



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

ELIANA SOUZA SANTOS
LUCIÉLIA RIBEIRO SILVA DOS ANJOS

**O PAPEL DA MULHER EM CANDOMBLÉS
DE VITÓRIA DA CONQUISTA**

Vitória da Conquista
2018

ELIANA SOUZA SANTOS
LUCIÉLIA RIBEIRO SILVA DOS ANJOS

O PAPEL DA MULHER EM CANDOMBLÉS DE VITÓRIA DA CONQUISTA

Memorial analítico-descritivo apresentado como requisito parcial à obtenção do título de Bacharel em Cinema e Audiovisual pelo Curso de Cinema e Audiovisual da Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia.

Orientador: Prof. Phd. Itamar Pereira de Aguiar
Coorientador: Prof. Dr. Rogério Luiz Silva de Oliveira

VITÓRIA DA CONQUISTA

2018

**ELIANA SOUZA SANTOS
LUCIÉLIA RIBEIRO SILVA DOS ANJOS**

**O PAPEL DA MULHER EM CANDOMBLÉS
DE VITÓRIA DA CONQUISTA**

Aprovado em ____/____/____.

BANCA EXAMINADORA

Prof. Phd. Itamar Pereira de Aguiar (Orientador)
Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia – UESB

Prof. Dr. Rogério Luiz Silva de Oliveira (Coorientador)
Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia – UESB

Prof.^a Ms. Grazielle de Lurdes Novato
Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia – UESB

Prof.^a Monica Medina Santos Almeida Neves
Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia – UESB

RESUMO

Este memorial descreve e analisa o processo de criação e realização do filme *O papel da mulher em candomblés de Vitória da Conquista*, um documentário de vinte e cinco minutos sobre a importância da mulher em terreiros de Candomblé, apresentando os papéis desempenhados por elas e a importância das mesmas na história destas tradições religiosas. Para a execução deste projeto, foram entrevistadas três MÃES DE SANTO atuantes na cidade de Vitória da Conquista, através do procedimento de entrevistas semiestruturadas. Elas relataram as suas histórias de vida e como se deram suas iniciações no terreiro, bem como as funções que exercem desde o ingresso na vida religiosa até o recebimento do *Deká*, título que as consagra enquanto líderes religiosas em cada casa. Para tanto, dialogamos com teóricos do gênero documentário, a exemplo de Sérgio Puccini, assim como, com autores que produziram no campo de estudos da religiosidade afro-brasileira.

Palavras-chave: *Documentário; Mulher; Candomblé; História de vida; Religiosas.*

ABSTRACT

This memorial describes and analyzes the process of creating and performing the film *The Role of Women in Candomblé in Vitória da Conquista*, the twenty-five-minute documentary on the importance of women in candomblé terreiros, the presentation of their roles and the importance of their work in the history of these religious traditions. For the performing this project, it was interview three three mothers of santo acting in the city of Vitoria of the Conquest, through the procedure of semistructured interviews. They relate as their life histories and how they begin their activities in the terreiro, as well as the functions that exert the entrance in the religious life until the reception of the course, like how they fulfill the religions in each house. For this, he dialogues with theorists of the documentary genre, an example of Sérgio Puccini, as well as, with authors who do not develop any field of study of Afro-Brazilian religiosity.

Keywords: Documentary; Woman; Candomblé; Life's history; Religious.

Este trabalho é dedicado às mulheres de Axé, aos familiares, amigos e professores que, de alguma forma, contribuíram para o desenvolvimento do documentário.

AGRADECIMENTOS

Agradecemos imensamente aos professores do Curso de Cinema e Audiovisual Itamar Aguiar, Rogério Luiz e Éder Amaral, pelas orientações feitas durante a produção deste trabalho. Às professoras Grazielle Novato e Mônica Medina, por assentir com o nosso convite para participação da banca.

Nossos colegas do curso de Cinema e Audiovisual Livia Liu, Filipe Porto e Jackson Soares, pela ajuda e companhia no desenvolvimento dos trabalhos que envolvem a produção do documentário.

Aos nossos familiares que sempre estiveram presentes no incentivo aos estudos na Universidade e também a todos os amigos, em especial a Josimar dos Anjos (esposo de Luciélia), que sempre nos ajudaram e incentivaram de alguma forma. Por fim, muito obrigado a todos que direta ou indiretamente contribuíram com a nossa formação.

"Que todos os nossos esforços estejam sempre focados no desafio à impossibilidade. Todas as grandes conquistas humanas vieram daquilo que parecia impossível." Charles Chaplin

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO.....	10
1.1 Objetivo Geral.....	11
1.2 Objetivos Específicos.....	11
2. GÊNESE DO PROJETO PARA DOCUMENTÁRIO.....	12
3. PROPOSTA DO DOCUMENTÁRIO.....	13
4. O DOCUMENTÁRIO.....	14
5. ETAPAS DE PRODUÇÃO.....	15
5.1 Pré - Produção.....	15
5.2 Produção.....	18
6. MONTAGEM.....	27
6.1 Decupagem dos materiais.....	27
6.2 Definindo a narrativa.....	28
6.3 Narrativa do filme.....	30
6.4 Edição de som.....	31
6.5 Backup.....	32
7. USO DE IMAGENS E SONS.....	33
8. CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	34
REFERÊNCIAS.....	36
ANEXOS.....	37

1. INTRODUÇÃO

Este memorial analítico-descritivo trata do papel da mulher dentro do candomblé, pesquisa realizada na cidade de Vitória da Conquista, sobre a trajetória de três líderes religiosas destacando suas importâncias tanto para os seus filhos de santo, quanto para a clientela nos bairros onde elas vivem e na cidade de modo geral. O processo de suas iniciações e a história de vida de cada uma delas será contada no documentário.

Segundo relatam em suas histórias de vida, o papel que as mulheres ocupam no candomblé exercendo liderança religiosa ao longo de muitos anos é de grande importância, revelador do seu protagonismo tido como elemento característico das religiões de matrizes africanas, profundamente ligadas ao culto à natureza e fundamentadas na ancestralidade.

Nos terreiros, elas se desdobram em muitas funções, provendo sustento e comandando os ritos e rituais. Nas religiões ditas afro-indígenas-brasileiras, particularmente, o sexo feminino parece ocupar uma posição de maior destaque em comparação às outras religiões de origem europeia, no candomblé podemos perceber essa participação e foi pensando nessa posição que realizamos o documentário *o papel da mulher em candomblés de Vitória da Conquista*. Segundo Verger:

As mulheres preservaram o mesmo espírito de iniciativa que tinham na África. Isto explica já em parte a tradição das mães autoritárias, visíveis em alguns candomblés de origem nagô da Bahia (VERGER, 1992, p. 101).

Reafirmando a ideia do autor anterior, Landes (1967), afirma que os sacerdócios nagôs na Bahia são quase exclusivamente femininos. A tradição afirma, redondamente, que somente as mulheres estão aptas, pelo seu sexo, a tratar as divindades e que o serviço dos homens é blasfemo e desvirilizante. Embora alguns homens se tornem sacerdotes, a razão, ainda assim, é de um sacerdote para cinquenta sacerdotisas.

Diante disso, com a pretensão de analisar e apresentar a situação dessas mulheres dentro dos seus terreiros, tanto na questão religiosa quanto na cultural,

esse trabalho aborda as características e apresenta informações sobre os cargos por elas ocupados em suas casas de santo, fazendo com que a valorização dessas mulheres, seja levada à produção cinematográfica, focalizando o gênero feminino, destacando sua importância e o respeito que gozam em suas tradições religiosas, buscando fatores que indicam essa relação de valorização, fazendo um levantamento sobre as funções, exclusivamente, ocupadas por mulheres na estrutura e hierarquizadas da religião.

Assim selecionamos as três MÃES DE SANTOS para compor os personagens a serem entrevistadas, que foram Iraci Borba Conceição, Carmem Natividade Santana e Rosilene dos Santos Santana.

Este memorial tem o fito de apresentar todas as etapas cinematográficas para a realização do filme *o papel da mulher em candomblés de Vitória da Conquista*, mostrando o processo vivenciado para a sua realização, desde a definição do seu título, à todas as etapas de sua produção.

1.1 OBJETIVO GERAL

- Abordar os papéis desempenhados por mulheres em alguns terreiros de Candomblés de Vitória da Conquista.

1.2 OBJETIVOS ESPECÍFICOS

- Identificar a importância do gênero feminino no Candomblé;
- Analisar a valorização do gênero feminino nos terreiros de Candomblé;
- Retratar a trajetória religiosa das mães de santo e dos seus terreiros;
- Apresentar a história de vida das três líderes religiosas.

