO: Carlos de Jesus Santos

Enquadramos o personagem em plano médio frontal, usando um cenário natural, composto por plantas e objetos de madeira, mostrando parte do ambiente nas laterais e no fundo com leve desfoque. A outra câmera enquadrou o entrevistado em close lateral, evidenciando as expressões faciais e, mais uma vez, mantendo um leve desfoco do fundo, a terceira câmera executou plano detalhe do personagem.

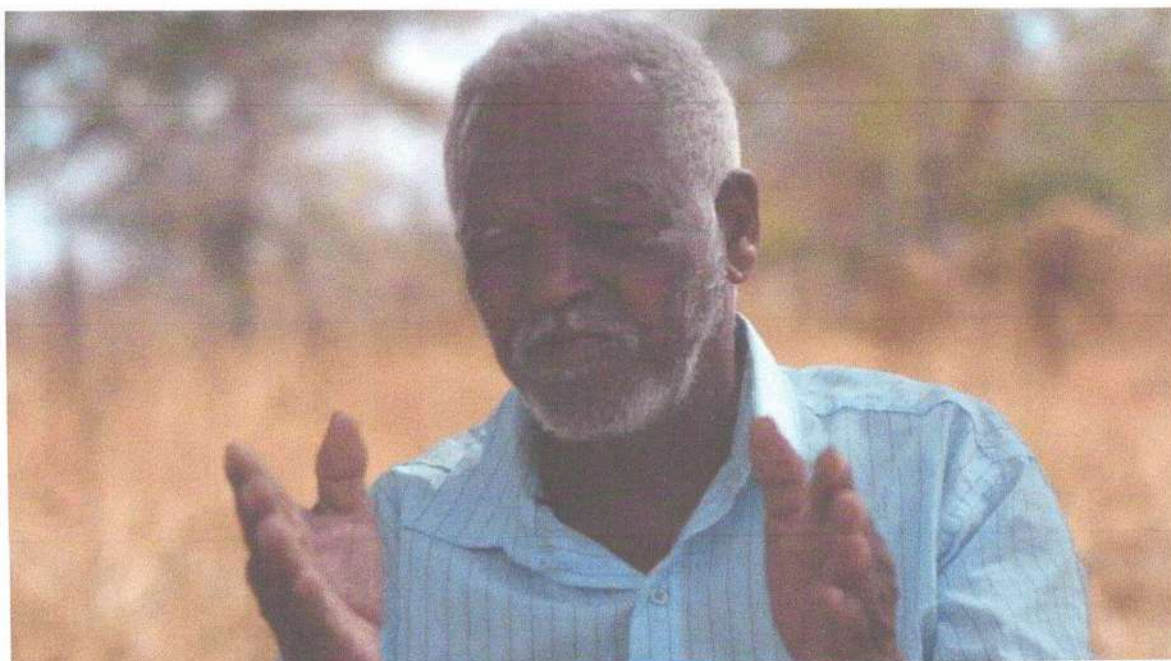
A entrevista com o senhor Bevenuto, agente de saúde da comunidade que nos concedeu todo apoio na realização desse trabalho nos recebendo em sua casa e apresentando os demais personagens entrevistados, nos guiou pela comunidade durante todo o processo de produção. Para a entrevista do senhor Bevenuto, utilizamos todo *set* de filmagem e cenário já utilizado na entrevista anterior com o senhor Eduardo, o que potencializou agilidade na gravação.



Entrevista com Bevenuto Batista, agente de saúde.

FOTO: Carlos de Jesus Santos

A última entrevista, a realizada com o senhor Francisco, conhecedor de várias histórias a respeito da comunidade, foi feita com três câmeras, uma Canon 6D, com lente 50mm, f 1.4, abertura em 2.8 e ISO 400. A outra câmera, uma Canon 70D com lente 24-70mm, f 2.8, série L, em abertura máxima e ISO 400. A última câmera, uma Canon T2i, com lente Tokina 11-16mm, f 2.8, em abertura máxima e ISO 400.



Entrevista com Francisco Ferreira.

FOTO: Carlos de Jesus Santos

Essa entrevista, a mais demorada, possibilitou uma série de imagens ricas em detalhes, já que contávamos com três câmeras e três enquadramentos diferentes. Uma câmera enquadrando o personagem lateralmente, em plano aproximado de peito, compondo o cenário ao fundo com grande árvore e, na lateral, as ruínas de uma casa que disseram, fora construída por escravos que habitaram a região. Mais uma vez, evidenciamos em primeiro plano nosso entrevistado, deixando a imagem do segundo plano desfocada para manter a perspectiva estética que já utilizada no documentário.

