



**UNIVERSIDADE ESTADUAL DO SUDOESTE DA BAHIA – UESB**  
**DEPARTAMENTO DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS – DFCH**  
**COLEGIADO DO CURSO DE CINEMA E AUDIOVISUAL – CCAA**

**GÉSSICA EMANUELE FERREIRA DE SOUZA**

**ILE ALÀKÉTU ODÉ OMI L'ÓDÓ:**  
**MEMÓRIAS DOCUMENTAIS DE UM ILE EM BRUMADO – BA**  
**(Memorial Analítico-Descritivo)**

Vitória da Conquista – BA  
Dezembro de 2019

**GÉSSICA EMANUELE FERREIRA DE SOUZA**

**ILE ALÀKÉTU ASÉ ODÉ OMI L'ÓDÓ:  
MEMÓRIAS DOCUMENTAIS DE UM ILE EM BRUMADO – BA  
(Memorial Analítico-Descritivo)**

**Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao curso de Cinema e Audiovisual da Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia, como requisito parcial para obtenção do grau de Bacharela em Cinema e Audiovisual.**

**Orientador: Prof. Dr. Rogério Luiz Silva de Oliveira.**

**VITÓRIA DA CONQUISTA – BA**

**2019**

**GÉSSICA EMANUELE FERREIRA DE SOUZA**

**ILE ALÀKÉTU ODÉ OMI L'ÓDÓ:  
MEMÓRIAS DOCUMENTAIS DE UM ILÊ EM BRUMADO – BA**

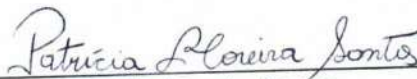
Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao curso de Cinema e Audiovisual da Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia, como requisito parcial para obtenção do grau de Bacharela em Cinema e Audiovisual.

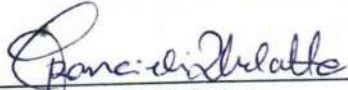
Orientador: Prof. Dr. Rogério Luiz Silva de Oliveira.

Aprovado em: \_\_\_\_/\_\_\_\_/\_\_\_\_

Banca Examinadora:

  
Rogério Luiz Silva de Oliveira  
Presidente

  
Patrícia Moreira Santos

  
Francieli Rebelatto

Vitória da Conquista, 14 de novembro de 2019

## AGRADECIMENTOS

Axé a esse Ilê Ase Alàkétu Odé Omi L'ódó "Casa de Força do Caçador das Águas Profundas" na pessoa do Babalorixá André Luis Gouveia por receber nossa equipe e nossas lentes, e nos receber como um pai.

Axé a todos os filhos desta casa que colaboraram para que esse documentário fosse realizado. Agradeço a minha Co-Diretora e amiga Marina Castro pela parceria nesta direção, e toda sua família por nos acolher, aos almoços de Rita de Cássia sua mãe.

Agradeço aos Professores da Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia – UESB, e todo corpo docente do meu colegiado, que contribuíram para essa formação, pelo afeto e conhecimentos trocados, em particular ao orientador deste trabalho Rogério Luiz que atenciosamente aceitou o convite de orientar esse projeto.

Agradeço aos meus colegas de curso Raul Ribeiro por sempre estar ao meu lado me emprestando a câmera e de ouvidos atentos, aos colegas nessa jornada de formação e aprendizado uns com os outros. Agradeço a Mariana Diniz que esteve presente neste trabalho, e na vida.

Agradeço as mulheres que estão nesta jornada comigo, desde a matriarca Aparecida Souza, mãe gratidão por sempre me apoiar e estar ao meu lado. Gratidão a família que me acolheu Mira e filhos. As minhas amigas e amigos aqui na cidade de Vitória da Conquista – BA, e aos do Vale do Mucuri inteirinho.

Agradeço aos Orixás, aos meus ancestrais e todos e todas que somam na minha existência. Gratidão e Axé

*"Nem a partida, nem a chegada, o que importa  
é o caminho percorrido".*  
Guimarães Rosa

## RESUMO

O presente memorial descritivo-analítico tem o intuito de revelar aspectos do cotidiano da produção do documentário "Ile Asé Alàkétu Odé Omi L'ódó", sobre o terreiro de Candomblé de mesmo nome localizado em Brumado – BA. O documentário é oriundo de dois anos de gravação e convívio com esta comunidade afro-baiana, em que buscamos muito mais do que gravar imagens de festas públicas, mas realizar uma experiência e vivência sujeito e câmera, no espaço sagrado e mítico do Candomblé.

**Palavras-chave:** Documentário; Comunidade; Candomblé; Terreiro.

## ABSTRACT

This descriptive-analytical memorial aims to reveal aspects of the daily production of the documentary "Ile Ase Alàkétu Odé Omi L'ódó", about the equally named Candomblé terreiro located in Brumado - BA. The documentary comes from two years of recording and living with this Afro-Bahian community, in which we seek much more than to record images of public parties, but to conduct an experience and intersection between subject and camera, in the sacred and mythical space of Candomblé.

**Key words:** Documentary; Community; Candomblé; Terreiro.

## LISTA DE FIGURAS

Figura 1	Ogã Anderson e equipe na pré-produção	p. 17
Figura 2	Pre-Pró-Pós Produção	p. 17
Figura 3	Gravações Março/2018	p. 18
Figura 4	Calendário anual do Ilê	p. 20
Figura 5	Cronograma Anual do Documentário	p. 21
Figura 6	Decupagem Parte I	p. 22
Figura 7	Decupagem Parte II	p. 23
Figura 8	Decupagem Parte III	p. 24
Figura 9	Área de Trabalho Premiere	p. 27

## SUMÁRIO

<b>1 INTRODUÇÃO .....</b>	<b>10</b>
<b>2 METODOLOGIA .....</b>	<b>12</b>
2.1 A Ética no documentário .....	12
<b>3 O ABRAÇO DA COMUNIDADE AO PROJETO .....</b>	<b>16</b>
<b>4 ETAPAS DA PRODUÇÃO .....</b>	<b>18</b>
4.1 Pré-produção .....	20
4.2 Produção .....	21
<b>5 ROTEIRO COLABORATIVO .....</b>	<b>22</b>
5.1 O mundo do Candomblé na montagem .....	26
5.2 Narrativas do som .....	27
5.3 A direção de fotografia .....	28
<b>6 CONSIDERAÇÕES FINAIS .....</b>	<b>29</b>
<b>REFERÊNCIAS .....</b>	<b>30</b>
<b>ANEXO I – DECUPAGEM DAS ENTREVISTAS .....</b>	<b>31</b>

## 1 INTRODUÇÃO

O documentário sobre o "Ile Ase Alàkétu Odé Omi L'ódó" escrita em yorubá que significa (Casa de Força do Caçador das Águas Profundas), que está localizado na periferia da cidade de Brumado-BA, localizado no bairro Dr. Juracy e liderado pelo Babalorixá André Luis Gouveia. Afim de documentar a comunidade afro-baiana desse Ilê, bem como suas relações interpessoais e sociais, no processo de reafirmação de uma tradição ancestral sustentada na memória oral e simbologia a-temporal presente no candomblé. Na busca de um olhar de dentro, o documentário é uma busca de reafirmação do terreiro, como lugar de resistência, na busca não somente de registrar a prática religiosa, mas manter viva a cultura vinda de África a Bahia.

O seguinte projeto foi iniciado nas matérias interdisciplinares Oficinas Orientadas de Cinema e Audiovisual III - Produção de Documentários e Tutoria II – Montagem e Edição, com orientação de Filipe Brito Gama e Rogério Luiz Silva de Oliveira docentes das respectivas matérias, no período letivo 2017.2, com a proposta de ser um episódio apenas sobre o Ilê, partimos do olhar sobre a presença feminina no candomblé em Brumado-Ba. Foi necessário nesse momento conceber uma equipe reduzida e que tivesse alguma relação com o tema de candomblé, logo a ideia de que as próprias pessoas do terreiro contribuíssem na construção do documentário foi primordial para construção do mesmo, permanecendo como modelo nas demais gravações.

No candomblé Ketu há uma riqueza de elementos advindos da oralidade e que está grafado nos ritos, rezas, cânticos, comidas e festas além da presença do yorubá, língua falada em Ketu em África e trazida pelas rainhas negras que fundaram os primeiros terreiros. A escolha por um documentário participativo e integrado às atividades do Ilê já se desenhavam desde as primeiras visitas sem a presença da câmera, a recepção e participação do Babalorixá André Luis Gouveia e todos os seus filhos de santo, foram primordiais para que o documentário viesse a se tornar meu objeto de estudo e de conclusão de curso.

Inicia-se neste momento um acordo entre o Ilê e as proponentes deste filme, que o mesmo não seria somente marcado por este encontro para uma disciplina, mas uma parceria coletiva de construção de uma obra audiovisual que dialogasse com a

comunidade candomblecista, evidenciando em tela a arte ritual presente na religião de matriz africana.