2. GÊNESE DO PROJETO PARA DOCUMENTÁRIO

A ideia do projeto para realização do documentário, *O papel da mulher em candomblés de Vitória da Conquista* surgiu quando Eliana cursou a disciplina Cultura e Subjetividade no Brasil, ministrada pelo professor Itamar Aguiar, no II semestre letivo de 2014.1. Por ela ser quilombola e também por ser iniciada no candomblé, queria fazer algo que falasse das suas origens. Após o contato inicial, produzimos um curta-metragem para esta disciplina, sobre o quilombo dos Paneleiros da Batalha, foi quando amadurecemos ainda mais a ideia de fazemos um produto audiovisual sobre cultura para o Trabalho de Conclusão do Curso - TCC.

Quando matriculadas na disciplina Metodologia da Pesquisa e da Produção em Cinema e Audiovisual/Elaboração de Projetos, no IV semestre letivo, ministrada pelo professor Eder Amaral, Eliana teve a ideia de fazer um documentário sobre *O candomblé dentro do quilombo*, pelo seu interesse em produzir algo sobre sua religião e eu (Luciélia) entrei juntamente com ela para construirmos o projeto, isto porque, o meu interesse era elaborar algo referente à cultura afro-brasileira.

No VII semestre, continuando o pré-requisito da disciplina, mudamos o projeto inicial, sob a orientação do Professor Itamar Aguiar, porque dificultava levarmos a ideia adiante, devido aos quilombos serem afastados da cidade, e de difícil acesso. Além disso, dificultaria conseguirmos profissionais para realizar o trabalho de filmagem nesses locais, uma vez que não possuíamos equipamentos próprios e, os da universidade somente seriam liberados para este fim, com o acompanhamento de um docente do Curso.

Após as dificuldades citadas, decidimos juntamente com o orientador mudar a ideia para *O papel da mulher em candomblés de Vitória da Conquista*. Então, fizemos um projeto composto de introdução, justificativa, objetivos, referencial teórico, metodologia, considerações finais e cronograma, citando nas referências obras de Verger, de Aguiar e de outros intelectuais, assim continuamos com a ideia de produzimos o documentário, *O papel da mulher em candomblés de Vitória da Conquista*, objetivando registrar de maneira cinematográfica, os papéis desempenhados pelas mulheres em terreiros de candomblés da cidade.

3. PROPOSTA DO DOCUMENTÁRIO

A produção um filme curta metragem sobre *O papel da mulher em candomblés de Vitória da Conquista*, mostrando a sua liderança e a importância que ela tem, exercendo a função de MÃE DE SANTO, associada à sua vida social. Para atingir tal objetivo fez-se necessário a realização de entrevistas com três MÃES DE SANTO de terreiros distintos em Vitória da Conquista.

O documentário propõe mostrar o papel da mulher no candomblé da referida cidade e as funções que somente podem ser executadas por pessoas do sexo feminino dentro do terreiro. A ideia é registra-las com as suas culturas e as histórias de vida de cada uma, os espaços que conquistaram na sociedade a partir das lideranças religiosas em seus terreiros, enfatizando a importância da mulher e dos papéis desempenhados por elas.

4. O DOCUMENTÁRIO

Um filme que relata as atividades das três mulheres em terreiros de Vitória da Conquista, a sua produção procura mostrar as diversas funções exercidas pelas lideranças femininas nessas casas de axé e fala das suas importâncias, além do respeito por elas adquirido através da religião e dos modos como vivem enquanto mães de santo, tudo relatado por elas mesmas, também, exibe imagens de arquivos de festas públicas nos terreiros de cada uma delas.

As histórias que conduzem o documentário foram feitas através de entrevistas filmadas com as mães de santo, cada uma, falando sobre sua vida religiosa, desde a iniciação até os dias atuais. Faz uma breve apresentação de cada entrevistada e registra o ponto de vista de cada uma sobre a importância da mulher no candomblé, contam histórias do orixá Oxum, a qual tem grande importância para as mulheres desta religião, explica as funções de cada cargo que as mulheres exercem nessas tradições.

Todas as filmagens foram feitas nos terreiros de cada entrevistada, dentro do local sagrado, onde são realizadas as festas públicas para os orixás, caboclos e encantados. Ressalta-se que os três terreiros estão situados, um no bairro Vila América, outro no Miro Cairo e o último no Jardim Copacabana II, considerados bairros periféricos da cidade de Vitória da Conquista.

5. ETAPAS DE PRODUÇÃO

As etapas de produção do documentário exigiram muita disponibilidade de tempo e bastante dedicação na execução das atividades. Os trabalhos foram iniciados em fevereiro de 2018 com visitas as casas de nossas entrevistadas. Nessas visitas, foram feitas algumas imagens, ainda com celular, apenas com o intuito de nos familiarizarmos com os locais de gravações do material.

Antes de cumprir as etapas de produção, já havíamos montado uma equipe para auxiliar nas filmagens, operar câmera, exercer a direção de arte e captura do som, enfim para nos acompanhar nos dias das gravações. Decidimos que o processo de edição e montagem seria feito por nós mesmas e com o auxílio do coorientador.

Foi elaborado um cronograma com os dias disponíveis de cada membro da equipe para auxiliar nas filmagens. Tudo ocorreu conforme o planejamento, dentro do cronograma de filmagens. Destacamos aqui a importância do trabalho em equipe, onde cada membro desempenha o seu papel. Além disso, deve-se ressaltar a grande relevância de se ter um cronograma de filmagens bem estruturado, pois este faz com que o trabalho dos membros da equipe seja facilitado.

Na realização desse processo de produção, foram utilizadas câmeras profissionais e um gravador de som, adquiridos através do empréstimo de colegas do Curso de Cinema e Audiovisual. Em cada etapa, vários equipamentos foram usados para fotografias, filmagens e importação dos materiais: câmeras *Canon T5i* e *Nikon DSLR D7100*, kit de iluminação, gravador de áudio, entre outros. Ao pensar na técnica de realização do documentário, se fez necessário pensar uma forma eficaz para ajudar no processo de produção. Desse modo, o trabalho foi dividido em três etapas: pré-produção, produção e pós-produção.

5.1. PRÉ - PRODUÇÃO

É o primeiro passo para realização do documentário e consiste na elaboração de cronograma, pesquisa bibliográfica, visita de campo e outros. Nesta etapa, o levantamento de equipamentos, formação de equipe e elaboração das perguntas para as entrevistas são fundamentais na produção do filme, corroborando, assim, com o que diz Rodrigues, quando escreve:

A preparação é a parte mais importante do filme. Nesta fase, fazemos um levantamento minucioso de tudo que será necessário para que o filme seja feito de acordo com a visão e as necessidades do diretor. O custo deverá ser o mínimo possível, evitando-se qualquer definição de compromisso como aluguel de equipamentos, contrato com os atores etc. Sua finalidade será o orçamento definitivo do filme. Portanto, podemos chegar ao final da preparação com um custo superior ou inferior ao orçamento preventivo feito durante o projeto do filme. (RODRIGUES, 2007, p.106).

Mesmo em se tratando de uma produção de baixo custo financeiro, nós não tínhamos equipamentos para a produção deste documentário, logo optamos por utilizar somente equipamentos necessários como câmera, gravador, tripé e luz, abrindo mão de sofisticções. Entramos em contato com pessoas que poderiam nos ajudar e que possuíam esses equipamentos, sendo assim, foi montada a equipe de filmagem com três pessoas: Lívia Liu, Jackson Soares e Felipe Porto, estudantes do Curso de Cinema e Audiovisual da Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia.

Após uma reunião com a equipe ficou definido que Lívia Liu e Jackson Soares ficariam responsáveis pela fotografia e Felipe Porto pela direção de arte. Diante da correria dos demais trabalhos acadêmicos e da agenda pessoal de cada integrante, montamos um cronograma de filmagens de acordo com os horários disponíveis de cada um, pois Jackson Soares somente poderia nos ajudar durante a semana e, de preferência nos turnos matutinos. Lívia Liu e Felipe Porto apenas nos finais de semana.

Com a equipe definida, fomos fazer a segunda visita de campo aos terreiros das entrevistadas, para definir as datas das entrevistas de acordo as disponibilidades de cada uma e levando em consideração os dias disponíveis pela equipe de gravação.

Uma das selecionadas para entrevista, Mãe Iraci, não reside em Vitória da Conquista, ela está presente em seu terreiro apenas uma vez a cada mês, assim sendo, optamos por marcar com ela para ser a nossa primeira entrevistada. Como já havíamos feito algumas visitas anteriores ao seu terreiro para explicar o nosso projeto e, por Eliana ser filha de santo da mesma, tivemos facilidade em entrar em contato e fazer as visitas de campo. Durante essas visitas, escolhemos o *set* de gravação e observamos quais equipamentos iríamos precisar para a captação de imagens.