Outra câmera foi posicionada frontalmente enquadrando-o em plano americano, mantendo a estética da imagem e, a outra em closes e planos detalhes, possibilitando uma maior dinâmica na montagem. A entrevista foi realizada pela manhã e, como esse local não possuía energia elétrica, fizemos uso da luz natural, o que contribuiu para uma fotografia adequada. Então saímos pelo local a colher imagens de objetos antigos, deixados segundo dizem os moradores, pelos escravos que ali viveram.

6.2. A História do Som no Cinema

O público de hoje acha o som do cinema algo muito natural e indiscutível, mas nem sempre as coisas funcionaram dessa forma. Historicamente, a presença do som no cinema passou por diversas fases e incertezas até alcançar os quesitos atuais. Com um, dois, cinco ou sete canais diferentes de áudio que nos trazem tanta imersão, o som é um elemento indissociável do vídeo. Porém, muitas vezes é subestimado, ou até mesmo imperceptível e

fora de foco em relação à imagem (e aqui nós separamos o áudio e o vídeo puramente para uma análise subjetiva).

A culpa disso talvez esteja na maneira como os filmes são feitos: cabe aos cineastas entenderem que o som não é apenas a gravação dos sons que compõem os filmes, mas parte integrante do contexto dos mesmos. O som não é somente o diálogo gravado, mas a composição, por vezes brilhante, da trilha sonora fabricada por um compositor que, além de sensível, sabe o que está fazendo (ELIAS, 2010).

Portanto, o que seria de um filme com grande qualidade visual cuja parte sonora não acompanhasse tal nível de qualidade? Segundo Sousa (2013), uma vez sabido que visão e audição mantêm uma estrutura privilegiada de complementaridade, os resultados podem ser muitos. Não se pode, contudo, minimizar o mérito dos filmes mudos, tão comuns no início do século XX, e que transcenderam a tênue fronteira que separa o cinema dos Lumière e de Griffith. Assim: “O som do cinema nunca é meramente um acompanhamento, nunca meramente o que o gravador capturou quando a cena é rodada. O som de verdade não apenas se adiciona à imagem, ele a multiplica” (KUROSAWA, 1950, p.45 apud. RICHIE, 1996, p. 70).

Segundo Botelho (2015), durante os anos 1930, nos Estados Unidos, o cinema falado já era uma realidade. Apesar disso, os estúdios relutavam em incorporar a novidade aos seus produtos, até que, de acordo com Sperling (1998), a Warner Bros. resolveu arriscar e, em busca de maior evidência no ramo do Cinema, adotou os chamados *talkie movies*, às suas obras. O cinema falado trouxe consigo problemas não previstos e irrelevantes para o cinema mudo: a voz dos atores. Muitos deles possuíam sotaques e timbres inaceitáveis para o teatro. Charlie Chaplin optou por abster-se do som no cinema por muitos anos, como explica Elias (2010). Até que surgiram condições que mudariam para sempre os rumos de seus filmes, influenciando, conseqüentemente, toda história do cinema *hollywoodiano* e mundial.

Em *Luzes da Cidade* (1931), Chaplin empacou em uma cena em que a florista cega oferece flores a um suposto milionário, sem saber que ele era um na realidade um vagabundo. A cena não tinha solução, até que Chaplin pensou em usar o barulho do bater da porta de um carro, para iludir a florista que um milionário acabara de chegar à calçada. A partir daí, mas ainda temeroso de que o som pudesse tirar a mística do seu personagem, Chaplin transformou o filme numa pantomima com trilha sonora escrita por ele mesmo. Mesmo sem ter sido intencionalmente, Chaplin havia inserido o que depois foi chamado de “foley effects” (no Brasil, sonoplastia), que é o uso do som para a criação de efeitos sonoros variados, tipo barulho do andar, cavalgada, tempestades, etc. (ELIAS, 2010).

Com o advento dos *blockbusters* do cinema moderno, os desenhistas sonoros passaram a garantir um status de extrema importância, como aponta Elias (2010). O pináculo de tal status ocorre com a produção de *Jurassic Park*, de Steven Spielberg (1993). Nesse filme, o projetista Gary Rydstrom inovou o som no cinema ao criar efeitos de extrema qualidade para o antagonista da trama, o *Tiranossaurus Rex*:

O som do T. Rex contém uma mistura de sons graves e agudos. O objetivo óbvio disso é “dar peso” ao som como um todo. Quem ouve música, por exemplo, tem a percepção das batidas do contrabaixo no corpo da música. Se o baixo for retirado, a composição como um todo perde o sentido e a expressão. Em música sinfônica, o som de instrumentos mais graves, como baixos e violoncelos, podem sugerir ideia de tristeza, preocupação ou depressão. No filme de Spielberg, o som grave do grito do T. Rex impõe e de fato dá a dimensão do seu tamanho e peso na tela. Sons graves são repetidos, para o mesmo personagem, nas suas passadas pelo terreno ou representados no tremer da poça d’água, aumentando significativamente o suspense na platéia. Esses sons são estudados, até que o resultado final seja aprovado. E não foi para demonstrar a capacidade do primeiro filme em DTS 5.1. Tanto assim que Rydstrom e seu time de sonoplastas ganharam um Oscar de melhor efeito e design sonoro, no ano seguinte (ELIAS, 2010).