A Co-Direção de Marina Castro, graduanda em psicologia pela mesma Universidade e filha de santo do Ilê, compõe a tríade para adentrar neste espaço sagrado, seu olhar e condução das entrevistas fizeram a ponte necessária para que a câmera adentrassem respeitosamente no Ilê, fazendo assim a relação para uma possível construção imagética do documentário, e tornando a comunidade protagonista e atuante nos processos de gravação.

Este memorial analítico-descritivo tem como objetivo descrever os caminhos percorridos pela proponente na busca de um olhar ético sobre o documentário, e a relação extra-campo advindas no convívio com o terreiro e as construções imagéticas coletivas que tal experiência proporcionou.

## 2 METODOLOGIA

As questões que atravessaram este processo de construção fílmica são marcadas por um desejo de que o documentário não siga um padrão clássico, onde a voz do diretor conduzisse a narrativa fílmica, acreditamos no cinema como arte coletiva e formulamos o que João Alegria (2008) designa em seu artigo "Dinâmica da produção colaborativa de conteúdo audiovisual.

Com o propósito de identificar outras perspectivas, temática e abordagens estilísticas da relação Audiovisual e Candomblé na contemporaneidade, iremos nos ater ao pensamento de Fernão Pessoa Ramos (2008), e suas pesquisas acerca do documentário em sua dimensão ética, e a posição do documentarista em relação ao mundo histórico.

Nichols (2005) também contribuiu para a compreensão do "por que as questões éticas são fundamentais para o cinema documentário". Iremos nos ater a relação entre ética documental e a construção deste documentário, a fim de suscitar o debate em torno dos conceitos que norteiam esta postura ética e a prática documental.

Temos por objetivo neste trabalho, suscitar o debate sobre uma produção colaborativa, pautada no respeito ético, no respeito a ancestralidade cultuada nos terreiros de candomblé, no espaço mítico e mágico do candomblé baiano, e dialogar sobre a produção audiovisual acadêmica no extracampo, executando a extensão entre conhecimento técnico-científico gerado na comunidade acadêmica, e o conhecimento pautado na oralidade, gerado na comunidade religiosa.

A metodologia das entrevistas, da forma de produção e finalização do processo correspondem a dinâmica de uma produção coletiva.

## 2.1 A Ética no documentário

Chamamos de ética um conjunto de valores, coerentes entre si, que fornece a visão de mundo que sustenta a valoração da intervenção do sujeito nesse mundo. O corpo a corpo com o mundo através da mediação da câmera, conforme se abre para o espectador e é por ele determinado, sempre foi uma questão premente para o documentário. (RAMOS, p. 33)

Alinhados ao pensamento de Nichols (2005) e RAMOS (2008), e suas discussões sobre as questões éticas no documentário, iremos nos ater ao denominado como “documentário de representação social” segundo Bill Nichols, e associando tais reflexões a produção deste documentário em um Ilê.

Literalmente, os documentários dão-nos a capacidade de ver questões oportunas que necessitam de atenção. Vemos visões (fílmicas), problemas recorrentes e soluções possíveis. O vínculo entre o documentário e o mundo histórico é forte e profundo. O documentário acrescenta uma nova dimensão à memória popular e à história social. (Nichols, 2005, p. 27)

Assim também os documentários que se atém as religiões de matriz africana, contribuem na dimensão da memória popular e coletiva dos adeptos e não-adeptos. Uma vez que o Candomblé sobrevive pela tradição oral, e ensinamentos passados dos mais velhos aos mais novos, sendo assim a linguagem documental contribui de forma significativa para perpetuação desta história social e construção imagética.

Neste contexto, Maurice Halbwachs (1999), propõe no livro *Memória Coletiva*, reflexões que podem aqui ser abordadas acerca da memória coletiva dos sujeitos.

(...) se nossa impressão pode apoiar-se não somente sobre nossa lembrança, mas também sobre a dos outros, nossa confiança na exatidão de nossa evocação será maior, como se uma mesma experiência fosse recomeçada não somente pela mesma pessoa mas por várias. (HALBAWACHS, p. 25)

Segundo o pensamento do autor, nossa memória é uma experiência coletiva, e se faz assertiva quando encontra com semelhantes que dividem essas e outras lembranças fazendo com que um efeito em cadeia de reafirmações que a lembrança coletiva proporciona.

Contudo as experiências vividas no Ilê compõe uma memória de imagens em movimento, que tece a construção imagética do documentário sob a ótica da câmera e

do que Ramos (2008) irá designar como “sujeito-câmera” mas que dialogam com a memória coletiva de uma comunidade que a vivência no seu cotidiano.

O sujeito-da-câmera sustenta a câmera na tomada, e sua constituição deve ser pensada de modo amplo. Não designamos pelo termo somente o corpo físico que segura a câmera, mas a subjetividade que é fundada pelo espectador na tomada, subjetividade ela mesma definida ai abrir-se como âncora, ainda na tomada, pela fruição espectral. O sujeito-da-câmera cobre com uma manta de presença e ação na tomada. O sujeito-da-câmera é o conjunto da equipe que está atrás da câmera no momento da tomada, quando o mundo e seu som vêm deixar sua marca no suporte da câmera, sensível à materialidade do mundo e seu som. O sujeito-câmera está sempre presente, enquanto sujeito, na circunstância da tomada. (RAMOS, 2008 p. 83, 84)

Dialogando com o sujeito-câmera descrito por Fernão Ramos como este sujeito, ou corpo formador da equipe, ressaltamos que durante as tomadas deste documentário, o sujeito-câmera restringiu-se apenas a duas pessoas, sendo corporificado o termo pois havia somente um sujeito direcionado o olhar a partir da visão da câmera, e um sujeito-som que operava a captura dos áudios, remetendo a subjetividade que será fundada ao espectador, partindo do olhar direcionado do sujeito-câmera.

De acordo com Nichols (2005, p. 93), "quando assistimos a um filme, tomamos consciência de que ele provém de algum lugar e de alguém. Existe uma história de como e por que ele foi feito".

Nichols (2005) defende que três elementos irão compor o que designou como o “triângulo da comunicação”, sendo a história do filme o primeiro componente desta tríade, a história mais vanguardista do ponto de vista do cineasta, “mais pessoal e idiossincrática” que revela a subjetividade do ou da cineasta. “Há também a história do próprio texto e nossa compreensão e interpretação dessa história” (Nichols, 2005, p.94), e como último pilar completando a tríade, há a história do espectador que “chega a novas experiências como a de assistir a um filme, com pontos de vista e motivações baseados em experiências prévias”.

O mesmo documentário chega a diferentes espectadores co-criando novas reflexões baseadas nas experiências prévias com Candomblé ou não. O espectador imprime sobre as imagens narrativas baseadas em subjetividades e relação de afeto.

Ou seja, um espectador candomblecista fará associações não somente do cotidiano do Ilê e festas públicas bem como um conceito imagético acerca da construção fílmica, dos mitos, hierarquias, e da riqueza cultural da religião de matriz africana que vivencia. Ao passo que um espectador sem contato prévio, ainda sim terá a dimensão religiosa e coletiva desta comunidade e poderá compreender a obra partindo de experiências subjetivas com sua espiritualidade.

Públicos diferentes veem coisas diferentes, apresentar ou promover um filme de uma determinada maneira pode preparar o espectador a vê-lo de uma forma e não de outra. Essa prática pode ajudar a filtrar interpretações que projetem histórias de experiência pessoal na história do filme. [...] dar a esses filmes um enquadramento etnográfico, que chame atenção para as questões maiores da interpretação intercultural e do preconceito cultural estimula o foco na história contada pelo filme e não na história que talvez estejamos inclinados a projetar nela. (Nichols, 2005 p.96)

As afirmativas de Nichols (2005), podem ser abordadas no documentário em questão, uma vez que a sociedade projeta um imaginário das religiões de matriz africana tendo como base estruturas preconceituosas e por vezes racista. Assim sendo, a linha narrativa escolhida segue uma delineação poética e realista do candomblé, não entregando ao espectador todos os signos contidos, afim de que, o mesmo possa experimentar uma visita ao Ilê e compreender os signos contidos. Portanto a experiência filmada e assistida não sobrepõe a experiência real, física e sonora de uma visita ao espaço do Ilê.

O documentário engaja-se no mundo pela representação, fazendo isso de três maneiras. Em primeiro lugar, os documentários oferecem-nos um retrato ou uma representação reconhecível do mundo. Pela capacidade que têm o filme e a fita de áudio de registrar situações e acontecimentos com notável fidelidade, vemos nos documentários pessoas, lugares e coisas que também poderíamos ver por nós mesmos, fora do cinema. (Nichols, 2005, p. 28)

Portanto as imagens que compõe o documentário não pretendem suprir dúvidas e questões sobre o Candomblé, mas representar aquela comunidade, naquela cidade, em seu cotidiano, agindo exatamente com a mesma beleza visual com ou sem a presença do sujeito-câmera, pois tudo o que vemos na tela é feito para o Orixá, e a câmera registra este lugar, estas pessoas e suas realidades.