Nossa próxima visita de campo foi no terreiro da segunda entrevistada, Mãe Rosa, com quem tivemos uma longa conversa, durante a qual, nos esclareceu sobre a importância da mulher no candomblé. Contou-nos sua história de vida, apresentando-nos o seu terreiro, então já aproveitamos a oportunidade, escolhemos o set de gravação e deixamos a data da entrevista marcada, pois desde as primeiras visitas ela já se mostrou bastante interessada em contribuir com o nosso projeto.

A terceira entrevistada, Mãe Carmem, foi com quem tivemos certa dificuldade para fazer a visita de campo, porque no período de pré-produção ela teve que fazer algumas viagens, e também, porque tivemos dificuldades em chegar ao local, faltou transporte, motivando o cancelamento de algumas visitas de campo. Mas, sempre entrávamos em contato com ela através das redes sociais e por telefone, deixando-a esclarecida sobre o projeto. Por conta disso fizemos apenas uma visita observando o set de gravação e conhecendo um pouco a história do seu terreiro e a sua história de vida, já deixando a data da entrevista marcada.

Durante esse processo, fomos bem recebidas pelas anfitriãs. Tivemos a liberdade de conhecer todos os espaços dos terreiros e elas se mostraram felizes por serem convidadas a participar deste projeto e de poderem contribuir com as suas histórias de vida e conhecimentos sobre o poder feminino dentro do candomblé. Essas visitas de campo foram fundamentais para a construção do nosso documentário, pois tivemos uma percepção melhor de como ficaria a fotografia do filme e de quais equipamentos iríamos precisar, além de ter contato diretamente com as entrevistadas fazendo pré-entrevistas, deixando-as familiarizadas com as questões que iríamos abordar.

Como já foi mencionado no decorrer do texto, antes de cada uma das entrevistas, foi necessário realizar uma análise prévia do ambiente, bem como, as estratégias para a melhor qualidade na captação de som e imagem. Este estudo é fundamental, como relata Puccini (2010):

Mapear e fazer um cuidadoso estudo das locações pode ser útil para prevenir possíveis imprevistos ou problemas técnicos relacionados à iluminação e captação de som além de fazer com que o documentarista se familiarize mais com o universo abordado. Em relação à fotografia, é conveniente estudar a iluminação dos locais de filmagem, a incidência de luz natural e as fontes de eletricidade caso haja a necessidade de luz artificial. As condições de som ambiente também podem criar empecilhos

para a captação do som de entrevistas caso o local esteja próximo de fontes de ruído, como fábricas e aeroportos, ou seja, ele mesmo barulhento. Visitas antecipadas às locações de filmagem servem também para definir equipamentos necessários para cada locação, tamanho da equipe técnica mais adequado a cada situação, prevenção quanto a possíveis dificuldades de acesso - obstáculos naturais, resistência de comunidades locais, risco à integridade física da equipe, etc. (PUCCINI, 2010, p.88).

Com a colaboração do orientador, foram elaboradas algumas perguntas, as quais seriam feitas às entrevistadas, todas as questões foram inerentes ao objetivo do documentário. Finalizamos a pré-produção com as datas de filmagens definidas, como mostra o cronograma abaixo:

CRONOGRAMA DE ENTREVISTAS	
<i>Mãe Iraci</i>	25 de Fevereiro de 2018
<i>Mãe Rosa</i>	27 de Fevereiro de 2018
<i>Mãe Carmem</i>	15 de Março de 2018

5.2. PRODUÇÃO

Em 25 de fevereiro de 2018 iniciamos a produção do documentário, com a primeira entrevistada, Mãe Iraci Borba Conceição. Seu terreiro está localizado no bairro Miro Cairo em Vitória da Conquista. As filmagens estavam marcadas para iniciar às 9:00 horas da manhã. Chegamos uma hora antes para preparar o *set* de gravação, montamos um cenário que já havíamos escolhido na visita de campo. A mãe Iraci nos deixou livres para preparar o *set* de gravação. Tivemos autonomia para mudar alguns objetos sagrados de lugar, tais como: atabaques, cadeiras, vasos de plantas e o alá (laços usados para cobrir os atabaques e na decoração do barracão). Enquanto estávamos fazendo a produção da entrevista, ela estava vestindo a indumentária para a gravação. Depois do *set* preparado, chegou Lívia Liu responsável por fazer a fotografia e Felipe Porto, pela direção de arte.

Enquanto estávamos testando os equipamentos e os enquadramentos para filmar, percebemos que o barracão não estava com iluminação adequada, devido ao tempo nublado. Assim, fizemos vários testes em diversos lugares do barracão, procurando um local que favorecesse a fotografia. Após alguns testes, montamos o

set próximo das janelas e mesmo assim a iluminação não ficou boa o suficiente, então, optou-se por montar o set no quintal. Desmontamos todo o cenário e, novamente, o montamos no quintal. O diretor de arte Felipe Porto montou a cena com os atabaques, esteira e a cadeira da entrevistada, fazendo uma composição com as árvores e plantas do quintal (conforme imagem 02). Após todo o cenário pronto ajustamos os ângulos da câmera e o melhor lugar para colocar o gravador.



Imagem 01: montagem do set no barracão, mostrando a exposição da luz Fonte: Autor

A câmera que utilizamos nessa gravação foi a *Canon t5i* com uma lente *35mm*. A entrevista foi filmada com um tripé, em plano médio (quando a câmera está a uma distância média do objeto, de modo que ele ocupa uma parte considerável do ambiente, mas ainda tem espaço à sua volta). Foram feitas algumas imagens também com a câmera na mão e em ângulos diferentes como imagem de *Inserts*.

Nessa etapa do processo, Eliana ficou responsável por conduzir a entrevista, que deveria ser feita de tal maneira que a entrevistada ficasse à vontade para responder as perguntas, no entanto, sempre atentávamos para que não fugisse do assunto abordado. Lucíelia (eu) fiquei encarregada de realizar a captação do som, feita com um gravador digital *zoom Handy Recorder H4n*. Durante a gravação ocorreram algumas interferências, por ser feita ao ar livre, resultando em ruídos

externos e fazendo com que a entrevista fosse interrompida algumas vezes por conta de barulhos como o de um carro de som; o ronco do motor de um ônibus e os latidos de um cachorro. Decidimos gravar o áudio em sequência, devido a esse tipo de operação facilitar a sincronização do som com as imagens na hora da montagem.



Imagem 02: gravação da entrevista com Mãe Iraci. Fonte: Felipe Porto

Em 27 de fevereiro gravamos a segunda entrevista, dessa vez no terreiro da Mãe Rosa, localizado no bairro Vila América em Vitória da Conquista. A filmagem estava marcada para as 9h30mm. O responsável pelas filmagens foi Jackson Soares, Luciélia e Eliana, como diretoras e responsáveis pela produção, chegamos ao local uma hora antes para preparar o cenário. Ali tivemos liberdade para limpar o terreiro e montar o cenário. Para tanto, retiramos alguns objetos sagrados do local em que se encontravam, para fazer a composição da cena. Felipe Porto não pôde comparecer nesta data, mas levamos em consideração a composição do set, como montado no terreiro de mãe Iraci para compor o cenário das outras entrevistadas.



Imagem 03: Produção do cenário Fonte: Autor

Jackson Soares chegou logo depois e como diretor de fotografia nos ajudou a finalizar a composição da cena. Logo após o *set* pronto, Jackson fez os testes com a câmera, analisando o enquadramento apropriado para a gravação, de acordo com o que queríamos. A gravação foi feita em plano médio. Orientamos a entrevistada a ficar à vontade, alertamos que não havia necessidade de que ela fixasse o olhar para a câmera, nem mesmo para o entrevistador. Jackson também fez alguns planos, detalhes que depois seriam utilizados como *inserts*, capturando imagens de alguns objetos sagrados: quadros com imagens de orixás, imagens dos atabaques e do terreiro.



Imagem 04: Gravação de *inserts* Fonte: Autor

Ocorreram interrupções durante a gravação da entrevista, ocasionadas por pessoas que chegavam à procura de mãe Rosa. Em outro momento, tivemos que parar novamente porque o telefone tocou. No terreiro tinham alguns filhotes de cachorros que em vários momentos interrompiam a gravação, por esta razão tivemos que colocá-los em outro ambiente para reduzir os ruídos. Após as interrupções, finalmente conseguimos uma sequência de filmagens e direcionamos a primeira pergunta, à qual a entrevistada respondeu de modo amplo, abrangendo vários assuntos, chegando a desviar-se do tema principal. Então sempre a reconduzíamos às questões do nosso roteiro e, no final da manhã, conseguimos finalizar a segunda entrevista.