O efeito do som na percepção do espectador já havia sido amplamente estudado pelo cinema, de acordo com Rodriguez (1998). Vide o grande clássico do horror *Psicose* (1960), de Alfred Hitchcock e a célebre cena em que a personagem Marion Crane (Janet Leigh) é assassinada no chuveiro em uma apreensiva sequência, sonorizada de forma rítmica e intensa.

6.2.1. Criando Emoções Com Efeitos Sonoros

Segundo Rodriguez (1998), a experiência cinematográfica pleiteia a percepção do som, não simplesmente pelo aspecto tecnológico, mas pela carga emotiva e dramaticidade. Klachquin (2010) defende que ao representar o campo sonoro de um filme, deve-se estudar a forma mais adequada de passar um sentimento, isso nem sempre requer realismo, mas verossimilhança, ou seja: a visão do cenário que o cineasta busca passar para o receptor.

Essa característica é funcional. Durante a produção da franquia *Star Wars*, a equipe de som, liderada por Ben Burtt, optou por caracterizar o som do filme de forma dramática, ignorando leis fundamentais da física em troca de transmitir uma maior carga emocional, como aponta Elias (2010).

Ainda segundo o mesmo autor, em situações de batalhas no espaço sideral, por exemplo, onde numa situação realista é sabido que o som não se propagaria no vácuo, a equipe optou por desenvolver o som e transmiti-lo no filme; diferente de 2001, *Uma Odisseia no Espaço* (1961), de Stanley Kubrick, que buscou o realismo e, conseqüentemente, o efeito

dramático proporcionado pelo silêncio. Porém, em 2001, *Uma Odisseia no Espaço* não se tratava do silêncio absoluto, uma vez que havia um ambiente sonoro fundamental que representava o silêncio (realista) de forma verossímil, sem deixar lacunas sonoras nas cenas que se passam no espaço.

Eu sempre considero o aspecto literal porque, no fim das contas, você está tentando convencer a plateia de certa verdade. Você está tentando convencê-los de que o som desse objeto, veículo ou arma é real dentro do filme. (...) Mas concordamos em fazer o que seria melhor emocionalmente. Lucas vendeu a ideia dizendo que a trilha sonora não tem explicação plausível, portanto o som no espaço também não precisaria... e decidimos que colocaríamos os sons que precisássemos em nome do impacto dramático. Então deixamos de lado as ideias da Física e decidimos usar som no espaço, que foi muito mais divertido (BURTT, 2016 apud MACAUE, 2012).

De acordo com Nazário (2005), na concepção prática do som no cinema, tudo consiste em se reproduzir os sons de forma convincente, mas nem sempre realística. A realidade é que o cinema ilude o espectador de acordo com diversas necessidades: na mídia gravada, o som de botas caminhando sobre brita funciona muito bem para representar alguém que caminha na neve, assim como um bater de palmas pode inserir o espectador numa cena de luta (as palmas representando um soco). O que o cinema busca, de fato, é dissociar a subjetividade do espectador e trazer algo tenuamente diferente, mas que represente a verossimilhança em conjunto com o vídeo.

Walter Murch é designer sonoro dos vencedores do Oscar *Apocalypse Now* (1979) e *O Paciente Inglês* (1996). Macaue (2012) prega que o som do cinema deve causar uma carga emocional entre o que é mostrado no vídeo e o que está no imaginário do espectador, dessa forma construindo-se dramaticidade. Em seu artigo no livro *Projections 4: Filmmakers on Filmmaking*, Murch defende:

O perigo do cinema atual é que ele pode sufocar sua plateia pela própria capacidade de representar o mundo real, pois não possui as válvulas de ambiguidade que a pintura, literatura, rádio e o cinema mudo possuem automaticamente por serem incompletos. Isso engaja a imaginação do espectador para compensar o que é insinuado pelo artista. A responsabilidade dos cineastas é encontrar meios, dentro dessas ferramentas completas, de não atingir a completude (MURCH, 2002, apud MACAUE, 2012).