### 3 O ABRAÇO DA COMUNIDADE AO PROJETO

*"Na aldeia a vida é diretamente inspirada pela terra, pelas árvores montanhas e rios. Assim o relacionamento ente o homem e a natureza é traduzido na construção da comunidade e na relação entre as pessoas" Sonbofu Somé (p.16)*

O Ilê ao dar um sim a nossa proposta de realização de um documentário, abrindo suas portas e intimidade comunitária para que as duas discentes do curso de cinema pudessem adentrar e participar do cotidiano do terreiro, estabelecemos neste momento inicial de 2018, o acordo de finalizar o que já havia sido começado, seguindo o roteiro de entrevistas que como já mencionado anteriormente tinha como foco as mulheres e a comunidade, e esta por sua vez a cada retorno abraçava ainda mais a proposta e colaborativamente contribuía para a construção imagética do roteiro, passavam informações que seriam mais tarde usados como narrativa, e aos poucos se interessavam em ceder uma entrevista.

Co-autoria e auto-regulação nos conduzem a um terceiro aspecto importante para se compreender a dinâmica desse modo de produção. É a ideia de produção por pares que resulta em *commons*<sup>1</sup>, ou seja, resulta em benefícios coletivos desfrutados em comum. (J. Alegria, 2008, p. 3)

A particularidade deste projeto para sua consolidação como obra colaborativa se deu no envolvimento dos filhos de santo da casa e do Babalorixá em funções que estariam exercendo no seu cotidiano e que compunha também as designações de determinadas funções no meio cinematográfico. Logo o Babalorixá foi convidado a ser o Produtor Executivo da obra fílmica, com relação direta acerca de opiniões e criações sobre o produto final do filme. Assim como uma filha da casa e amiga pessoal assumiria conjuntamente a direção do documentário, outros filhos seguindo o exemplo citado anteriormente também foram abraçados pelo projeto, afim de que o filme não tivesse o

---

<sup>1</sup> (...) commons são conjuntos de recursos utilizados em comum por uma determinada comunidade. Todos os membros dessa comunidade podem utilizá-los, de forma transparente, sem necessidade de permissões de acesso. Por outro lado, em commons bem-sucedidos, convencionam-se regras de uso responsável para que os recursos não se extingam ou se deterioreem" (Simon e Vieira, 2007 apud J.Alegria).

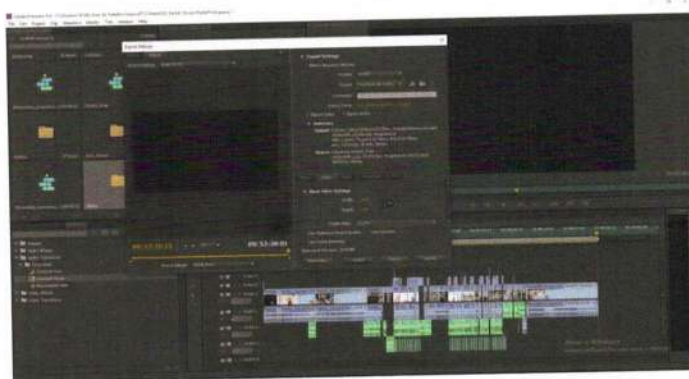
olhar distanciado, a equipe integrou Ogã<sup>2</sup> Anderson para função de criador musical, de suma importância para escolha da trilha sonora que compunha o documentário.

E por fim o artista e filho de santo do Ilê Carlos Henrique – Famotinho de Oxumaré, que com seus dons artísticos organiza o salão de recepção para as festas públicas, assina a direção de arte do documentário.

**Figura 1:** Ogã Anderson e equipe na pré-produção. Fonte: Autor.



**Figura 2** Pre-Pro-Pós Produção



<sup>2</sup> De acordo com Reginaldo Prandi (2001, p.567), "Ogã na África, alguém que ocupa um cargo superior, mestre; no Brasil, cargo sacerdotal masculino do candomblé, incluindo o tocador, o sacrificador e homens de prestígio ligados afetivamente aos grupos de culto".

## 4 ETAPAS DA PRODUÇÃO

### 4.1 Pré-produção

Como já abordado anteriormente, o documentário inicia-se em Março/2018 e se finaliza em Agosto/2019, diferentemente de produções audiovisuais realizadas no curso em que a pré-produção consistia em algo com limitação de tempo para iniciar o processo de produção, neste documentário pré-produção e a produção propriamente dita eram realizadas conjuntamente, uma vez que havia uma diferença de um mês ou dois até o próximo encontro com a comunidade, havendo neste intervalo a pré-produção.

**Figura 3: Gravações Março/2018**

Entrevistas 2018		
Entrevistada	Tema e perguntas elaboradas	Obs:
Iakekerê Mônica dos Santos	*Mulher no candomblé, vivência como Iakekerê do Ilê, sentimento pela religião e pela comunidade.	Ruído externo
Ekedis (Kleia e sua Mãe Pretinha)	*O que é ser Ekedi? *Como foi sua trajetória no candomblé, o que você sente por este Ilê	Ruído do neto da Ekedi brincando no chão.
Marina Castro (abiã na época)	*O papel da mulher no terreiro, qual a relação entre o mundo mítico das Yabás com a posição da mulher hoje, como você cutua sua ancestralidade no terreiro?	Entrevista longa, com boa abordagem do tema. Sem ruídos
Ekedi Augusta	*Sua relação com o candomblé	Ruídos diagéticos, passaro, batidas na porta, criança chamando vó.
Crianças Abiã Igor	*Como é ser uma criança de candomblé?, o que você sente por este Ilê, você já sofreu algum tipo de discriminação pela sua religião?	Demais crianças não quiseram falar. Fala de Igor muito segura e descontraída.
Cenas do cotidiano das mulheres, afazeres na cozinha, no Ilê, cenas do almoço, da preparação dos alimentos até o almoço em família. A noite gravação do Xirê (roda inicial do candomblé onde somente as mulheres dançam, e rum da Iemanjá matriarca ancestral, mãe de todos os Orixás.		

Assim como a figura evidencia, o material colhido e editado gerou um primeiro corte, que foi apresentado às disciplinas Documentário, e Tutoria II - Montagem e Edição no dia 16 de Maio, após este primeiro corte enviado à Brumado – BA, para avaliação do Babalorixá algumas mudanças foram indicadas a serem feitas, uma vez que uma das entrevistadas não pertencia mais a comunidade em questão.

Ainda no mesmo ano, nossa equipe retornou a Brumado para assistir a festas, e em diálogo com o Babálorixá para que as gravações em 2019 seguissem uma pré-produção mais assertiva, onde o calendário de gravações seria realizado concomitante o calendário de festas do Ilê. Traçava-se neste momento uma organização e estipulação de prazos entre as proponentes do documentário e o Ilê.

## 4.2 Produção

RODRIGUES (2007, p. 67) define que "de uma maneira geral, produção é o período que envolve a filmagem propriamente dita, ou seja, as filmagens em termos fotográficos e a captação do som das cenas descritas no roteiro". A estipulação de datas, prazos e organizações para viagens até Brumado-Ba, fez com que a produção que envolve este período como definido pelo autor, as filmagens do material para o documentário estivessem em diálogo com um calendário próprio que é o da comunidade, o tempo passa se produzir passa pela compatibilidade de agendas e estipulação de prazos.

O processo de produção minucioso nos viabilizou a realização deste trabalho, uma vez que conciliar agendas em cidades diferentes, disponibilizar de tempo para pré-produzir e produzir ao mesmo tempo foram as maiores dificuldades no processo. Dispomos de uma vantagem de produzir com uma equipe técnica reduzida, facilitando assim locomoção, estadia, e alimentação.

As datas como poderão ser observadas a seguir, havia uma distância considerável entre uma gravação e outra, permitindo com que a produção se estruturasse em partes, e assim foi possível traçar estratégias e conciliar filmagens no ano de 2019 de forma assertiva e organizada, buscando um equilíbrio entre cumprir o compromisso com a comunidade, e as demandas acadêmicas para além da produção do documentário.

Figura 4: Calendário anual do Ilê.