Jackson Soares foi quem dirigiu a fotografia dessa filmagem, usando uma câmera *Nikon DSLR D7100* e uma lente *1.8 35mm*, a gravação foi feita no tripé, e foram capturadas algumas imagens com a câmera na mão. Desta feita não houve necessidade de usar luz artificial, foi filmada com luz ambiente, por conta de nuvens em constante movimento. A luz sempre alterava, fazendo com que Jackson sempre compensasse a luz modificando o *ISO*.



Imagem 05: Filmagem da entrevista Fonte: Jackson Soares



Imagem 06: Filmagem da entrevista, mostrando Eliana na captura do som Fonte: Jackson Soares.

Eliana ficou responsável por capturar o áudio, servindo-se de um gravador digital *Zoom Handy Recorder H4n*. O áudio foi gravado em uma sequência e, Luciélia ficou responsável por conduzir a entrevista. Ao final da gravação, a entrevistada, assim como a anterior, assinou o termo referente aos direitos de uso de imagem e nossa equipe reorganizou o cenário colocando todos os objetos nos mesmos lugares de origem.

Em 15 de março, realizamos a última entrevista, desta vez no terreiro de mãe Carmem, localizado no bairro jardim Copacabana II, em Vitória da Conquista. As filmagens estavam marcadas para as 08h30mm. Por ser o bairro longe tivemos o cuidado de sair de casa mais cedo para não atrasar.

Ao chegar ao local, a equipe foi recepcionada pelos filhos de mãe Carmem. Enquanto ela se preparava para a entrevista, fomos arrumando o *set* de gravação. Depois de autorizadas a fazê-lo montamos o cenário utilizando objetos sagrados como o atabaque, a cadeira usada pelo seu orixá, quadros que movemos de um local para o outro, tudo com o consentimento da nossa entrevistada.



Imagem 07: Composição da imagem feita pelo diretor de fotografia Fonte: Autor

Jackson Soares foi quem dirigiu a fotografia usando uma câmera *Nikon DSLR D7100* e uma lente *1.8 35 mm*. A gravação foi feita no tripé e foram capturadas algumas imagens com a câmera na mão. Nesta entrevista houve a necessidade de usar luz, pois o local estava muito escuro, com sombreamento. Uma das lâmpadas queimou logo no início da entrevista. Por precaução trazíamos outra e fizemos a substituição. A luz utilizada foi a *set light de 1000w*.

Luciélia Ribeiro ficou responsável por capturar o som dessa entrevista, feita com gravador digital *Zoom Handy Recorder H4n*. O áudio foi gravado em uma sequência. Ela também ficou responsável por conduzir a entrevista, fazendo perguntas à entrevistada, deixando-a tranquila para responder, procurando sempre seguir o roteiro de perguntas que tinha em mãos.



Imagem 08: Momento da entrevista Fonte: Jackson Soares

Ao final da entrevista colocamos os objetos usados em cena, na ordem que se encontravam. Então mantivemos um bate papo com a anfitriã, enquanto conversávamos, pedimos que assinasse o termo de autorização de uso de imagem. Este dia foi muito importante, pois já tínhamos todos os elementos para começar a

decupar e a pensar na narrativa de montagem do nosso documentário, imaginando como seria montado o filme levando em consideração vários aspectos do cinema. Para Murch (2004), a edição de filmes sob a ótica de um mestre é a estrutura, a cor, a dinâmica, a manipulação do tempo, todas essas coisas etc.

6. MONTAGEM

A etapa de montagem é o processo em que o montador dá vida ou forma ao que foi captado pela equipe de produção, seja ele documentário ou ficção. É importante, ao falarmos sobre montagem, destacar o que conhecemos sobre o tema de forma teórica. De acordo com Joly (2002), a teoria da montagem cinematográfica permite distinguir duas funções principais da montagem. Desde o século XX, se opuseram duas grandes tendências ideológicas: a montagem narrativa, desenvolvida pelos norte-americanos Edwin Porter e David Griffith, e a montagem como produção de sentido, teorizada pela escola soviética, onde se destacaram os nomes de Kulechov, Pudovkin, Eisenstein e Vertov.

Este trabalho acadêmico apresenta uma montagem caracterizada como narrativa, visto que o mesmo apresenta uma articulação de planos contínuos com recortes necessários para a narrativa da história. Puccini (2007), afirma que esse tipo de montagem consiste em reunir, numa sequência lógica ou cronológica, tendo em vista contar uma história, planos que possuem individualmente um conteúdo fático, e contribui, assim para que a ação progrida do ponto de vista dramático e psicológico.

Para a realização do filme, *O papel da mulher em candomblés de Vitória da Conquista*, foi necessário analisarmos previamente as estratégias montadas para a edição. Esse planejamento nos proporcionou certa tranquilidade no processo de montagem. Além disso, o diálogo entre os membros da equipe facilitou o trabalho de edição.

6.1. DECUPAGEM DOS MATERIAS

Após a captação de cada material nos reunimos na casa de Luciélia para assistir e fazer a decupagem de toda a entrevista. Assim que todo o processo de gravação foi concluído, nos reunimos novamente para fazer uma análise geral de todo material gravado e, também, o material de arquivos cedidos pelo orientador Itamar Aguiar e por nossa colega do curso de Cinema e Audiovisual, Lívia Liu.

Então organizamos e separamos todas as entrevistas e imagens dos arquivos e organizamos cada uma delas em pastas diferentes, pois o material é composto de

variadas abordagens fílmicas, como entrevistas, *inserts* e imagens de arquivos. Fizemos uma catalogação que se deu da seguinte forma:

- **Entrevistas:** As entrevistas foram separadas em uma pasta com o nome de cada uma das entrevistadas, como forma de facilitar ainda mais o processo de montagem e fizemos algumas subpastas com separação do que iríamos utilizar de cada entrevista. Elas foram recortadas e renomeadas, o que possibilitou uma maior rapidez posteriormente durante a montagem.

- **Imagens de Arquivos:** As imagens de arquivos foram de suma importância para a narrativa do documentário, pois separamos as imagens em subpastas de acordo com cada entrevistada, facilitando o trabalho no momento da edição.

- **Inserts:** Nessa categoria colocamos todas as imagens que não correspondiam às citadas anteriormente, na qual foram basicamente imagens das MÃES DE SANTO, dançando e cantando, dos atabaques, dos orixás, dos terreiros, de alguns objetos sagrados, entre outros.

Esse processo de separação dos materiais desta forma nos permitiu deixar o processo mais ágil na busca por esse tipo de imagem, além de ter ajudado na construção da narrativa, visto que o fato de ter separado todo o material nos fez saber exatamente os diferentes tipos de materiais narrativos que nós tínhamos em mãos. Por isso, o processo de decupagem dos materiais é de suma importância para realização de toda e qualquer produção cinematográfica.

6.2. DEFININDO A NARRATIVA

Já iniciamos as gravações com uma ideia da narrativa do filme, pois tínhamos escrito um roteiro para as filmagens. Mesmo sabendo que roteiro de documentário está sujeito a mudanças, já gravamos com o roteiro para facilitar a edição.

Após o processo de decupagem dos arquivos filmados, começamos a pensar na narrativa que o filme teria e para isso todo o material foi apresentado aos professores orientadores do nosso TCC, para que eles pudessem dar um melhor direcionamento. Após reuniões com os mesmos, o roteiro de montagem sofreu algumas mudanças, porque na primeira montagem colocamos as entrevistas completas, fazendo com que a narrativa inicial ficasse longa, deixando o documentário cansativo. A partir dessas orientações fizemos cortes em alguns planos desnecessários:

Na etapa de seleção inicial eliminam-se, de saída, todos os planos que apresentem problemas técnicos bem como aqueles que não possuem qualquer interesse para o filme. Essa primeira seleção irá facilitar o trabalho seguinte que é o da transcrição das entrevistas e decupagem das sequências de ação. (PUCCINI, 2010, p.188).

Após os orientadores verem as imagens prontas, nos orientaram a definir uma outra narrativa para o documentário, passando alguns exercícios de montagem. A partir desses exercícios de montagem foram surgindo ideias para a narrativa do filme. Então começamos a fazer algumas alterações nas entrevistas, dando linearidade à narrativa, fazendo alguns cortes nos planos e alterando a ordem das entrevistas, dando velocidade à narrativa, fazendo com que o documentário ganhasse ritmo com a precisão dos cortes, apresentando as personagens e partindo para o objetivo central do filme:

Esse ganho de velocidade narrativa é resultado da recorrência ao corte como operação elementar da montagem. O corte do plano, em situação de filmagem, representa a quebra da continuidade de uma ação. Essa quebra de continuidade, que no cinema clássico é disfarçada, manipula o tempo real da ação através da eliminação de tudo aquilo que não for essencial para a fluência da narrativa. (PUCCINI, 2010, p.183).