Um exemplo utilizado por Murch traz a sequência inicial de *Apocalypse Now*, onde o quarto de hotel em que o capitão Willard está hospedado é preenchido com sons de uma selva. Aqueles sons obviamente não poderiam ser reproduzidos naquele local. A discrepância da cena cessa quando, subjetivamente, o espectador percebe que aqueles sons são uma

alucinação do militar - provavelmente mais um recorrente caso de estresse pós-guerra, tão explorado em filmes com teor militar por Hollywood.

6.2.2. O Som em Rio Das Rãs

Algumas propostas foram apresentadas para a construção do ambiente sonoro do documentário Rio das Rãs. Por fim, chegou-se a conclusão de que no documentário seria utilizada uma única perspectiva sonora que alcançasse o resultado esperado. Para tanto, optou-se por diminuir de forma sutil a influência do ambiente sonoro marginal em busca de maior destaque nos depoimentos.

Foi utilizado como guia sonora os microfones das câmeras, e os entrevistados foram equipados com um microfone de lapela. Dessa forma, o próprio peso da informação contido no produto, gerenciou a forma como a sonorização deveria funcionar, ou seja, direcionada às falas dos personagens, com a intenção de inserir o espectador, subjetiva e imageticamente na narrativa de cada entrevistado, assim, se transportando até a época e o momento da história, efetivada, em sua própria percepção.

Nessa busca pela inserção inconsciente do espectador à ambientação audiovisual, muitas dificuldades surgiram, apesar de todo planejamento, no entanto, o grande causador de ruídos na gravação foi o vento, que no local era intenso; a cada mudança de direção do vento, a gravação precisou ser interrompida. Não por acaso, nas proximidades se localiza um dos maiores parques eólicos do Brasil. E para que houvesse uma captação da voz dos personagens que fosse audível, reposicionamos o microfone de forma que ficasse fora do alcance do ruído do vento. Claro que isso não resolveu na sua totalidade, para isso foi preciso um tratamento na pós-produção para redução dos ruídos e equalização do áudio, mantendo sua qualidade sonora.

6.3. Edição e Montagem

A edição e montagem são fatores importantes na hora de produzir um filme. É na qualidade técnica da edição e no conhecimento de montagem que possibilita um bom produto final com história coerente. Com a ajuda dos diversos programas profissionais de edição do pacote Adobe, como o Premiere, After Effects, Speedgrade e Media Encoder é possível trabalhar com a montagem, sincronizando os áudios, fazendo as *multi-cams*, desenvolver toda a parte necessária de efeitos, tratar as cores do vídeo e codificar para ser exibido. “No final da década, qualquer emissora de TV ou produtora de vídeo de porte médio para cima, possuía

máquinas de produção de efeitos gráficos [...], para manipular a imagem eletrônica.” (SIQUEIRA, 1998, p. 77).

Apesar de trabalhar com documentário, a animação acaba sendo também utilizada para criar as aberturas, *letterings*⁸ e créditos do filme.

A Walt Disney Productions foi responsável por formalizar os princípios básicos da animação clássica elaborados para execução do primeiro longa - metragem animado do cinema, Branca de neve e os sete anões (1937). Eles fazem parte de um conjunto de informações que um animador deve possuir, independente da técnica adotada para a síntese de movimento de personagens (THOMAS; JOHNSTON, 1981).

Os 12 princípios segundo THOMAS e JOHNSTON, (1981) são os seguintes:

1. TIMING (temporização):

A relação de tempo obviamente é a essência de uma animação. A velocidade a qual algo se movimenta dão um senso do que o objeto é e por que está movimentando-se. Algo como um piscar de olho, pode ser rápida ou lenta. Se for rápido, o personagem parecerá alerta e despertará. Se for lenta poderá parecer cansado e letárgico.

2. SLOW-IN AND SLOW-OUT (Suavização do início e do fim)

O princípio das seqüências e seu término devem ter sua construção cadenciada, permitindo ao espectador se ajustar às mudanças de cada cena nova. Por exemplo, uma bola saltando tende a ter uma velocidade maior quando está caindo do que quando está subindo, isso deve-se a fato de que temos uma força de gravidade atuando sobre a mesma.

3. ARCS (arcos)

No mundo real quase todas as ações são feitas através de linhas precisas e harmoniosas que permitem uma suavização dos movimentos. Quando criamos animações construímos movimentos que percorrem uma trajetória, seguem caminhos curvos em lugar de lineares. Muito raramente é que um personagem ou parte de um personagem movimentam-se em linhas retas. Até mesmo o movimento dos personagens tendem a não seguir caminhos lineares. Quando um braço tenta alcançar algo seu movimento tende mudar-se para um arco.

