



Universidade do Estado da Bahia - UNEB  
Comunicação Social - Rádio e Televisão

Adrielle Santos Paixão, Juliana Oliveira Silva e Thiago Soares Barreto

### **O culto da memória**

Narrativas sobre a diversidade religiosa na cidade de Teofilândia, Bahia

Conceição do Coité - Bahia

2024



Universidade do Estado da Bahia - UNEB  
Comunicação Social - Rádio e Televisão

Adrielle Santos Paixão, Juliana Oliveira Silva e Thiago Soares Barreto

### **O culto da memória**

Narrativas sobre a diversidade religiosa na cidade de Teofilândia, Bahia

Trabalho desenvolvido para cumprimento do TCC do curso de  
Comunicação Social- Rádio e TV - Orientação: Profa. Dra.  
Helen Campos

Conceição do Coité - Bahia  
2024

## AGRADECIMENTOS

Agô, que minhas mãos tocam sempre o chão e meus olhos se erguem para saudar quem veio antes, quem caminha ao meu lado e quem virá depois. Eu, Adrielle Santos Paixão, peço licença à ancestralidade que pulsa no meu corpo e na minha história. Saúdo os mais velhos, que são raízes profundas; os mais novos, que são sementes para um futuro sonhado; e os meus iguais, que são troncos firmes compartilhando a jornada. Saúdo os Orixás, Inquices e Voduns. Saúdo a minha família Nagô, a minha família de Angola, ao meu povo de Aruanda, os caboclos e caboclas, aos povos Tocós e Tropeiros e toda a força viva que sustenta este caminhar, sobretudo, a ancestralidade de Itapirú, que permanece viva e foi o jorrar da fonte para este projeto. Um abraço em especial ao meu amigo, Caboclo Boiadeiro. Caboclo vaqueiro, você foi a flecha certa, o abraço amigo, a certeza do caminho, que me guiou para mais perto de conhecer a ancestralidade, você acreditou em mim, viu o que ninguém viu, me deu a certeza do caminho e a corda de laçar o meu boi.

Itapiru, repleta de pedras finas, ouro, e água. A ancestralidade desse chão, agradeço, a fonte e fortaleza, comemoro por lhe reconhecer viva e por motivar este projeto. A memória desse lugar é o rio que corre em mim, na minha sensibilidade carregando as vozes de quem veio antes, tecendo fios que hoje se tornam palavras, gestos, pesquisa, memória, continuidade. É a certeza da nascente, que permite que meu rio se expanda e nunca seque.

Minha mãe Analice de Jesus Santos e meu pai José Silva da Paixão, agradeço pela educação que ofereceram a mim como uma semente sagrada. Vocês sempre me incentivaram a acreditar no poder transformador do aprender, e tudo isso só foi possível porque suas mãos moldaram o caminho que trilho. “Nem só água, nem só terra.”

Às pessoas entrevistadas, que abriram suas memórias e seus mundos para que este trabalho pudesse existir, meu respeito e minha gratidão sem medidas. Aos que construíram este TCC comigo, Thiago Soares e Juliana Oliveira, nada é por acaso! Vocês foram o ferro e o fogo nesse processo de forja coletiva. Ana Paula, seu impulso foi presente dos ventos de Matamba, sacudindo as folhas do tempo e apontando direções, obrigada por todas orientações. À minha avó Josina, que sempre acreditou nos meus sonhos, sou grata pelo amor e pela fé inabalável que nutriram minha caminhada. A Luís Baraúna, você chegou e veio de forma cirúrgica, sensível, agradeço os sorrisos, escuta e colo, partilha. A Fabrícia Canuto, você me acolheu nos instantes mais sensíveis, quando minha alma era rio em correnteza, e me ofertou a grandeza do seu cuidado, me impulsionou a seguir, com coragem e coração leve. Marcos, Felipe, Cris, Ádila Rita, Sara, Ester, Arnaldo, Paulinho, Lurdes, Keyse, Devison, Maxwell, e todos os meus amigos de fé, camaradas, companheiros, que caminharam e caminham comigo, se sintam aqui incluídos, vocês compartilham o peso e a beleza dessa travessia, meu carinho profundo. Vocês, como brasas vivas do meu axé, reacenderam a chama da minha fé quando os ventos foram fortes. Seus abraços, palavras e gestos foram acolhimento e força, caminhos de cuidado que me sustentaram. Obrigada por serem o calor e a luz que me guiaram nesta caminhada.