Durante esse processo de montagem sempre apresentávamos para o nosso coorientador Rogerio Luiz o resultado. Foi durante essas orientações que a narrativa do filme foi surgindo, pois durante essas orientações compreendemos melhor a grandiosidade do material que tínhamos em mãos. Percebemos que os planos estavam falando por si só. Os *inserts* que foram captados para o filme e as imagens de arquivos tiveram um papel fundamental para a condução de toda a narrativa. As mesmas foram enriquecendo a narrativa do conteúdo que sem elas o filme não teria a mesma significância.

6.3. NARRATIVA DO FILME

Com o tipo de montagem definido para o documentário, o processo de montagem do ficou mais ágil, com a utilização de alguns elementos técnico da

montagem narrativa, como a articulação de planos contínuos, com *raccordes* necessários, nas transições e cortes dos planos, e utilização da técnica da decupagem, o documentário foi se construindo.

O filme *O papel da mulher em candomblés de Vitória da Conquista* se inicia com imagens de *inserts* feitos durante as filmagens, utilizando-se do recurso da câmera na mão, que dura cerca de um minuto e dez segundos. O objetivo foi colocar essas imagens de elementos sagrados utilizados no candomblé, mostrando também *inserts* das MÃES DE SANTO para apresentar ao espectador elementos do espaço em que acontece o documentário, dando unidade para o filme, porque alguns desses elementos apresentados como *inserts* voltam a aparecer durante a narrativa.

A próxima sequência inicia com pequenos planos fragmentados, apresentando as personagens, onde cada uma delas fala o seu nome completo. Em seguida temos uma nova sequência das entrevistadas contando sua história de vida, falando como se iniciou no candomblé. Esta sequência tem as entrevistas alternadas, dando ritmo ao filme:

O ritmo exacto do filme no curso dos planos, a sua fluidez e o seu dinamismo interno provêm em parte das escolhas do montador: um plano longo, uma acção vista em *inserts*, etc. No interior de um sistema estético convencionado, existe um artesanato da montagem que está ligada à faculdade de corte na altura própria, de manipular os Reccords, de encontrar o gesto, o olho, o enquadramento que permitem a montagem mais adequada. (AMIEL, 2007, p.09).

As entrevistas foram gravadas em planos médios, como fragmentamos as entrevistas para fazer algumas sequências, com as três personagens falando do mesmo assunto, dando continuidade na história, logo após estas sequências de entrevistas usamos as imagens de arquivos. Decidimos usa-las para ter um descanso entre as entrevistas, e situando o expectador sobre o assunto que está sendo discutido no filme.

Em algumas sequências do filme utilizamos a operação *raccords*, como exemplo podemos citar os planos do documentário, quando aparece a Mãe Iraci, cantando para seu Orixá, é utilizado o elemento de *raccord*, levando a passagem de um plano para o outro, onde as imagens são dela dançando em imagens e arquivos e o áudio permanece o mesmo do plano anterior. Garantindo a coerência entre eles,

dando continuidade à narrativa:

Os *raccords* são precisamente, junto de um ponto de corte no momento preciso em que os planos se sucedem, meio de criar a continuidade dos planos. Fazer *raccord* é como o termo o indica fazer com que o corte não seja sentido como uma ruptura definitiva e radical, mas como uma costura, que permite juntar pedaços diferentes com maior discrição. Trata-se de camuflar a censura, de apagar a sua impressão, conservando ao mesmo tempo a qualidade de articulação que está na base das mudanças de plano. (AMIEL, 2007, p.26).

Segundo Amiel (2007), a montagem narrativa, em toda a linha que lhe diz respeito, está ligada à unidade necessária da narrativa, que induz *raccords*, articulações e um modo de compreensão que estão de algum modo ao serviço desta unidade.

Ao decorrer da narrativa do documentário, utilizamos do áudio como recurso, para auxiliar na transição de corte de um plano para outro, isso deixa a percepção do corte mais suave, à medida que se desvia a atenção do espectador para o próximo plano.

6.4. EDIÇÃO DE SOM

Nesse processo, tivemos certa facilidade, pois no processo de captura dos áudios, já estávamos pensando no momento da edição e montagem. Como já foi dito no item memorial, gravamos todos os arquivos de áudios em um gravador digital *Zoom Handy Recorder H4n*, cedido para as gravações pelo nosso coordenador, Rogério Luiz.

Fizemos a gravação do som em uma única sequência, separando apenas os *takes* das músicas, fazendo com que o processo de edição fosse menos complicado.

No filme, são utilizadas dois modelos de tratamento sonoro, o som direto, que é o áudio capturado no mesmo momento da imagem. De acordo Puccini (2007), o som direto é o som obtido em sincronismo com as imagens, que se origina da situação de filmagem. Neste grupo encontramos os sons que se originam de entrevistas, depoimentos, dramatizações, e os obtidos em tomadas em locação. O outro modelo sonoro é o som de arquivo, o qual é definido pelo mesmo autor: “O

som de arquivo possui origens diversas como filmes, programas de rádio e televisão, discursos, entrevistas, etc". (PUCCINI 2007, p. 188).

Como o documentário foi gravado nos terreiros, uma destas entrevistas foi gravada em cenas externas, sem alterarmos o cotidiano das entrevistadas, surgiram algumas dificuldades por conta dos ruídos indesejáveis.

A principal dificuldade foi questão dos ruídos, porque à medida que se escolhia um *take* para utilizar, o áudio estava com bastante ruído, especialmente as tomadas externas, onde há uma maior incidência de vento, o que interferiu na captação. Mais como é um filme documental, resolvemos assumir esses ruídos, sem fazer uma edição direta no áudio. A trilha sonora do filme foi toda gravada nos dias das entrevistas, na voz das MÃES E FILHAS DE SANTOS destes terreiros de Candomblé.

6.5. BACKUP

Assim que o material foi capturado, colocamos nos notebooks que tínhamos, além de em um *pendrive*, para garantir a segurança das nossas imagens. Nós não tínhamos equipamentos de segurança como o *HD externo*, por exemplo, mesmo assim não tivemos problemas por à falta do mesmo.

Embora a UESB (Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia) possua um laboratório de edição e montagem de vídeos, optamos por realizar o processo de montagem em nossos próprios computadores, isso nos seria favorável, pois poderíamos fazer alterações a qualquer momento.

Toda nossa edição e montagem foi feita em um só computador, isso fez com que o risco de perda de material fosse reduzido, mesmo não possuindo um *HD externo*, com isso o processo de *backup* ocorreu de acordo ao que havíamos planejado.

7. USO DE IMAGENS E SONS

Tivemos sempre a preocupação em relação ao uso de imagens e voz, em todos nossos trabalhos acadêmicos e na produção do documentário, não foi diferente. Procuramos sempre estar de acordo com a legislação, LEI N. 9.610/98 e levamos o termo de autorização do uso da imagem e voz em todas as nossas entrevistas, os quais foram assinados e autorizados, por cada uma das nossas entrevistadas para o documentário *O papel da mulher em candomblés de Vitória da Conquista* dando, assim uma maior segurança na produção do filme. É necessário que haja um acordo para que se estabeleçam regras para o uso dessas imagens, dessa maneira é redigido um termo autorização de uso de imagens e voz. O documento enfatiza a maneira pela quais imagens e sons serão utilizados, qualquer produto, audiovisual que não seja destinado ao uso da imprensa, precisa ter em mãos o documento que assegure sobre as normas e regras para a produção audiovisual.

Dessa forma, é fundamenta estar de acordo à LEI, que rege os direitos de uso de imagem. O documento de autorização de uso de imagem e sons estipula os direitos e deveres de ambos os envolvidos, onde são acordados para que tipo de obra as imagens e sons serão destinados e onde essas imagens serão exibidas. Além disso, o documento trata sobre se as pessoas que estão retratadas nas imagens serão remuneradas, ou não, independentemente, se a obra será explorada comercialmente ou apenas exibida de forma gratuita.

Esse documento dá segurança tanto ao realizador da produção, para que o mesmo não corra o risco de ficar impedido de explorá-la no futuro, quanto para as pessoas que aparecem nas filmagens que ficam resguardadas quanto à forma de exibição dessas imagens e sons.

8. CONSIDERAÇÕES FINAIS

O processo de construção deste trabalho foi muito gratificante e enriquecedor para nós. Ao analisarmos todo o processo de construção do mesmo, lembramos das nossas vontades e medos diante das dificuldades por conta da falta de equipamentos, quando ainda estávamos apenas com a ideia no papel. Hoje, com o nosso projeto concluído, dentro das nossas expectativas, ficamos ainda mais gratificadas.