4. ANTICIPATION (antecipação)

⁸ “O lettering é, resumidamente, a arte de desenhar letras combinando formas projetadas e desenhadas com um propósito específico [...]. Muito utilizado em posters e capas de cd’s, ele é mais expressivo, possui mais “sentimentos” que a caligrafia, por exemplo. Por meio de um lettering é possível passar sensações como medo, amor, rapidez, alegria e uma infinidade de possibilidades.” O que é lettering? Disponível em <<https://typographando.wordpress.co-m/2014/06/16/o-que-e-lettering/>> Acessado em 15 de agosto de 2016.

As ações em uma animação normalmente acontecem em três seções: A organização do movimento, a ação atual e então o seguimento da ação. A primeira parte é conhecida como antecipação. Em alguns casos a antecipação fisicamente é essencial.

Por exemplo, antes que você possa lançar uma bola você tem que balançar seu braço para trás, essa ação do braço é a antecipação, enquanto que o lançamento é o próprio movimento. A antecipação é usada para chamar a atenção do espectador para prepará-lo na ação que segue. Um período mais longo da antecipação geralmente é necessário para ações mais rápidas.

Geralmente nas animações mais realistas o espectador tem que imaginar o que deverá acontecer (antecipação), o que está acontecendo (a própria ação atual) e o que aconteceu (o resultado final).

5. EXAGGERATION (exagero)

O exagero é usado para acentuar uma ação. Deve ser usado de maneira cuidadosa e equilibrada, não arbitrariamente, o resultado deverá ser uma animação realística e divertida. Os exageros, as anormalidades de dimensões, a desproporção são mais apropriadas para animar personagens caricatas.

6. SQUASH AND STRETCH (esmague e estique)

A distorção dos personagens ou dos objetos em uma cena acentua o movimento e o realismo da animação. Princípios físicos como inércia, peso ou velocidade também podem ser “deformados” para realçar algum aspecto da trama e para criar maior tensão, por exemplo, se uma bola de borracha salta e bate o chão, a mesma sofre uma força fazendo com que seu corpo seja esmagado.

O uso mais óbvio deste princípio na animação de personagens é a contração de seus músculos, quando são contraídos automaticamente deverão ser esmagados e quando estendidos, esticados. Objetos rígidos, de certo modo, ainda podem ser esmagados e/ou esticados, pense em um objeto que possua em seu corpo dobras, como uma luminária, seu corpo é rígido, mas se quisemos animá-la saltitando, seu corpo deverá ser esmagado e esticado, respeitando suas engrenagens.

7. SECONDARY ACTION (ação secundária)

A ação secundária faz com que a animação fique mais interessante e ao mesmo tempo cria um aspecto mais realista, ou seja, se um personagem caminha numa animação, ele movimenta não só as pernas, mas a cabeça e os braços.

8. FOLLOW THROUGH AND OVERLAPPING ACTION (ação de seguimento e ultrapassagem)

Os princípios físicos em uma animação conferem autenticidade ao filme e mantêm o espectador identificado com os personagens. Uma das recomendações é manter a ação fluída, sem interrupções abruptas de movimentos. Um exemplo claro pode ser visto numa seqüência de perseguição em que um carro dá uma freada brusca e a câmera tenha um comportamento inercial, perdendo o enquadramento momentaneamente.

9. STRAIGHT AHEAD ACTION AND POSE-TO-POSE ACTION

(diretamente x quadro-a-quadro)

A cena pode ser construída e editada de maneira fluída, sob a forma de um passeio da câmera, ou em tomadas quadro a quadro, quebrando a continuidade de uma seqüência, mas enfatizando algum elemento em especial.

10. STAGING (enquadramento)

O universo da animação não apresenta restrições para a posição ou para o ângulo em que uma tomada é realizada. Entretanto, é necessário atentar para a capacidade do espectador de entender o ambiente mostrado. Desta forma, devem-se evitar mudanças de enquadramento que não sejam somadas nas tomadas anteriores ao processo de construção da cena. O principal é dar ênfase a ação.

11. APPEL (apelo)

Um personagem de animação cativa o público por suas características reais e humanas. Este é o apelo de um personagem, sua capacidade de atingir o espectador e de se relacionar com ele. Esta qualidade pode estar também ligada ao seu charme, forma, simplicidade, comunicação ou magnetismo, o apelo pode ser atingido utilizando outros princípios, como: exagero nas suas formas, respeitando suas simetrias, como também, usar aposição nas suas atitudes.