COMUNIDADE CANDOMBLECISTA NAÇÃO RETU  
ILÊ É ASÉ ODE ODE L'OGG  
BABALORISIA ANDRÉ T'ODE  
Registro N.º A 19, Lúdica em 08/07/2007

**CALENDÁRIO OFICIAL DA CASA / ANO 2019**

MÊSES	DATA		ATIVIDADES
JANEIRO	02/01 QUA	19h	Amalá - 1º Sirê do Ano
	05/01 SÁB	16h	Sessão para caboclo
	26/01 SÁB	19h	Obrigação de Yao Odukinim - Sirê
FEVEREIRO	07/02 QUI	19h	Reunião Mensal
MARÇO	07/03 QUI	19h	Assentamento de chântos, jogos e ebôs
	-	-	Reunião Mensal
ABRIL	04/04 QUI	19h	Atendimento de clientes, jogos e ebôs
	19/04 SEX	-	Reunião Mensal
	27/04 SÁB	19h	Fechamento de Corpo/Cursa
MAIO	02/05 QUI	19h	Sirê Assê de Ode
	11/05 SÁB	19h	Reunião Mensal
	25/05 SÁB	19h	Obrigação de Yao
JUNHO	06/06 QUI	19h	Feijocada de Ogum
	15/06 SÁB	19h	Reunião Mensal
	16/06 DOM	19h	Sessão de Caboclo
JULHO	03/07 QUA	19h	Odu Kodun do Sabaforisa
	04/07 QUI	19h	Fogueira de Xango
	27/07 SÁB	19h	Reunião Mensal
AGOSTO	01/08 QUI	19h	Festa do Caboclo Lage Grande
	20/08 TER	-	Reunião Mensal
	21/08 QUA	-	Sabaje
	22/08 QUI	-	Sabaje
	24/08 SÁB	19h	Sabaje
	31/08 SÁB	19h	Sirê Olubaje
SETEMBRO	05/09 QUI	19h	Sessão de Caboclo
	29/09 SÁB	19h	Reunião Mensal
OUTUBRO	03/10 QUI	19h	Sessão de Caboclo
	26/10 SÁB	19h	Reunião Mensal
	27/10 DOM	16h	Caruru de Ibeji - Odukinin Ogã
NOVEMBRO	07/11 QUI	19h	Quitanda dos Erês
	15/11 SÁB	19h	Reunião Mensal
	30/11 SÁB	19h	Orô de Kitembu
DEZEMBRO	05/12 QUI	19h	Sessão de Caboclo
	07/12 SÁB	19h	Reunião Mensal
	08/12 DOM	16h	Sirê Acará de Oya
	21/12 SÁB	19h	Sirê Presente de Osun

Obs: Este calendário é flexível e poderá sofrer alterações conforme a necessidade, em caso de feitura e/ou obrigações adequa-se a data as festividades e/ou poderá haver novas datas, a combinar.

Ao compararmos o calendário de atividades do Ilê e o calendário que refere-se a produção do documentário, é possível compreender a relação de datas. Não foi possível por fatores já mencionados, gravar todas as festas, mas uma seleção das que tivessem maior diálogo com o roteiro foi feita pela equipe a fim de otimizar os encontros de gravação.

Ao lidarmos com a prática é compreendido as possíveis observações contidas no final de ambas as tabelas, os imprevistos com relação ao tempo estipulado das produções, que devem sempre haver pontos de inserção ou retirada de atividade estipulada.

No decorrer da pesquisa, o projeto foi tomando novas formas, a produção que se restringia ao tema de mulheres foi tomando novos capítulos a partir da inserção ética e ponto de vista do documentário partido do que chamaremos aqui segundo RAMOS (2008) o "*sujeito-da-câmera*" no convívio de festas do Ilê.

Através da presença na tomada, pelo sujeito-da-câmera, o espectador experimenta para si aquilo que o sujeito-da-câmera por si (espectador) se oferece. O modo como o espectador frui a presença do sujeito-da-câmera é

central para delimitarmos o campo ético do documentário e sua inserção social. (Ramos, 2008 p.94)

A inserção social e a dimensão ética no que se diz respeito a produção audiovisual deste documentário parte de uma vivência ética e de inserção social dos sujeitos sociais à produção.

**Figura 5:** Cronograma Anual do Documentário.

Cronograma Anual Documentário de Conclusão de Curso/ MÊS	ATIVIDADE A SER REALIZADA	DATAS
Janeiro	Renascimento/ Saida Yawô Marina Castro	26/01/2019
Fevereiro	Sacudimento feito na casa/ Clara Iemanjá	01/02/2019
Março	Roteiro das Cenas de Ficção. Decupagem material filmado.	23/03/2019
Abril	Gravar aspectos da casa no dia 26, e no dia 27 Xirê Abado de Odé	26/04 27/04
Maio	Gravação da obrigação de yaô + entrevistas nos dias 11 e 12. Feijoada de Ogum + entrevistas dia 25 e 26. <b>Adiado</b>	11/05 12/05 25/05 26/05
Junho	Pré Produção	15/06 16/06
Julho	Entrevistas: Babá Mauro t' Osun, Babá Wellington de Osun, Babá Kekerê, Sacerdotiza Cristina. E dia 06 gravar Odun Kodun do Babalorixá - Obrigação e Rum da corte de Odé.	06/07
Agosto	Dia 23 encerrar as entrevistas. Dia 24 gravação do Olubajé, banho de pipoca Festa de Omolu, e Rum de Oxalá	23/08 24/08
Setembro	Edição prévia, decupagem do material	
Outubro	Edição + Montagem	
Novembro	Entrega do Memorial Analítico Descritivo e o Corte final do Documentário. Exibição do Doc no Ilê Banca de defesa TCC	14/11 21/11 26/11
Dezembro	Inscrição em Mostras e divulgação	

Observações: Inicia-se em janeiro/2019 as gravações e se estendem até julho/2019. Alteração do calendário da |Obrigação de Baba André|, presença de Babá Kekerê e Babá Mauro T'Osun para colher entrevista.

Com roteiro e cronograma em mãos a produção torna-se fluida para transitar entre Vitória da Conquista e Brumado, traçando assim uma agenda própria de demandas para o material bruto já produzido, concomitante a gravação de novas imagens.

Nota-se que em observações na Figura 4 as gravações se estendem até o mês de Julho/2019, e sugerido as gravações no mês de agosto e em construção coletiva do roteiro, vê-se a necessidade de estender as produções.

## 5 ROTEIRO COLABORATIVO

O roteiro segue características próprias do terreiro, aderindo elementos dos ritos do candomblé em sua estrutura e narrativa. Dividido em três partes que em seu conjunto torna-se um média-metragem de 53' minutos, o documentário buscou seguir a cronologia temporal, hierárquica e sonora do Ilê.

Figura 6: Decupagem Parte I

Ilê Ase Alakètú Odé Omi L'ódó "Casa de Força do Caçador das Águas Profundas"			
Parte I: Ilê Ase Alakètú Odé Omi L'ódó (De Exu às Yabás a parte matriarcal do Candomblé)			
Cena	Descrição	Imagens que dialogam	Obs
A limpeza através dos banhos	Pai André, e lakekerê Mônica dão um banho em uma pessoa não identificada na imagem, ouve-se apenas o som da água e os cântigos de limpeza. Vê-se silhuetas e veja acesa.	Somente a imagem bruta, sem adição de outros elementos sonoros ou visuais.	Imagem subexposta
Padê Exu	Gravada imagem da dança do Padê (alimentação de Exu para que se inicie os ritos do candomblé), comunidade dança e canta ao som do atabaque.	Encenação proposta e representada por Famotinho de Oxumaré, em que o mesmo encena Exu se alimentando no Padê.	Integrar imagens de ambos os momentos, afim de se criar uma leitura sobre a realidade sem altera-la. *Imagem necessita de tratamento de cor.
Ogum	O segundo Orixá a ser referenciado na hierarquia é Ogum, após Exu trazer a mensagem, Ogum abre os caminhos não somente para o documentário mas nos ritos. Ogum de lakekerê	Entrevista de lakekerê, mãe pequena do Ilê. Integrar imagens da entrevista com Rum de Ogum	Sons diegéticos e extra diegéticos para compor a entrevista.
As mães Ekedis	Entrevista com Ekedí Pretinha, e sua filha Kléia Abreu, e sua relação com serem mães e zeladoras dos Orixás.	Todas as imagens que evidenciam o cuidado das Ekedis, momentos do Xirê.	Entrevistas com ruídos, ambas precisam de tratamento.
Dofona de Otin	Entrevista com Marina Castro, e seu acumulo sobre as relações mulheres e candomblé.	Atividades desenvolvidas no cotidiano, funções de limpar, cuidar das plantas, e imagens do Xirê.	Mudança da iluminação, gravação externa
Ekedí Gusta	A entrevista com Vovó Gusta é uma questão de respeito aos mais velhos, a escuta atenta a suas história e visões sobre sua fé nos Orixás.	Gusta cuidando das plantas, dos seus papagaios, e assistindo o samba.	imagem subexposta, e som direto com ruídos.
Sacerdotiza Cristina	Entrevista feita em Jul/2019, sua fala trás a importância das Yamis, ancestrais femininas e pouco faladas no Brasil.	Imagens da natureza, da representação das Yamis no Ilê a árvore, e de Oxum.	Entrevista com ruídos de impacto no fon
Abiã Igor	Igor é Abiã, e representa não somente aqueles que ainda não foram iniciados, mas fala sobre sua posição madura frente a religião que tem. Dos mais velhos aos mais novos todos são ouvidos	Cotidiano das crianças, Orixá de uma das crianças do Ilê	Ruídos sutis
Rum da Yabás: Iemanjá, Oxum, (Xirê), Iansã, Otin e Nanã		Obs: Músicas e toques referentes a cada Yabá	

Seguindo a mesma estrutura citada anteriormente, do foco inicial nas mulheres de candomblé e a relação com a comunidade, a primeira parte do documentário se dedica a referenciar todas as hierarquias dentro do terreiro tanto na apresentação dos personagens e atores sociais, bem como na construção imagética da narrativa a que se propõe. A primeira cena ouve-se somente músicas sendo entoadas, e não identificamos pessoas mas entendemos a partir da penumbra frente a vela e o som de água que se

trata de uma limpeza corporal, neste momento o convite subjetivo do roteiro é que o espectador também se limpe para as imagens/experiências a seguir.