Por todos, agradeço a Exu, senhor dos caminhos e da comunicação, saúdo com reverência. Ele, que abre as portas e traz a palavra viva, foi a força invisível e a certeza que guiou meu aprendizado, me trouxe até aqui, festejo a conclusão de um ciclo no curso de comunicação. Que sua energia continue iluminando os passos, diálogos, e nossa comunicação com o mundo material ancestral.

À banca de TCC, que também se torna parte dessa jornada. À professora Cleidiana Ramos, uma referência viva e ancestral que iluminou os caminhos dessa pesquisa. Sua existência é um norte que tenho certeza que foi presente de quem nos guia. À orientadora Helen Campos, que chegou como um jorrar de água fresca, revigorando nossa fé no processo, minha gratidão pela paciência, sabedoria, incentivos constantes e amizade. A Jeanderson Bulhões, Nininho, que com a sua presença, cuidado, amor e sabedoria, me ajudou a construir alicerces na minha jornada, ofereço meus agradecimento a você que como a luz de Oxalá, chegou em meu caminho sendo a serenidade que acalma as tempestades e a força que sustenta os passos, seu coração aberto, me impulsionou a nunca esquecer de acreditar em mim, a sonhar sem limites e caminhar com coragem.

Ser pesquisadora de religião é um desafio e uma honra. Neste território do Sisal, minha existência como mulher negra é um ato de construir história e deixar um legado que resgata e valoriza a ancestralidade viva em cada um de nós. Dessa forma, saúdo todos os Orixás, mas dedico um agradecimento especial ao meu Ori, que me guia e me ilumina. Sem me esquecer de Ogum, Xangô, Oyá, Yemanjá, Oxum, as crianças, o povo da rua e todos os que abrem caminhos e sustentam minha fé. Ao vento de Oyá, que tira tudo do lugar para criar o novo, a Xangô, que é justiça e fortaleza, e a Irokô, que a minha raiz no tempo seja cobra que engole o próprio rabo, simbolizando o fim e o começo de ciclos.

Ese TCC, "O Culto da Memória", pra mim é como a ferramenta de um ferreiro, moldada com o corpo, com suor, fogo e resistência, não apenas para abrir caminhos individuais, mas para forjar trilhas coletivas. Ele é ferro que foi ao fogo e saiu transformado, pronto para servir às mãos que virão. Por isso agradeço a o movimento da vida, a todas as flores que plantei, casas, luas, dias, as rosas, arrudas, guinés, aos banhos, choros, sorrisos, conquistas e recomeços, amigos, família, minha gratidão, Que este trabalho seja um testemunho da força que nos atravessa e da coragem de caminhar, por ter a certeza que somos guiados pela fé no destino que é traçado.

Axé.

Agradecimento de Juliana Oliveira:

Este trabalho é resultado de uma jornada que foi muito além das palavras escritas. É também uma caminhada espiritual, de aprendizado e resistência, conectada às raízes e à ancestralidade das religiões afro-brasileiras e afro-indígenas, que me ensinaram que a sabedoria está em cada encruzilhada e que a força para seguir vem daquilo que nos sustenta invisivelmente.

Agradeço imensamente à minha companheira, Gleice da Silva, que esteve ao meu lado em cada momento deste processo. Você foi meu porto seguro, trazendo calma quando tudo parecia impossível. Sua presença foi uma luz nos momentos de incerteza.

Aos meus amigos, que sempre acreditaram em mim e me incentivaram a dar o meu melhor, minha eterna gratidão. Estar cercada por pessoas que torcem e vibram junto faz toda a diferença.