12. PERSONALITY (personalidade)

Este não pode ser considerado um princípio da animação, mas recorre à aplicação correta dos outros princípios. A personalidade de um determinado objeto ou criatura determina o sucesso de sua animação, a idéia é que o animador faça com que o personagem realmente pareça estar vivo criando personalidades diferentes a cada elemento de uma animação. (THOMAS; JOHNSTON, 1981)

7. CRONOGRAMA

PRÉ-PRODUÇÃO	
Definição da categoria do produto - Documentário.	
Delimitação do tema.	
Definição do local de abrangência – Rio das Rãs - Bom Jesus da Lapa - BA.	
Seleção de dados para definir universo teórico.	
Elaboração do projeto de pesquisa.	
Encaminhamento à avaliação.	
Organização do roteiro de filmagem.	
Seleção pessoal que participará do projeto.	
Visita de possíveis locais de filmagem.	
Estudo das locações.	
Período de realização	02 Meses – 05 e 06/2016
PRODUÇÃO	
Determinação das datas e locais de realização das etapas do projeto.	
Informação das entrevistas aos convidados.	
Colhimento de autorização para direitos de imagem.	
Reserva de equipamentos necessários para filmagem.	
Captação de imagens e som direto.	
Filmagem.	
Período de realização	01 Mês – 07/2016
PÓS-PRODUÇÃO	
Decupagem de material sonoro captado.	
Decupagem de imagem.	
Edição e montagem.	
Edição de trilha sonora.	
Tratamento de cor.	
Elaboração de capa e produção de mídias.	
Finalização e entrega do projeto.	
Período de realização	02 Meses – 08 e 09/2016

8. CUSTOS E RECURSOS HUMANOS

Equipamentos/Despesas	Quantidade	Custo em R\$
Canon 6D	01	0,00
Canon 70D	01	0,00
Canon Rebel T2i	01	0,00
Lente Canon 24-70mm f 2.8	01	0,00
Lente Canon 50mm f1.4	01	0,00
Lente Tokina 11-16mm f2.8	01	0,00
Gravador Tascam DR100	01	0,00
Iluminador Fresnel 1000 w	03	0,00
Tripé de iluminação	03	0,00
Microfone lapela Sony sem fio	01	0,00
Rebatedor de luz	01	0,00
Tripé de câmera	02	0,00
Alimentação	-	200,00
Alojamento	-	0,00
Transporte	-	500,00
TOTAL	17	800,00

Função	Responsável	Custo
Direção e Roteiro	Carlos de Jesus Santos / Gesiel Boa Sorte	0,00
Direção de Fotografia	Carlos de Jesus Santos	0,00
Direção de Som	Ricardo Ceffas de Santana Vieira	0,00
Edição e Montagem	Shunji Ikuta Filho	0,00
TOTAL		0,00

9. CONSIDERAÇÕES FINAIS

O trabalho teve como meta retratar o período histórico e realidade atual da Comunidade Quilombola Rio das Rãs, os conflitos e lutas vividos pelos seus moradores e sua importância na formação da história cultural do Brasil. Para tanto, o objetivo de conscientizar acerca da preservação dessa comunidade, expondo-a para o público através do documentário, visa estimular uma conscientização dos espectadores sobre as dificuldades habituais desses remanescentes de quilombo, a partir dos depoimentos colhidos.

O documentário Quilombo Rio das Rãs procura atingir através de um produto audiovisual a presença de uma cultura singular, proveniente dos africanos, indígenas e cristãos que dão origem a cultura brasileira, pontuando o quanto importante é essa prática para a manutenção de um grupo de tradições memoriais reprimidas pelas atuais demandas de avanço da sociedade.

Outro fator observado é que muito embora a evolução das sociedades modernas criem indivíduos cada vez menos apegados à valorização e essência cultural para a formação de valores, ainda há, nessa pequena comunidade, como Rio das Rãs, região alvo do documentário, um grande número de pessoas que sensibilizam a partir das dificuldades desses povos e criam projetos e órgãos de proteção, manutenção e valorização dos mesmos.

Não houve preocupação excessiva dos personagens em relação à preservação e continuidade da comunidade, ficou nítida a questão de uma satisfação em fazer parte e serem considerados remanescentes de quilombolas, responsáveis na contribuição da cultura nacional, e a união entre os moradores, tornando em uma família.

Assim, no transcorrer da trajetória de efetivação do documentário, o que encontrou-se foi a resistência de uma cultura nacional que não foi reprimida pela evolução da sociedade, protegida em pequeno número, mas viva e presente no cotidiano de muitas comunidades quilombolas pelo Brasil afora.

10. REFERÊNCIAS

ABANJA, Carlos. **Situação Atual Sobre os Direitos Quilombolas, 2009**. Disponível em: <<https://quilombos.wordpress.com/2009/06/16/situacao-atual-sobre-os-direitos-quilombolas/>>. Acesso em 10 de abril de 2016.