A cena seguinte é uma representação de Exu, Orixá da comunicação no ritual inicial de toda atividade no Ile, a cena proposta por Famotinho de Oxumaré que representa o próprio Exu, propõe-se com uma apresentação artística encenando o que ocorre na realidade mítica do candomblé, em voz over somos conduzidos por cântigos e saudações ao Orixá.

Após esta cena, iniciam-se as entrevistas, apresentadas de forma oral as

Figura 7: Decupagem Parte II

Parte II – Ase Odé			
Cena	Descrição	Imagens que dialoga	Obs
Fogueira de Xangô	Finalizando a última parte com o canto de Xango, se inicia com a fogueira e a dança em volta dela.	O processo de ascender a fogueira, crianças brincam com fogo, Orixás dançam em torno da mesma.	Imagens sem som direto
Entrevista Babá André	Babalorixá do Ile, entrevista diversa, tema como o Ile, os filhos, o candomblé, a vida.	Imagens da sua Obrigação de 15 anos, do cotidiano, e das festas registradas.	Ruidos pelo atrito do for com as guias.
Entrevista Babá Mauro	Pai de santo de André, figura importante para candomblé no Rio de Janeiro. Entrevista com diversos temas	Obrigação de Babá André, e momentos de pai e filho.	Entrevista longa, poucos ruidos, sons de vento.
Entrevista Babákekerê Wilson Ribeiro	Entrevista sobre o que é ser Pai Pequeno do Ile? Sobre a comunidade, e sobre o candomblé em sua vida	Festa da Obrigação em que Babá Kekerê se faz presente.	Entrevista muito ruidosa, sons externos, atrito com guias,
Entrevista Babá Wellinton	Entrevista sobre o candomblé, sua relação com a vida fora do terreiro, questões políticas e sociais (diversa)	Imagens de Oxum, ou filhos e filhas dessa Yabá, imagens do Ile, da natureza.	Ruidos sutis, fala pausada
Entrevista Ogã Anderson	Entrevista sobre ser Ogã, ser pai de uma comunidade, como começou no Ile	Todas as imagens de funções, parte musical das festas, cuidados e preparativos para festas.	Ruidos sutis
Entrevista Famotinho de Oxumaré	Entrevista sobre a função do Yawô (já Iniciado), sobre o seu Orixá Oxumaré	Rum de Oxumaré na festa de Omolu, imagens de Famotinho cuidando do Ilê, arrumando e enfeitando para o Orixá.	
Rum de Oxossi	Imagens da festa de 15 anos de Babá André Luis, da dança de Oxossi e alegria dos filhos.	Imagens da dança entre os filhos Pai André e Pai Lôro com Mauro T'sun	Som direto
Cotidiano	Imagens de preparação e cuidado com o sagrado, limpeza e arrumação da casa para a festa, recepção dos convidados.	Imagens dos símbolos, guias, decorações, alimentos do Orixá Odé -Oxossi	Voz over
Faixa sonora	Sons ambientes, sobreposição e equalização de entrevistas com som de fundo, música instrumental "Aguéré" música de Odé		

mulheres da casa, bem como o cotidiano em que estão inseridas.

Existem elos entre a Parte I, e esta segunda parte através da trilha sonora, ouve-se uma voz nos conduzir em uma música em yourubá, em seguida nos é apresentada uma sequência diante de uma fogueira, as luzes se apagam e se inicia um dança em volta desta fogueira. A voz over apresentada pertence ao Ogã Anderson Abreu que será entrevistado final desta mesma parte, o Ogã e a fogueira celebram Xangô, que abre a segunda parte.

Esta II Parte, intitulada Ase Odé se desenha desde a primeira entrevista como a apresentação do Babalorixá do Ile, e todos os homens seguindo uma hierarquia assim como a primeira. Uma vez apresentado em ordem decrescente por cargo dentro da religião: Babalorixá André Luis, Mauro De Oxum, Babákekerê Wilton Ribeiro, Babalorixá Wellington De Oxum, Ogã Anderson e Yawô Famotinho de Oxumaré.

O Rum que é a dança do Orixá Odé – Oxóssi é perceptível em tela o tamanho da festa gravada em Julho/2019, onde são comemorados 15 do Babalorixá do Ile, e momento chave para a produção, possibilitando entrevistas como a do Babalorixá Mauro de Oxum, pai de santo de André, mas que reside no Rio de Janeiro.

Figura 8: Decupagem Parte III.

Parte III – O silêncio de Oxalá			
Cenas	Descrição	Imagens que dialoga	Obs
Sabegé	Se inicia silenciosamente com a preparação da "flor do velho", a pipoca para limpeza espiritual, o banho de pipoca como é conhecido popularmente é feito no mês de Agosto, mês de Omolu Orixá da cura. O sabegé é a saída as ruas de Brumado – BA e passar nas casas que se abrem para receber o Orixá da cura em suas casas e passar a flor do velho.	Todas as imagens da rua, dos filhos de santo por Brumado, imagens da saída do Ile até a sua volta no fim da tarde, imagens da preparação para festa de Omolu, sons da natureza, de vento, riacho, silêncios do Ilê.	Trilha sonora Oponije- instrumental
Festa de Omolu	Recepção e início da festa (noite)	Imagens de passagem de tempo	
Rum de Omolu	Omolu e suas palhas danças ao som do instrumental, banho de pipoca.	Sons: Música de Omolu	Equalizar som
Rum de Jagum	Jagum dança com Omolu, dá banho de pipoca nos enfermos.	Sons:música instrumental	Equiparar aos demais
Rum de Oxalá	Representante do Ser Supremo na terra, Oxalá quase não dança mas compõe o quadro com seu caminhar devagar.	Sons: instrumental + som direto	Equalizar som
Creditação	Tabelas descritivas, referências do Ile, da produção, da direção e co-direção, Agradecimentos, Realização	Sons: continuação da música de Oxalá	Inserir nomes de todos os filhos de Ile

As entrevistas são sobrepostas com imagens que dialoguem com os entrevistados, seja evidenciando-os no momento da festa. Ou associando imagens que tem ligação com seu Orixá, narrativa que se estende na Parte I e II.

Os encaminhamentos para o final, que se segue como uma construção ritualística do candomblé, não poderia encerrar de forma distinta ao que se propõe. Oxalá é o fim e seu silêncio é evidenciado em tela nesta segunda parte.

A última gravação do ano de 2019, de acordo o calendário de atividades se deu no mês de Agosto, na festa de Omolu. Orixás silenciosos Omolu e Oxalá representam o fim de um ciclo, durante a semana no cotidiano de adeptos do candomblé, usa-se branco na sexta-feira, dia de Oxalá.

A parte III se inicia com uma narrativa construída a partir das imagens do Sabegé (saída dos filhos da casa com Omolu e sua pipoca para limpeza corporal e espiritual, o banho de pipoca). Cenas desse banho de pipoca segue a construção fílmica para passagem de tempo do retorno para Ile. Os preparativos para festa da noite, e a chegada das pessoas para iniciar o candomblé.

O Rum, as danças dos Orixás Omolu e Jagun tomam a cena, construindo a limpeza final com o banho de pipoca para se encerrar, o por último para finalizar os ritos e o documentário, o Rum de Oxalá, com seu caminhar lento e sua coluna curvada ele desenha a curva sonora final com orações a Oxalá.

A construção do roteiro de forma colaborativa, contribuiu para que a voz dos atores sociais que falam sobre uma relação tão íntima como a religiosa, não se restringisse a pessoa sem remete-la a essas experiências coletivas dentro do Ile, de construção de uma comunidade que vivencia tais fatos, no seu cotidiano e é nele que deve ser mostrado, pois a construção da imagem do outro, pensamos que neste roteiro apresenta o sujeito, e principalmente o lugar de onde ela fala, sua comunidade.

## 5.1 O mundo do Candomblé na montagem

A voz do documentário não está restrita ao que é dito verbalmente pelas vozes de “deuses” invisíveis e “autoridades” plenamente visíveis que representam o ponto de vista do cineasta, e que falam pelo filme, nem pelos atores sociais que representa seus próprios pontos de vista e que falam no filme. A voz do documentário fala por intermédio de todos os meios disponíveis para o criador. Esses meios podem ser resumidos como seleção e arranjo de som e imagens, isto é, a elaboração de uma lógica organizadora para o filme. (Nichols, 2005, p. 76)

A voz do documentário segundo o autor fala por meio de todos os meios disponíveis para o criador, assuntos já abordados anteriormente diz sobre a voz no roteiro, a voz do sujeito, e por fim a voz na montagem, no arranjo sequencial das imagens que compõe a obra documental.

A montagem é onde o material bruto tem vida própria, o encaixe de imagens para criação e recriação de sentidos a partir da imagem, é senão a obra audiovisual tomando forma e se emancipando da imagem que a originou.