Destacamos aqui mais uma vez a importância do trabalho coletivo e de se fazer um cronograma, além das etapas de produção que é fundamental em todas as produções cinematográficas. Ao pensarmos em todas as dificuldades, paramos para refletir acerca da produção desse documentário e podemos destacar que tiramos boas lições, com a realização deste trabalho. As dificuldades que tivemos por falta de equipamentos, por exemplo, não nos fizeram desistir, mas nos fizeram acreditar que era possível mesmo quando achávamos que não fôssemos conseguir, como foi o caso da nossa primeira tentativa de produzir o documentário no semestre de 2017.1.

Ao relatar, por meio desse filme, o papel da mulher dentro do Candomblé, e a dimensão desses papéis em relatos falados por elas mesmas, buscando sempre enfatizar, dando destaque na importância da mulher, nessa religião de matriz africana.

Tivemos a preocupação, em como que iríamos levar, para dentro do documentário o nosso objetivo, que foi falar sobre a importância do papel da mulher no Candomblé, as funções e cargos que as estas ocupam em tal religião.

Nichols (2005), expressa uma ideia que justifica, de forma clara e concisa, nossa opção pelo gênero cinematográfico do trabalho, quando afirma que: "Cada documentário tem sua voz distinta. Como toda voz que fala, a voz fílmica tem um estilo ou uma "natureza" própria, que funciona como uma assinatura ou impressão digital. [...]" (NICHOLS, 2007, p. 135).

Essa assinatura é a marca individual, o tom da voz que fala de forma livre e criativa dentro do filme. O nosso objetivo principal com essa produção, foi alcançado, cada parte desse filme é uma importante reflexão para nós, destacando essa grande liderança feminina dentro do Candomblé.

Realizar essa produção cinematográfica foi muito importante, para colocar em prática, todos os conhecimentos, adquiridos durante nossa vida acadêmica, com a realização desse filme, percebemos a grande importância que é viver cada uma das etapas da produção cinematográfica, conhecendo todo o processo para a realização desta sétima arte, chamada Cinema.

A realização do filme *O Papel da Mulher no Candomblé*, foi perceber que mesmo com as dificuldades é possível, realizar uma produção de baixo custo. Ao vermos, o nosso filme pronto nos enchemos de orgulho.

Esperamos que o nosso trabalho seja bem aceito e que nosso objetivo principal seja atingido. Acreditamos que levará os espectadores a refletir sobre as histórias que são relatadas no filme, levando todos a conhecer a importância da mulher no Candomblé, através de um produto audiovisual.

REFERÊNCIAS

- AGUIAR, Itamar Pereira de. **As religiões afro-brasileiras em Vitória da Conquista: caminhos da diversidade**. São Paulo: SP. Dissertação de Mestrado, orientada pela Dra. Josildeth Gomes Consorte, PUC/SP, 1999.
- AMIEL, Vicente. **Estética da montagem**. Lisboa: Editora Texto e Grafia, 2007;
- JOLY, Martine. **Imagem e sua Interpretação**. Lisboa: Edições 70. 2002;
- LANDES, Ruth. **A cidade das mulheres**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1967. Publicado originalmente em 1947;
- NICHOLS, Bill. **Introdução ao Documentário**. Campinas/SP: Papyrus, 2007;
- PUCCINI, Sérgio. **Roteiro de documentário: da pré-produção à pós-produção**. Tese de Doutorado, orientado pelo Dr. Fernão Vitor Pessoa de Almeida Ramos, IA/UNICAMP, SP, 2007;
- PUCCINI, Sérgio. **Roteiro de documentário: da pré-produção à pós-produção**. 3. ed. Campinas, SP: Papyrus, 2010;
- RODRIGUES, Chris. **O Cinema e a Produção**. 3ª. ed. Rio de Janeiro: Lamparina, 2007;
- VERGER, Pierre. **"A contribuição especial das mulheres ao candomblé do Brasil"**. In: Culturas africanas. São Luís do Maranhão, UNESCO, 1986.

ANEXOS

10.1 DECUPAGEM DAS ENTREVISTAS

Decupagem Entrevistas	
PERGUNTAS	
<p>Qual o seu nome ?</p>	<p>Mãe Iraci: Meu nome é Iraci Borba da conceição</p> <p>Mãe Rosa: Meu nome é Rosilene Santana</p> <p>Mãe Carmem: Meu nome é Maria Carmen Natividade Santana</p>
<p>Qual a sua história de vida e como se deu a sua iniciação no Candomblé?</p>	<p>Mãe Iraci: Meu nome dentro do Candomblé, minha Digina é ITALANDER, filha de Oxóssi e daí seguem a minha vida dentro do candomblé, aí comecei a recolher depois do deca.</p> <p>_ Depois da Cuia, porque o ketu recebe a Cuia e aí eu recebi a cuia e comecei a minha iniciação a minha trajetória, toda no candomblé, tenho muitos filhos de Santo, agradeço a Deus por tudo.</p> <p>Mãe Carmem: _ Minha mãe já era Filha de Santo, de uma casa de Vitória de Petu, aqui em Conquista aonde eu também me atualizei, né eu saindo com a minha mãe passei por umas três a quatro casas onde conheci a casa de Edgar.</p> <p>_ Edgar é muito conhecido do bairro Brasil, aí conhecer a casa de Rosália do Cariri aonde foi que eu iniciei pela primeira vez iniciei fiquei na casa dela por uns sete a oito anos.</p> <p>Mãe Rosa: _ Sou YALORIXÁ meu nome dentro do Candomblé é OMIMJARÉ.</p> <p>_ Eu quando tinha seis meses de idade, eu tive um problema de saúde, minha família nunca foi religiosa, de religião nenhuma, eu quando tinha seis meses de idade tive um problema de saúde. Minha família nunca foi religiosa de religião nenhuma mais indicaram minha mãe para me levar em um PAI DE SANTO e esse PAI DE</p>

	<p>SANTO chegou lá ele mim rezou. E disse pra mim ele era de umbanda e ele disse pra mim olha essa menina aqui, o problema dela e espiritual, então ele mim rezou e passou umas ervinhas para me tomar banho, para minha mãe me dar banho e pra me enjeri. E depois disso eu fiquei muito tempo sem religiosidade.</p> <p>Mãe Iraci: _ Eu bolei com treze anos de idade, minha mãe não gostava do candomblé, porque antigamente o pessoal tinha muito preconceito do candomblé, então minha mãe quando eu bolei, brigou com minha tia eu bolei com 13 anos e que hoje não vê ninguém assim bolar.</p> <p>Antes só fazia santo se bolasse hoje todo mundo faz santo sem bolar. Então eu bolei, me recolheram o pai de santo não queria que me levantasse mais minha mãe entrou no barracão e mim tirou a força, porque eu era uma menina e não sabia de nada, mais o santo me pegou e lá se foi muita história.</p> <p>Mãe Carmem: _ Eu passei a trabalhar em uma casinha eu, comecei a jogar Búzios, tive filhos, filhos legítimos meus que também foi para o Santo e Filhos da casa também né, com YAÔS, muitas mulheres e muitos homens que hoje faz parte desse ilê.</p> <p>Mãe Rosa: _ Me encontrei na umbanda, então fiquei na umbanda durante muitos anos, depois que sai da umbanda conheci o candomblé, quando conheci o candomblé e a filosofia do axé das ervas da natureza, o que é o sagrado, acordar de manhã colocar a mão na cabeça e pedir benção seu ORI, a gente não anda com os pés, agente anda com a cabeça, agente anda com ORI.</p> <p>_ Eu sou do Candomblé eu me iniciei foi por Amor, estou por amor é a minha religião é o meu tudo é a minha Deusa minha mãe Oxum OROMILAR YFA e Oxóssi.</p>
<p>Nome dos pais de santos?</p>	<p>Mãe Iraci: _ Eu tive dois PAIS DE SANTOS, um era lá do Matatu, ele faleceu, eu fiquei com outro passando para tirar a mão e esse foi que me deu a Cuia, foi esse que me deu o terreiro que me deu</p>