_____. **Centros de Integração em comunidades quilombolas**. Disponível em: <<https://quilombos.wordpress.com/2009/07/21/centros-de-integracao-em-comunidades-quilombolas/>>. Acesso em 05 de abril de 2016.

ALMEIDA, Alfredo Wagner Berno de. **Quilombolas e novas etnias** / Alfredo Wagner Berno de Almeida. – Manaus: UEA Edições, 2011, p. 37.

AMORIM, Itamar Gomes; GERMANI, Guiomar Inez. **Quilombos da Bahia: presença incontestável**. Anais do X Encontro de Geógrafos da América Latina – Universidade de São Paulo. São Paulo, 2005.

AMORIM, Mauricio. **Cinema, Edifício Master**, 2013. Disponível em <<http://cabinecultural.com/2013/07/19/edificio-master/>> Acesso em 14 de ago. de 2016

ASSMANN, G. C. Cecconi. **Quando a Música "Conta Histórias": Um Estudo sobre Animações da Disney** - Universidade de Caxias do Sul - 2015. Pág. 41. Disponível em: <<http://frispit.com.br/site/wp-content/uploads/2016/06/GUILHERME-ASSMANN-.pdf>>. Acesso em 16 de ago. de 2016.

BAUDRY, Jean-Louis. **Cinema: efeitos ideológicos produzidos pelo aparelho de base**. In: XAVIER, Ismail. A experiência do cinema: Antologia. Rio de Janeiro: Graal, 1983.

BAZIN, André. **A evolução da linguagem cinematográfica**. In: O que é o cinema? Trad.: Eloisa Araújo Ribeiro. São Paulo: Cosac Naify, 2014.

BOORMAN, John. **Projections 4: Film-makers on Film-making No. 4** Paperback – 11 Jan 2002 - Entrevista de Ben Burt ao site *FilmSound*, disponível em <filmsound.org/starwars/burt-interview.htm>. Acesso em 15/08/2016.

BOTELHO, Jota A. **O primeiro filme falado do cinema**, 2015. Disponível em <http://jornalggn.com.br/blog/jota-a-botelho/o-primeiro-filme-falado-do-cinema> Acesso em 13 de ago. de 2016.

BRASIL, **Decreto Nº 4.887, De 20 De Novembro De 2003**, Regulamenta O Procedimento Para Identificação, Reconhecimento, Delimitação, Demarcação E Titulação Das Terras Ocupadas Por Remanescentes Das Comunidades Dos Quilombos De Que Trata O Art. 68 Do Ato Das Disposições Constitucionais Transitórias. Brasília, 20 De Nov. De 2003. Disponível em <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/decreto/2003/d4887.htm> Acesso em 13 de ago. de 2016.

CHALHOUB, Sidney. **Visões da Liberdade. Uma história das últimas décadas da escravidão na Corte**. [1ª ed. 1990]. São Paulo: Companhia de Bolso, 2011.

COMISSÃO PRÓ-ÍNDIO DE SÃO PAULO. Disponível em: <<http://www.cpis.org.br/>>. Acesso em: 14 de abril de 2016.

ELIAS, P. Roberto. **A Importância do Som no Cinema**. Disponível em: <<https://webinsider.com.br/2010/05/30/a-importancia-do-som-no-cinema/>> - Acesso em: 15 de ago. de 2016.

HISTÓRIA DO BRASIL. **Quilombos e quilombolas**. Disponível em: <<http://www.historiadobrasil.net/quilombos/>>. Acesso em 07 de abril de 2016.

INCRA. **Quilombolas**. Disponível em: <<http://www.incra.gov.br/quilombola>>. Acesso em 10 de abril de 2016.

JOHNSTON, Ollie; THOMAS, Frank. **Disney Animation: The Illusion of Life**. New York: Walt Disney Productions, 1981.

KLACHQUIN, Carlos. **O Som no Cinema**. 01 de junho de 2010. Transcrição da palestra do consultor da Dolby, Carlos Klachquin, realizada no seminário ABC - A Imagem Sonora. Disponível em: <<http://www.abcine.org.br/artigos/?id=121&/o-som-no-cinema>>. Acesso em 25/08/2016.

LEITE, Ilka Boaventura. **Quilombos: questões conceituais e normativas**. Núcleo de Estudos Agrários e Desenvolvimento Rural, v. 01, p. 01-05, 2003.

LUZ, Marcos Aurélio. **AGADÁ (Dinâmica da civilização afro-brasileira)**. Salvador-BA: SECNEB/UFBA, 1995.

MARQUES, C.E. **De Quilombos a quilombolas: notas sobre um processo histórico-etnográfico**, 2008, p. 339. Revista De Antropologia, São Paulo, USP, 2009, V. 52 N° 1.