A montagem deste documentário, dividido em três partes foi a estratégia escolhida para seguir o roteiro sem engessar esse processo. O roteiro prevê a partir da decupagem das entrevistas outros três percursos para se posicionar, uma dimensão do candomblé voltada para a comunidade, uma dimensão relacionando a vida externa e a vida em comunidade, e por outro caminho a relação entre candomblé e política.

Optamos neste sentido permanecer na dimensão da comunidade afim de traçar a partir dela as diretrizes encaminhadas pelas entrevistas, e assim falando da comunidade, evidenciando-a em tela com seus hábitos, costumes, língua falada, e sua fé, estaríamos abarcando as questões políticas impressas no corpo subjetivo e no corpo coletivo do candomblé.

A montagem como já abordado segue uma narrativa do próprio candomblé, não se atendo em explicar a experiência, no intuito de que a montagem tenha voz própria e em som e imagem, a tela é preenchida com a comunidade.

**Figura 9: Área de Trabalho Premiere**



## 5.2 Narrativas do som

A trilha sonora como elo unificante da imagem principalmente no que diz respeito a parte I e II, em que a música está inter-relacionada com o Orixá que será evidenciado, ou com antecipações sobre a cena seguinte.

Gostaria de destacar que como evidenciado no roteiro e decupagem das entrevistas, os maiores problemas durante as gravações foram as questões sonoras, devido não somente a ausência de equipamento, mas a particularidade das entrevistas. Uma vez que foi usado o celular e o fone de ouvido como microfone direcional, e os entrevistados usarem suas guias ou roupas que entravam em atrito com fone. Logo as edições sonoras que se apresentam nesta versão, são da propriedade do próprio material bruto.

As músicas e trilhas são cedidas pelo Ogã Pedigan Anderson, e parte da trilha é fruto de som direto com gravador *Zoom H4n* do Centro Acadêmico de Cinema

### 5.3 A direção de fotografia

Produzir audiovisual demanda um grande número de colaboradores, maquinário e recursos financeiros, e como não dispomos de tais recursos para realização, criamos estratégias para viabilizar esta e outras produções, o uso de maquinário leve e discreto fez parte da concepção estratégica para filmar em um terreiro, fizemos o uso de uma câmera T5i fixada em uma stadycam e uma lente 50mm, assim a câmera não tornava-se um objeto invasor de espaço e atenção, e em uma distância considerável era possível registrar as festas e as ações de forma respeitosa.

As entrevistas e eventos eram filmados por uma câmera principal, e fotografias eram realizadas por Mariana Diniz, ainda no início as duas câmeras estavam em operação, logo em decupagens foram analisadas e comparadas e optamos por manter uma unidade na imagem, gravando somente com a lente 50mm.

O olhar que a câmera apresenta é a visão que um espectador, sentado na altura das bancadas da semi arena do Ile iria ver, em muitos momentos somos observadores das ações em outros apenas contemplamos a distância.

Momentos de registros de pessoas não pertencentes ao Ile são resguardados os direitos de imagem, cenas na rua, e em festas públicas o foco está voltado aos filhos da casa, uma vez que o direito de imagens destes está garantido.

Outras experiências com fotografias em terreiros, realizadas em Vitória da Conquista, somam e esse posicionamento quanto ao filmar, em que momento filmar, em que usar e como abordar um assunto tão sagrado como é a imagem de um ancestral.

Trabalhar com fotografia de terreiro tem se traçado com um horizonte a se alcançar, uma vez que é necessário olhares atentos, e conhecimento mínimo dentro da profundidade que são as culturas religiosas de matriz africana. Mas cada vez mais percebemos a câmera adentrando espaços que outrora não era permitido, mas o que fazemos com tamanha permissão, são assuntos que não pretendo abarcar ainda estão sendo repensados a partir deste documentário no Ile.

## 6 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Concluimos com ainda muito trabalho a re-ver, re-editar, e debater sobre a produção imagética e as questões éticas que envolvem documentar o outro e suas histórias. Neste documentário buscou-se devolver a comunidade o conhecimento que dela provém, se dialogar a partir do audiovisual, como manter vivas tradições orais, histórias e memórias coletivas de vivência nesta comunidade.

A reflexão se aprofunda a cada espectador que assiste e debate sobre os aspectos que não estão dados, e os que são percebidos sob uma narrativa subjetiva.

Quando expomos aqui as limitações e potencialidades deste projeto, estamos reafirmando que é possível produzir audiovisual de forma colaborativa com a comunidade, sem que a mesma seja mero objeto de pesquisa, se faz necessária a devolução do produto a fonte de origem e o debate a cerca de como se sentiram representados e representadas no produto final.

As emancipações do audiovisual de linguagens pré moldadas permite a criação e co-criação de novas formas de documentar baseadas em antigas formas de viver e conviver.

## REFERÊNCIAS

ALEGRIA, J. **“Dinâmica da produção colaborativa de audiovisuais”**. In: CARRARA, A. R.; GARCIA, M. (Org.). *Cultura, educação e Comunidade*. São Paulo: CENPEC, 2008..

JR Prandi. **Mitologia dos orixás**. 2001 - Editora Companhia das Letras

NICHOLS, Bill. **Introdução ao documentário**. Campinas/SP: Papyrus, 2007.

OPOLSKI, Débora. **Introdução ao desenho de som: uma sistematização aplicada na análise do longa-metragem Ensaio sobre a cegueira**. Editora: UFPB

RAMOS, Fernão Pessoa. **Mas afinal: o que é mesmo documentário?**. Senac

RODRIGUES, Chris. **O cinema e a produção**. 3. ed. Rio de Janeiro: Lamparina, 2007.

SOMÉ, Sobonfu. **O espírito da intimidade: ensinamentos ancestrais africanos sobre maneiras de se relacionar**. Deborah Weinberg (Trad.). 2°. Ed. São Paulo. Odysseus Editora, 2007.

VERGER, Pierre. **A contribuição especial das mulheres ao candomblé do Brasil**. In: *Culturas africanas*. São Luís do Maranhão, UNESCO, 1986.

## ANEXO I – DECUPAGEM DAS ENTREVISTAS

### ENTREVISTA DE BABA MAURO

- PARTE I – TEMPO TOTAL DA ENTREVISTA 08:06

#### **Começa em 00:38**

Sou Babalorixá Mauro de Oxum, nascido José Mauro Guimarães de Jesus, filho de uma mulher preta, baiana de Irecê, e de um homem branco de São Paulo, nascido no RJ, na separação de meus pais cada filho para um canto, minha mãe me dá para um casal de Italianos, e ali eu era um filho empregado não é... **(Termina em 01:04 e começa em 01:41)** ...aos 23 anos fora do mercado de trabalho do balé, e forçado a assumir um terreiro, sou herdeiro de um terreiro de Candomblé. **(Acaba em 01:57).**

#### **Começa em 02:32**

O terreiro de Ypondá é no município de São Gonçalo, RJ, oriundo de Jeje migrado para o Ketu, filho de Valdomiro Costa Pinto, que era filho de Mãe Menininha do Gantóis **(Termina em 02:51 e continua em 03:24)** ...Somos 1044 filhados, netos, bisnetos... **(termina em 03:41).**

#### **Começa em 06:30**

O candomblé é muito diferente...há algumas vertentes que dizem que o verdadeiro Candomblé está em Salvador, ledô engano, o verdadeiro candomblé está onde há fé ainda, onde há roupa, há indumentária, a comida servida pós candomblé não está em primeiro lugar, o verdadeiro Candomblé está naquele Candomblé que você acredita que pode transformar a sua vida pelo poder do Orixá, daquilo que você não vê, mas você sente. **(Termina em 07:17).**

- PARTE II – TEMPO TOTAL DA ENTREVISTA 12:17

### **Começa em 02:05**

Aqui é um candomblé de resistência, então eu cheguei aqui em Brumado, eu percebi um pouco desta rusticidade, as mulheres daqui são rústicas, os rapazes daqui eles tem uma forma de agir, eu vi um menino, aquele menino ali pintando um meio fio, vai pedir para um branco do Rio para pintar um meio fio que não tem nada haver com o candomblé, ele não vai pintar. **(Acaba em 02:31)**

### **• PARTE III – TEMPO TOTAL DA ENTREVISTA 21:05**

### **Começa em 09:02**

Vocês que votaram no homem branco, falso evangélico, facista, o bolzolóide... vocês estão sofrendo na carne o voto de vocês. A gente precisa politizar as relações e no terreiro a gente pode politizar isso. Um terreiro deve ser politizado, é só analisar a bancada [...] porque a gente não consegue ver, doi na gente ver aquela mulher preta deputada **(termina em 09:52). Essa parte se relaciona com algumas de Babá wellinton.**