	<p>todo segmento da minha vida.</p> <p>Mãe Rosa: _ Fui iniciada por Iraci Borba da Conceição.</p> <p>Mãe Carmem: _ Sou filha de mãe Iraci Borba da Conceição e estou aqui terminando também o meu senado, porque to com 66 anos né. Estou tentando aqui a vida, tenho muitas pessoas, tenho muitos amigos, o pessoal do Santo está aí, tem muitos filhos de Ogum, aqui tem filho de todos os orixás.</p>
<p>Qual a Nação de Candomblé?</p>	<p>Mãe Iraci: _ Fui iniciada no Ketu e vou morrer no Ketu.</p> <p>Mãe Carmem: _ A minha nação hoje é Angola.</p> <p>Mãe Rosa: _ Eu sou da Nação de Ketu, fui iniciada no Ketu.</p>
<p>Qual o seu Orixá, quais as características do seu Orixá de Cabeça?</p>	<p>Mãe Iraci: _ Sou de Oxum, aparar com Oxóssi, o junto é Oxóssi, o Oxum todo mundo sabe né que ela é a dona dos Rios, das Lagoas né, gosta muito de peixe e aí eu sou dela, com muito orgulho, tudo que eu tenho agradeço a Oxum, sou rica, sou muito rica, porque a minha santa é rica e eu sou rica.</p> <p>Mãe Rosa: _ Eu sou de Oxum, Oxum é das Águas Doces, Oxum é Mãe, Oxum acolhe então Oxum dentro do Candomblé, em qualquer nação ela é a rainha do candomblé.</p> <p>A rainha do Candomblé se chama Oxum mesmo tendo outras Nações, como na minha nação mesmo a nação de Ketu nosso Deus supremo, por exemplo, é Oxóssi, mas a minha casa é de Oxum.</p> <p>_ A mulher de Oxum, ela tem o dom da Maternidade muito mais apurado do que outras mulheres e todas as mulheres que estão grávidas independentes da religião neste momento elas estão no sagrado de Oxum, que é a fertilidade.</p> <p>Nós temos um lugar dentro do Candomblé que se chama Ronco, que quer dizer o útero de Oxum é onde se inicia o YAÔ, OGAN, EKEDE. Então Oxum, o ronco dentro do candomblé é o útero de Oxum.</p>

	<p>Mãe Carmem: _ Sou filha de Ogum com IANSÃ e Oxóssi. Ogum é um guerreiro, eu sou filho de Ogum DE LEY, um guerreiro, ogum de caminho né, A minha mãe a Iansã, também uma guerreira como eu sou uma guerreira, né é Oxóssi, todo mundo já sabe é conhecido em todas as casas em todos os ilês, é o santo mais Coroadado mais cultuado que é Oxóssi é caminho é força é prosperidade.</p> <p>_ O meu Orixá representa tudo que eu sou, representa minha vida, representa a minha família, ele representa cada minuto da minha, cada instante da minha vida eu penso, sonho e vivo o meu Orixá.</p>
<p>Qual a importância da mulher no candomblé?</p>	<p>Mãe Rosa: _ Nossa religião cultua o sagrado, principalmente o sagrado feminino, a fertilidade, é Oxum é Iemanjá, o respeito que temos com as nossas mulheres YABASÉS.</p> <p>Mãe Carmem: _ Ela tem tanta importância, tanta importância, eu acho assim se não tem mulher no candomblé não existe candomblé!</p> <p>Mãe Rosa: _ Uma história de Oxum, que diz que a terra toda ficou infértil, mulher não Paria, nada nascia. Então foram perguntar para IFA ORUMILAR, por que estava essa terra toda essa miséria.</p> <p>E aí começa a luta da Mulher, começa pela YABA chamada Oxum e não no século, na década de 60 com a revolução das mulheres, não, começa quando Oxum deixa tudo infértil, porque os homens, não os OBOROS, os orixás machos que eles faziam as reuniões e não convidavam nenhuma mulher.</p> <p>Oxum questionou, tem que ter a presença feminina, então foi quando os OBOROS, foram perguntar para IFA ORUMILAR: Por que a terra estava daquela forma?</p> <p>IFA ORUMILAR disse: Porque que vocês, vocês já tentaram convidar Oxum para reunião, há é mulher... É YABA, convide ela que a terra vai melhorar.</p> <p>É quando Oxum é convidada para reunião junto aos OBOROS, a única mulher, aí começa a sociedade feminista que é quando a terra começa a brotar, tudo de novo, nasce tudo novo, aí vem a</p>

água, tem ervas, tem comida, mulher começa a voltar a parir e daí a fertilidade de Oxum.

Mãe Carmem: _ porque eu acho que o Candomblé já foi feito para mulher, né já foi feita para mulher, eles dizem que a mulher é parte fraca e que o homem se eleva a mais, mais em quer? Porque eu estou com 38 anos de casa aberta e eu não tenho do que me queixar, e eu acho também que as pessoas que me rodeiam as mulheres pelo menos, as mulheres da minha casa também não têm o que se queixar porque aqui valorizamos umas às outras.

Mãe Rosa: _ É coisa dentro do Axé que homem nunca pode tocar e sim só as mulheres.

Mãe Iraci: _ Cuidar dos Orixás é dela é da mulher porque o homem não pode pegar, porque sabe que o homem é bem diferente da mulher, porque a mulher sabe o dia de guarda dela e o homem não.

Mãe Rosa: _ Mas a gente ainda tem algumas inclusive, a YAMIM OSHORONGÁ ela que é a grande mãe, ela tem um papel que o homem tem um limite de mexer com ela, até um limite, tem outro limite que só a mulher pode mexer.

Pode fazer principalmente as mulheres de Oxum, quando a gente fala no Bagé, quer dizer menstruação, então mais uma vez Oxum, Disseram que ela, Oxum não poderia estar naquele local, quando ela estava menstruada, mas Oxum que a IABA, que ela luta pelos direitos da mulher, pelos direitos que ela quer, ela disse eu vou e vou dançar!

Então ela foi e ainda saiu dançando.

HEHEHEHEHEHE TÔ DE BAGÉ E TOU DE BAGÉ E AÍ EU TÔ DE BAGÉ E TÔ DE BAGÉ

_ Eu tou, e sou de Bagé eu tou e sou de Bagé. Que quer dizer eu não sou só, eu não estou só menstruada como eu sou da menstruação. Porque a menstruação é só mostrar para mulher, que naquela casinha dela chamado roncor que é o útero, ela não está grávida, então ali é o sagrado, aquele sangue que você está vendo ali.

Mãe Rosa: _ Quando a gente vê também o povo

	<p>falando que a mulher, quando está menstruada não pode fazer isso, então a mulher pode fazer tudo dentro do Candomblé, porque a rainha do Candomblé que pintou o YAÔ como qualquer representando o povo da África, foi Oxum. AXÉOÓ!</p>
<p>Quais são as funções que somente a mulher pode exercer em um terreiro de candomblé?</p>	<p>Mãe Rosa: _ A respeito das mulheres dentro do Candomblé, o Candomblé pode até hoje ter muitos BABALORIXÁS, mas a mulher dentro do candomblé, ela é fundamental mesmo tendo o homem o BABALORIXÁ como líder espiritual.</p> <p>A forma das mulheres dentro do Candomblé e o respeito que nós temos dentro do Candomblé, não existem em outra sociedade nenhuma é onde nós temos Total respeito com o mais novo ao mais velho, a todas as mulheres, principalmente as mulheres de cargo, as mulheres que estão na cozinha, dentro do Candomblé que é YABASSÉ.</p> <p>Mãe Iraci: _ YABASSÉ é a cozinheira da casa, a que cuida dos bichos, é a que faz os IXES dos Santos, que só ela aprendeu o que os santos comem, ela que tira ela que separa é a YABASSÉ.</p> <p>Mãe Rosa: _ A YAKEKERE que é a segunda mulher de dentro do terreiro, aí é a que quer dizer noviço.</p> <p>Mãe Iraci: A EKEDE! Que é muito importante para vestir os orixás.</p> <p>_ A BABÁEFUM também é importantíssima, sabe o que é BABAEFUN? Aquela que pinta, aquela que separa que sabe o que é as PEMBAS, ela é própria para isso sabe qual é a PEMBA que vai pintar o orixá a que vai depois tirar, aqui vai colocar outro.</p> <p>Mãe Carmem: _ Ela pode ser uma YALORIXÁ como eu sou, pode ser uma EKEDE, pode ser uma mãe criadeira, eu vou falar minha língua porque eu não falo língua YORUBÁ.</p> <p>Ela pode ser uma mãe pequena, como a minha filha mesmo, hoje pela federação já é herdeira desta casa. Eu acho que a mulher dentro do Candomblé, ela é tudo!</p> <p>Ela participa de praticamente quase todos os rituais, ela participa. Então eu acho que dentro do</p>