MIRANDA, Rosângela Figueiredo. **Experiências das mulheres negras do rio das Rãs: resistência, cotidiano e cultura – Bom Jesus da Lapa– BA. (1970-2009)**, 2011. Dissertação (mestrado) - Universidade do Estado da Bahia, Programa de Pós-graduação em História Regional e Local, 2010.

NAZÁRIO, Luiz . **É Tudo Mentira!: Redescobrimo Orson Welles**. Estudos de Cinema. SOCINE II e III. Sociedade Brasileira de Estudos de Cinema. ANNABLUME. UNICAMP, 2005 - p. 271.

NICHOLS, Bill. **Introdução ao Documentário**/Bill Nichols; tradução Mônica Saddy Martins. – Campinas, SP: Papirus, 2005. – (Coleção Campo Imagético).

OBSERVATÓRIO QUILOMBOLA. **O que é Quilombo** Disponível em <<http://www.koinonia.org.br/oq/oquilombo.asp>> Acesso em 05 de abril de 2016.

_____. **Um Território: Rio das Rãs/BA**. Boletim Territórios Negros (v.3, n.1. 2003). Disponível em: <<http://www.koinonia.org.br/oq/artigos-detalhes.asp?cod=12587>> Acesso em 12 de abril em 2016.

PEDROSA, L. B. **Moderno descoberto por filmes que pensam o cinema de Lumière ao pós-guerra**. Dissertação (Mestrado em Comunicação Social) Faculdade de Comunicação Social da Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, PUCRS, Porto Alegre. 2012.

PEIXOTO, Afrânio. **História do Brasil**. Fonte digital. Digitalização da 2ª edição em papel. Biblioteca do Espírito Moderno - Série 3.ª - História e Biografia Cia. Editora Nacional - 1944.

RAMOS, F. P. **Mas afinal... o que é mesmo documentário?** Ed. SENAC, São Paulo. 2008.

REIS, João José. **História do Brasil para Ocupados**. / org. Luciano Figueiredo. 1. ed. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2013.

RICHIE, Donald. **The Films of Akira Kurosawa** - 3.ed. Expanded and Updated with a New Epilogue: University of California Press - 1996 (primeira edição: 1965).

RODRIGUEZ, Bravo. **La Dimensión Sonora del Lenguaje Audiovisual**. Barcelona - 1998. Paidós - p. 197. Arquivo virtual disponível em: <https://docs.google.com/file/d/1iAQ8noklQw-Uw2nUKIuAEh-twF4StHSV8ITX92H44pYg8HIMYUuF7gJe3Qdx/view>. Acesso em 30/08/2016.

RUE, Eva La. **A profundidade de campo que guia o olhar e conta uma história**, 2014. Disponível em < <https://focusfoto.com.br/a-profundidade-de-campo-que-guia-o-olhar-e-Conta-uma-historia/> > Acesso em 15 de ago. de 2016.

SILVA, Valdélis Santos. **Rio das Rãs à luz da noção de quilombo**. Artigo baseado no Capítulo 2 da dissertação de Mestrado de Valdélis Santos Silva — “Do Mucambo do Pau-Preto a Rio das Rãs. Liberdade e escravidão na construção da identidade negra de um quilombo contemporâneo” —, defendida, março de 1998.

SIQUEIRA, Flailda Brito Garboggini. **Retrospectiva histórica da publicidade na televisão**. In: **Trajetória e questões contemporâneas da publicidade brasileira**. 2. ed. São Paulo: Intercom, 1998.

SOUSA, Erica. **A relação entre a visão e a audição**. **Arte & Multimídia**. 24 de fevereiro de 2013. Disponível em: <<https://digartdigmedia.wordpress.com/2013/02/24/a-relacao-entre-a-visao-e-a-audicao/>>. Acesso em 25/08/2016.

SPERLING, Cass Warner. **Hollywood Be Thy Name: The Warner Brothers Story, 1998** / Cass Warner-Sperling and Cork Millner with Warner, Jack Warner Jr. p. cm. Originally published: Rocklin, CA: Prima Pub, 1994

TURCI, Érica. **História da escravidão: Exploração do trabalho escravo na África**. Disponível em: <<http://educacao.uol.com.br/disciplinas/historia/historia-da-escravidao-exploracao-do-trabalho-escravo-na-africa.htm>>. Acesso em 10 de abril de 2016.

VIEIRA, K. **Quilombos sustentáveis: luta para preservar a memória afro-brasileira**. Disponível em: <<http://www.afreaka.com.br/notas/quilombos-sustentaveis-luta-para-preservar-memoria-afro-brasileira/>>. Acesso em 10 de abril de 2016.