### **Começa em 14:19**

Aí essa linda jovem formosa resolve mudar o nome dela de Maria para João, aí os irmãos “ooohhh”. Não tem que se espantar! Ela cansou de ser Maria agora quer ser João e a carta magna acata isso, ela respeita isso que ela deixe de ser chamada de **ela** para ser chamado de **ele** porque é que vocês vão condenar essa ação dela? **(Termina em 14:49 e continua em 15:09)** se chegar um homem que virou mulher e uma mulher que virou homem na minha casa ele será recebido como tal. É muito ruim minha filha, quando eu quero ser chamado de ela, você fica me chamando de ele, isso é falta de educação minha gente, isso é agressão a essência do outro. **(Termina em 15:29).**

### **Começa em 16:18**

Respeitem a essência! Respeitem a essência! Eu bato cabeça pra essência mas não bato pra genitória. Se você disser: pai mauro por favor me chama de ele, eu vou lhe chamar, pra lhe ver bem a e ou feminina, ela deve ser respeitada, não adianta você pedir tolerância para uma coisa e ser intolerante com outra questão que está no mesmo patamar, não adianta! É antagônico. **(Termina em 21:41).**

## ENTREVISTA WELLINTON DE OXUM

### **Começa em 00:17**

Eu sou um cidadão brasileiro né, obviamente nasci no Brasil, aqui na Bahia, na cidade de Brumado, no dia 30 de março de 1970, tô com 49 anos de idade, tenho 14 anos de iniciado para Oxum Yeye Opondá pelas mãos do sacerdote Gilson do Oxossi ali em Santo Amaro da purificação e sou Babá Oyin, o pai do quarto do segredo de Oxum, tenho minha casa, zelo, cultuo meus Orixás dentro da minha ancestralidade e com isso tô galgando, caminhando com muita paciência, com muita fé, com muita devoção naquilo que eu acredito. **(Termina em 01:08)**

### **Começa em 01:08**

Orixá nada mais nada menos é a força viva da natureza. Orixás são divindades que foram emanadas do seio de Olorum, formando esse panteão de divindades Yorubá, que veio para o novo mundo no porão dos navios negreiros e no Brasil formou essa nova religião que é a tradicional religião dos Orixás. **(Termina em 01:32)**

### **Começa em 02:16**

Se o meu corpo é a morada do Orixá, tanto dentro do terreiro quanto na vida secular, o Orixá me representa e eu represento o Orixá na terra, então é um convívio contínuo, é um convívio amigo, é um convívio espiritual, onde eu tenho que ter comigo conectado essa energia 24 horas por dia já que meu corpo é o Templo e a morada de Oxum. **(Termina em 02:42)**

### **Começa em 07:11**

...A sociedade tem que nos ver com bons olhos, as pessoas que não são do Candomblé tem que nos respeitar, não que assim, eu não quero que as pessoas ao me ver passar na rua com meu turbante, com meu fio de contas, eu não quero só que elas me respeitem, que ela só me tolera, ela tem que me tolerar mais também tem que me respeitar, porque ela me respeitando eu também vou respeitar ela na religião dela, no seguimento religioso dela. Então eu espero que as pessoas agora no tempo presente, elas se abram mais. O candomblé é uma religião muito estratificada, entendeu? Ela tá muito dividida, então bom seria que as pessoas se juntassem, fizessem esse àjô de união porque quem vai ganhar com isso é a tradicional religião dos Orixás. **(Termina em 08:04 e continua em 08:13)** ...Quem tem que ganhar é a religião no seu conjunto, quando nós nos colocamos pra fora e nós saímos em busca dos nossos direitos, e direito tem quem direito anda, aí nós poderemos ver alguma coisa mudar dentro do Candomblé daqui pra frente. **(Termina em 08:28).**

#### **Começa em 09:20**

Nós só discriminamos, meu querido, aquilo que nós não conhecemos. Então é óbvio que a sociedade secular vai discriminar o Candomblé porque não conhece. E até mesmo pelo estigma que foi deixado por essa herança cultural que nós temos. A igreja católica apostólica romana, ela cuidou com muito zelo, com muito mimo em destruir a nossa religião, sendo que no passado os negros também usou a igreja católica como subterfúgio para que ali pudesse preservar mantendo assim a sua tradição religiosa, mas hoje nós não precisamos mais de apoio de religião nenhuma! Nós somos uma religião independente, nós temos culto, nós temos dogma, nós temos liturgia, nós temos o sagrado, nós temos uma religião linda, linda, ancestral, milenar, então nós não precisamos, nós não precisamos de apoio de nenhuma outra religião porque nós somos um povo forte! Agora, quanto a discriminação, nós também temos que fazer por merecer! Enquanto nós tivermos ainda lá nos arrebaldes, enquanto nós tivermos ainda nos achando que somos inferiores, claro que eles vão nos humilhar, porque acham que nós somos um povo inferior. Enquanto nós não abraçarmos a sociedade, enquanto nós não irmos até a política, enquanto nós não fizermos parte desse conjunto nós vamos ser sempre um povo humilhado. Então é preciso que o Candomblé se coloque pra fora,

suas lideranças venham pras ruas, entrem na política, é preciso que nós elejamos pais de santo, mães de santo, membros como vereador, prefeito, deputado... É preciso termos alguém lá! Porque se não tivermos ninguém vai lutar por nós! **(Termina em 11:22).**

**Começa em 12:47**

Casa de Candomblé, ela tem que ter o dom do acolhimento, casa de Candomblé é coração de mãe, ela acolhe as pessoas sem preconceitos. Não somos obrigados a aceitar todas as mazelas do mundo, as mazelas do mundo não é obrigado a cair dentro da casa de Candomblé e nós temos que abraçar, mas o que vier de errado o Candomblé vai cuidar de consertar porque pra isso existe a força dos Orixás. Pra isso existe o fogo, o vento, a água, a terra nossa mãe ancestral, então eu acho que essa é uma luta de todos nós e essa luta não pode acabar. **(Termina em 13:24).**

**ENTREVISTA YIÁ CRISTINA**

**Começa em 00:25**

Bom, meu nome dentro do culto ao Orixá, eu me chamo Yíáromissá Omi Oju Óssi, dentro do culto de Ifá eu me chamo Ifássun.... **(Termina em 00:42 e continua em 01:04)** ...E hoje eu faço parte da casa de Kayodé Yiworeni que é sacerdote de Ifá, eu faço parte dele, dessa casa, dessa família africana. **(termina em 01:21)**

**Começa em 03:27**

Então eu costumo falar que minha vida sem o Orixá não é nada, eu não sei falar pra você o que é eu sem Oxum, Oxum pra mim é o ar que eu respiro, é tudo! Então ser uma sacerdotisa de Oxum, ser uma zeladora de Orixá pra mim é grandiosamente maravilhoso, não tem dinheiro que pague, porque em saber que ela me escolheu como sua zeladora, a zeladora dela, das coisas do Axé, isso é muito maravilhoso **(termina em 04:08)**

**Começa em 04:45**

Eu vi conhecer Ifá, minha vida mudou, meu pensamento mudou. O culto a Ifá pra mim trouxe a melhoria minha própria, a minha conduta melhor, comigo mesma e com os outros. O conhecimento a Ifá fez eu ficar mais calma, mais tolerante, e eu estou aprendendo e vou morrer sem saber, porque é muita coisa. **(Termina em 05:13).**

**Começa em 05:26**

A Yiamí pra mim é tudo, é a terra né, a terra me trouxe até aqui e a terra me leva de volta. A terra me dá o alimento, a terra e dá tudo que eu preciso. Então Yiamí pra mim é isso, é a minha mãe, ela me dá tudo que eu preciso. **(Termina em 05:47).**

**Começa em 06:05**

Yiamí dentro do Candomblé, sempre a gente teve muito medo né, não não pode nem falar o nome. E dentro de Ifá, é diferente, a gente vê Yiamí como se fosse um Orixá, como se fosse não, é um Orixá, faz parte da gente, faz parte da gente mulher. Toda mulher que nasce, já é uma Yiami, é essa a representação. **(Temina em 06:34).**

**Começa em 06:46**

Então Yiamí pra mim representa ser sacerdote mulher, negra, de Yιά, pra mim representa essa força, representa minha ancestralidade, representa tudo, representa a vida, representa pra mim também a morte, porque Yιά é isso. **(Termina em 06:09).**

## ENTREVISTA DO BABALORISÁ ANDRÉ LUIS GOUVEIA

**Começa em 02:11**

Meu nome é André Luís Gouveia Ferreira, fui iniciado para o Orixá Oxossi no ano de 2003, no Ilé Asé Canjira Migongo aqui na cidade de Brumado, pelo Babalorixá Gilson da Cruz, sobre direção da Yalorixá do terreiro mãe Raimunda do Omolu, e a minha iniciação se deu a partir de uma grande necessidade espiritual... Eu não entrei no Candomblé por vaidade, por conhecimento da religião, ainda que minha família já venha de uma ancestralidade espiritual dentro de religião de matriz africana. E minha iniciação se deu por conta de uma necessidade, como eu disse a vocês, e hoje já tenho