	Candomblé a mulher vale muito.
<p>Qual a importância das roupas das mulheres de axé?</p>	<p>Mãe Rosa: _ vem a grande importância da mulher está vestida de roupas africanas, que hoje para muita gente é moda, mas para a gente tem um fundamento grande, é fundamento a mulher está de CASOLÃO, a mulher está de CAMISU, a mulher se vestir para o orixá, que o nosso corpo, o corpo feminino principalmente. Que é OÓRÉ YÉYÉ Minha Mãe Oxum.</p> <p>Mãe Carmem: _ A roupa da mulher do candomblé chamada de axó, porque nós usamos combinações, tem a saia é chamada a saia de goma né, tem a saia de cima, saia de baixo, tem a bata e são umas roupas, que acho, que chama muita atenção inclusive quase todas as casas fazem essas roupas, aqui mesmo todas essas roupas são feitas aqui nesta casa.</p>
<p>O que faz uma mulher enquanto mãe de santo no seu terreiro e frente à sociedade em geral?</p>	<p>Mãe Carmem: Eu continuo sendo mãe aqui e na sociedade, em qualquer lugar. É esta é minha vida, então é o seguinte eu vivo o espiritualismo, se eu vivo, esta é vida que eu estou vivendo. Eu não posso ser mãe de santo aqui e lá na sociedade eu esconder aquilo que eu sou, eu não tenho vergonha de ser do candomblé.</p> <p>Mãe Iraci: Então a mãe é a que acolhe é a que o filho está chorando ela bota no colo, ela tem aquele respeito pelo filho, como quem saiu de dentro dela, a MÃE DO SANTO tem que ter esse carinho com os filhos. Então por isso a importância da mulher no candomblé.</p> <p>Mãe Rosa: Aqui tem esse terreiro é o único terreiro deste bairro. Aqui neste terreiro é referência, é referência para a caridade, é referência para a gente poder ajudar as pessoas, é referência para a gente dar um conselho, porque a pessoa que vem aqui, não vem só para jogar Búzios, não vem só para fazer EBÓ, não vem só para outra coisa, vem para conversar, às vezes quer dialogar com o nosso povo, é um diálogo. E aí a YALORIXÁ Ela é médica, ela é psicóloga, ela é mãe, ela é filha, ela chora, ela adocece, ela chora quando alguém está passando por uma situação e ela tenta fazer de tudo para ajudar e</p>

	<p>ajuda, ela é advogada, ela defende com unhas e garras os seus filhos.</p> <p>Independente de qual a religião das pessoas, fazendo parte daquela região, daquela comunidade a gente não tem distinção de nada. Porque candomblé é amor e a gente tem que colocar isso na nossa cabeça, o amor está acima de tudo é uma questão de respeito, é uma questão de essência e não tem coisa melhor quando você pede a bênção uma YALORIXÁ e ela te dá a bênção, te abraça não tem coisa melhor do que um abraço bem dado, que diz:</p> <p>UM ABRAÇO DADO DE BOM CORAÇÃO É MAIS QUE UMA BENÇÃO UMA BENÇÃO UMA BENÇÃO.</p> <p>_ Então quando a gente fala disso, a gente fala de amor, e é o que nós precisamos ter, independentemente da religião de qualquer outra é AMOR.</p>
--	---

8.2 PERGUNTAS REALIZADAS NAS ENTREVISTAS

1. Qual o papel da mulher no candomblé?

A - Qual a sua história de vida e como se deu a sua iniciação no Candomblé?

B - Qual a Nação de Candomblé onde se iniciou e a da sua casa?

C - O que a levou a se iniciar em um terreiro desta tradição religiosa?

D - Qual o seu Orixá de cabeça, de colo e de costa (entidades do junto), quais as características do seu Orixá de Cabeça?


E- O que representa para você ser filha deste Orixá?

F- Quais são as funções que somente a mulher pode exercer em um terreiro de candomblé?

G - O que faz uma mulher enquanto mãe de santo no seu terreiro e frente à sociedade em geral?

H – Qual, ou quais as distinções entre os papeis ocupado por uma mulher ou por um homem no Candomblé?

8.3 TERMO DE USO DE IMAGEM DAS ENTREVISTADAS



COLEGIADO DO CURSO DE CINEMA E AUDIOVISUAL – CCCA
TERMO DE AUTORIZAÇÃO DE USO DE IMAGEM

Eu, IRACI BONBA COMÉDICO (nome da pessoa), _____ (nacionalidade), Brasileira (estado civil), _____ (profissão), portador da Cédula de Identidade nº 279382, inscrito no CPF sob nº 165.113.409.07, residente à Rua Comunho 37, BARRA CAIRO, nº 11A, na cidade de Ituberá na serra de Itapira, **AUTORIZO** o uso de minha ~~imagem~~ e de minha voz em todo e qualquer material entre fotos, documentos e outros meios de comunicação, para ser utilizada pelos alunos do curso de Cinema e Audiovisual da Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia destinadas à divulgação ao público em geral e/ou apenas para uso interno desta instituição, desde que não haja desvirtuamento da sua finalidade.

A presente autorização é concedida a título gratuito, abrangendo o uso da imagem acima mencionada em todo território nacional e no exterior, em todas as suas modalidades e, em destaque, das seguintes formas: (I) out-door; (II) busdoor; folhetos em geral (encartes, mala direta, catálogo, etc.); (III) folder de apresentação; (IV) anúncios em revistas e jornais em geral; (V) home page; (VI) cartazes; (VII) back-light; (VIII) mídia eletrônica (painéis, video-tapes, televisão, cinema, programa para rádio, entre outros).

Por esta ser a expressão da minha vontade declaro que autorizo o uso acima descrito sem que nada haja a ser reclamado a título de direitos conexos à minha imagem ou a qualquer outro, e assino a presente autorização em 02 (duas) vias de igual teor e forma.

Vitória da Conquista,



Nome da pessoa ou responsável legal:

Imagem 09: Termo de autorização de uso de imagem da Mãe Iraci.



COLEGIADO DO CURSO DE CINEMA E AUDIOVISUAL – CCCA
TERMO DE AUTORIZAÇÃO DE USO DE IMAGEM

Eu, Maria do Carmo, Matilde de Santana
 _____ (nacionalidade), brasileira (estado civil),
viúva (profissão), portador da Cédula de Identidade nº
389201589 inscrito no CPF sob nº 4120352315 residente à Rua
Rua E. Irindine Espalbos 92 nº 22 na cidade de
Vitória da Conquista.

AUTORIZO o uso de minha imagem e de minha voz em todo e qualquer material entre fotos, documentos e outros meios de comunicação, para ser utilizada pelos alunos do curso de Cinema e Audiovisual da Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia destinadas à divulgação ao público em geral e/ou apenas para uso interno desta instituição, desde que não haja desvirtuamento da sua finalidade.

A presente autorização é concedida a título gratuito, abrangendo o uso da imagem acima mencionada em todo território nacional e no exterior, em todas as suas modalidades e, em destaque, das seguintes formas: (I) out-door; (II) busdoor; folhetos em geral (encartes, mala direta, catálogo, etc.); (III) folder de apresentação; (IV) anúncios em revistas e jornais em geral; (V) home page; (VI) cartazes; (VII) back-light; (VIII) mídia eletrônica (painéis, vídeo-tapes, televisão, cinema, programa para rádio, entre outros).

Por esta ser a expressão da minha vontade declaro que autorizo o uso acima descrito sem que nada haja a ser reclamado a título de direitos conexos à minha imagem ou a qualquer outro, e assino a presente autorização em 02 (duas) vias de igual teor e forma.

Vitória da Conquista,

M. do Carmo M. Santana

Nome da pessoa ou responsável legal:

Imagem 10: Termo de autorização de uso de imagem da Mãe Carmem.



COLEGIADO DO CURSO DE CINEMA E AUDIOVISUAL – CCA
TERMO DE AUTORIZAÇÃO DE USO DE IMAGEM

Eu, Rosalene das Santos Santana Sousa
 _____ (nacionalidade), Brasileira (estado civil),
Professora (profissão), portador da Cédula de Identidade nº
 _____, inscrito no CPF sob nº 381.185.025-35, residente a Rua
Bento Gonçalves, Vila América, nº 07, na cidade de
Vitória da Conquista. AUTORIZO o uso de minha imagem e de minha voz em todo e
 qualquer material entre fotos, documentos e outros meios de comunicação, para ser
 utilizada pelos alunos do curso de Cinema e Audiovisual da Universidade Estadual do
 Sudoeste da Bahia destinadas à divulgação ao público em geral e/ou apenas para uso
 interno desta instituição, desde que não haja desvirtuamento da sua finalidade.
 A presente autorização é concedida a título gratuito, abrangendo o uso da imagem acima
 mencionada em todo território nacional e no exterior, em todas as suas modalidades e, em
 destaque, das seguintes formas: (I) out-door; (II) busdoor; folhetos em geral (encartes,
 mala direta, catálogo, etc.); (III) folder de apresentação; (IV) anúncios em revistas e jornais
 em geral; (V) home page; (VI) cartazes; (VII) back-light; (VIII) mídia eletrônica (painéis,
 video-tapes, televisão, cinema, programa para rádio, entre outros).
 Por esta ser a expressão da minha vontade declaro que autorizo o uso acima descrito sem
 que nada haja a ser reclamado a título de direitos conexos à minha imagem ou a qualquer
 outro, e assino a presente autorização em 02 (duas) vias de igual teor e forma.

Vitória da Conquista,

Rosalene das Santos Santana Sousa

Nome da pessoa ou responsável legal:

Imagem 11: Termo de autorização de uso de imagem da Mãe Rosa.