14 anos de santo, vou fazer 15 anos agora no mês de junho... (Termina em 03:18 e recomeça em 03:29) ... e sei que fui escolhido pelo orixá para o sacerdócio, na época eu tentei fugir de todas as formas, minha vida profissional, que sempre foi voltada pra arte, pra dança fez com que o Orixá se agraciasse mais da minha pessoa: eu acho que eu tive uma preparação espiritual antes de estar e ser dessa religião. E eu sempre fui envolvido com pessoas, sempre tive cargos de liderança e toda minha vida. E quando o Orixá e deu essa missão espiritual de cuidar de pessoas, de vidas, de contribuir para a transformação, para a melhoria, para o renovo, renascimento de novas pessoas, assim como ele fez comigo eu não seria como dizer não. Eu acho muito grandioso você ser escolhido pelo Orixá para uma missão tão grande, tão valiosa, que essa me representa hoje na posição de Babalorisá. (Termina em 04:45)

Começa em 04:47

A minha casa hoje representa tudo porque eu sem meus filhos, eu acho que eu não teria essa garra, essa disposição, essa coragem de lutar. Toda minha luta, minha batalha e as minhas buscas hoje, elas não são pessoais nem, propriamente dizendo, pra mim. Elas são pra meus filhos. Elas são pra essa casa. Elas são para os Orixás. (Termina em 05:17 e recomeça em 05:54) No terreiro nós não só desenvolvemos a questão religiosa, mas como também a questão cultural, artística, trabalhamos valores com os filhos, aqui se tem aula de Yorubá, todo meu conhecimento que eu tenho buscado, eu tenho passado para os meus filhos no intuito de fazer com que a nossa religião se perpetue, ela cresça, ela permaneça no nível na qual ela já tem. (Termina em 06:25)

Começa 06:17

O Axé pra mim hoje é tudo, eu dependo do Orixá pra minha vida, eu dependo do Orixá pra me dar direção nas minhas decisões, é o Orixá que determina o que eu vou fazer, quando eu vou fazer, onde eu vou fazer. (Termina em 06:48)

Começa em 06:53

Aqui é o Ilê Axé Odé o Omi L'odo, que é esse Axé. Foi através do jogo de Ifá que veio esse nome. O meu Babalorixá jogou, eu sonhei com outro nome, na época eu sonhei com... Até já tem esse nome em outros lugares, mas eu acabei sonhando com Ilé Asé Ojú Orum na época, só que já existe, aí meu pai foi pro jogo e Oxossi trouxe esse nome

pra essa casa Ilé Axé Odé Omi L'odo, na qual o significado é "Casa de força do caçador das águas profundas". Então eu carrego, sou de Odé Inlé, com Yeye Opondá e Ayrá Intilé, são os Orixás patronos do meu Ori. (Terina em 07:53).

Começa em 08:24

Ainda como Babalorixá, nas atividades que são desenvolvidas aqui na comunidade que eu me resido, aqui no Bairro Dr<sup>a</sup> Juraci em Brumado, já há uns 6 anos eu desenvolvo um trabalho juntamente com um grupo de pessoas, articuladores de ideias, pessoas que se dedicam a parte social e eu coo Babalorisá me prontifiquei a estar junto nessa luta, nessa causa e nós desenvolvemos aqui no bairro, além das datas comemorativas, atividades com crianças, com jovens, adolescentes, terceira idade, nós temos, trabalhos prestados sociais, da questão da saúde, um trabalho social na vivência familiar, palestras com psicólogos, com pessoas da saúde, da área social, no intuito de conscientizar as pessoas a uma política de paz, uma política de união, de companheirismo, da vivência fraterna. (Termina e 09:41 e recomeça em 10:09) Além disso nós temos o grupo da casa, que é o grupo Afro, Oju Orum, que quando os meninos escolheram esse nome ... e eles não sabiam quando deu o nome do grupo, então esse nome tinha que estar aqui inserido no nosso meio por algum propósito, eu acho que quem nos guarda, quem nos protege são os olhos do céu. (Termina em 10:45).

Começa em 11:03

Ser Babalorixá não é ser só um Pai espiritual, nós somos muito mais que isso. Ser Babalorixá é ser pai biológico, é ser psicólogo, é ser médico, é ser doutor, advogado. O Babalorixá ele agrega várias outras profissões, ele acaba tendo que se desdobrar em diversas questões. Ser Babalorixá talvez seria fácil por ser tudo direcionado por Ifá: Orunmilá que diz e Exu que traz a mensagem. Mas ser Pai de coração, de alma, de pessoas já formadas, grandes, com pensamentos diferentes, atitudes diferentes, comportamentos, educações diferentes, estarem sempre no mesmo lugar não é fácil, mas eu tenho aprendido com meus filhos lidar com essas diferenças e de uma forma sábia eu tenho tentado conduzir os meus filhos para um bom caminho. Aqui os filhos são educados a estudar, a trabalhar, a ser íntegros, a ser inseridos na sociedade mesmo ela toda distorcida. (Termina em 12:45).

Começa em 12:07

E é uma discriminação muito grande dentro da nossa religião, uma intolerância muito grande por parte do poder público, por parte da sociedade ignorante e que não respeita as pessoas, não respeita a crença, o culto, não respeita o direito de ir e vir e acaba atrapalhando não só no seguimento religioso mas no seguimento de vida das pessoas. .... com garra, com entusiasmo sem se sentir menosprezado ou humilhado por quem quer que seja. Por isso meus filhos são direcionados a estudar. Os filhos dessa casa tem buscado ter uma formação acadêmica NÃO PRA PROVAR PRA SOCIEDADE NEM MOSTRAR PRA NINGUEM O VALOR DA NOSSA RELIGIÃO PORQUE ELA JÁ É MUITO RICA, MUITO PRÓSPERA, NÓS SOMOS FILHOS DE REIS E RAINHAS, mas pra eles mesmos se sentirem valorizados por serem de uma religião de matriz africana que é tão discriminada, tão perseguida, mas que só fez somar na vida deles e os tornaram grandes (Termina em 14:28).

Começa em 14:30

... e ser pai é muito bom, eu amo meus filhos, amo mesmo! Eu choro com meus filhos, eu rio com meus filhos, eu dou muitas risadas, meus filhos são meus amigos, ..... aquela época da escravidão, aquela época da prisão, ela acabou. Eu acho que nós somos livres pra viver nossa religião com respeito, mantendo a hierarquia, mantendo a doutrina, as regras, as normas ..... mas nós também não podemos ser trabalhos coo qualquer, então meus filhos tem que ta comendo no melhor prato, ta junto a todo momento..... Fundamentos contínuos para buscar a essência da humildade. De olhar lá pra trás e sentir o que os nossos ancestrais sentiram, na sua luta constante, nós sentimos na pele, e ali a gente começa a resgatar e buscar os nossos verdadeiros valores, a nossa personalidade que está no nosso sangue, que está na nossa genética (Termina em 16:17).

Começa em 17:01

..... Falando sobre sacrifício animal na religião de matriz africana ..... (Termina em 20:29) Toda essa parte necessita de remoção de ruídos, aí você vê se acha interessante colocar.

Começa em 24:32

A iniciação do Yawó se dá por várias questões, as principais é por conta de ancestralidade. Eu acredito que as pessoas nascem pelo seu Odú direcionadas também ao seguimento religioso e todos que vem para o Candomblé no intuito de se iniciar, passou em sua vida várias situações difíceis, muitas questões espirituais mesmo que ela traz.... e muitas das vezes impede o crescimento dela pessoal, e a iniciação é uma forma da pessoa renascer, da pessoa se reencontrar co o seu eu, com a sua espiritualidade, ela ali se resguarda do mundo, das coisas mundanas, ela se purifica de todo seu passado através dos ebós, dos banhos, dos aduras, de todo o processo de iniciação, e ali é uma forma dela nascer de novo... (Termina em 25:51 e recomeça em 026:02) não teríamos como a gente voltar para o ventre de nossa mãe para mudar algumas atitudes, para rever aquilo que nós jogamos fora, desperdiçamos, não demos valor quando tínhamos nas mãos e a iniciação vai nos dar uma nova oportunidade de vida. Além de eliminar toda carga negativa, que a pessoa vem trazendo com ela, até no fato da purificação, porque a pessoa passa por um processo de purificação, interior, purificação física e espiritual, mental, ela sai com o coração limpo, com a mente sã, renovada, para a partir daí enfrentar a vida de uma forma diferente. Não vou dizer que a iniciação vai tirar as dificuldades, não! As dificuldades elas são pra nos fortalecer, e tudo que nos fortalece, que nos faz crescer nós temos que estar diante, né, não vai! ..... ela vai ta com as forças renovadas, ela vai ta com uma bagagem maior, sem falar da proteção do Orixá Ori dessa pessoa para conduzi- la. (Termina em 27:37).

Começa em 30:17

E o Candomblé para nós só tem feito bem. As pessoas que julga que o nosso culto é fora do contexto religioso, por que nós não seguimos um livro, nós seguimos verdadeiramente e diretamente o que vem do Orum! (termina em 30:42 e recomeça em 31:34) Eu acho que o amor ao próximo é tudo, temos que amar a nós mesmos, temos que amar o nosso sagrado, amar a nossa fé, é a nossa fé que move e sustenta a nossa vida. (Termina em 31:52).