Quero deixar meus agradecimentos aos meus pais, Domingos Oliveira e Marta do Santos, que plantaram em mim o amor pelo conhecimento e nunca mediram esforços para que eu seguisse estudando. A vocês, devo tudo, e sou eternamente grata por cada incentivo e cada gesto de apoio.

Aos amigos Thiago Soares e Adrielle Paixão, parceiros de ideias, de leveza e de sonhos ao longo dessa graduação. Nossa troca foi essencial, e o resultado deste trabalho é também fruto dessa construção coletiva.

À Helen Campos, que, mesmo na correria, nunca deixou de me acolher pelos corredores da UNEB com sua frase “minha orientanda que não aparece e não me responde”. Obrigada pela paciência, pelas sugestões e por acreditar neste projeto. Sua contribuição foi crucial para que eu conseguisse finalizar este trabalho. À professora Cleidiana Ramos, cuja sabedoria me marcou profundamente. Talvez você nem saiba, mas algumas palavras ditas em suas aulas ecoaram em mim e permanecerão para sempre. Obrigada por expandir meu olhar e me inspirar tanto.

Por fim, agradeço às forças que me guiaram, protegeram e abriram os caminhos. A Exu, senhor das encruzilhadas, e a todos os orixás e guias que me permitiram chegar até aqui. Que este trabalho seja uma celebração de nossas histórias, resistências e saberes.

Exú abre os caminhos, e a vida segue. Axé!

#### Agradecimento Thiago Soares

Peço licença aos mais velhos, aos mais novos e a toda a minha ancestralidade, que sempre foi guia em minha trajetória. Adupé aquele que vem primeiro, aquele que dá força às palavras ou qualquer gesto que comunique, Exu é comunicação, Exu abre caminhos.

Se somos povoados, nesta terra, neste chão de meu Deus, sei que sou um, mas nunca estive só.

Agradeço ao meu avô Manoel, feirante, que também trabalhava na construção de estradas, pedra por pedra. Hoje, me ensina tal qual a construir meus próprios caminhos, respeitando o tempo e meus processos, cada pedra posta, trazendo leveza mesmo sendo água pesada, apesar das barreiras, continuo seguindo o curso para onde eu sempre quis.

“Ogum é quem vai te dar caminho”, foram palavras dirigidas a mim no início dessa jornada acadêmica.

À minha avó Josefa, que com suas correntezas, me lembra de nunca esquecer sobre força e o caminho de volta para casa, para minha terra, minha raiz. Assim como um rio, sempre vai em direção ao mar.

À minha outra metade, minha moça de saia rodada, que me ensina todos os dias a levantar e gargalhar para vida com coragem: Mainha, Elenildes Soares, sou grato por todos os seus ventos de impulso, ensinamentos, cuidado e afeto.

Agradeço ao meu pai, Adelson Barreto, que, mesmo diante das dificuldades, nunca deixou meu nome fora das rezas de prosperidade, saúde e proteção.

Dizem que orí, antes de vir ao Ayé, escolhe sua família também. Por isso, agradeço a todas essas energias que me acompanham, que me ensinam a caminhar nesta terra, compartilhando suas magias, suas sabedorias. Uma família com muitas diferenças, mas ainda sim um povo de muito axé, fé, caminhos e águas.

Este trabalho é o resultado de muitas mãos, além das nossas. Para chegarmos aqui, “muita água rolou, e apesar das barreiras, para que você chegasse aqui, muita gente teve que ser correnteza.” Muitas pessoas foram fundamentais para que essa pesquisa se concretizasse. Agradeço a todos que fizeram parte deste processo diretamente e indiretamente, aos entrevistados que compartilharam seus ensinamentos e suas narrativas, carregadas de sonhos, ancestralidade, axé e história.

Minhas companheiras de pesquisa, Adrielle Paixão e Juliana Oliveira, que com suas trajetórias e energia trouxeram leveza a esse processo, através de trocas de risos, saberes e momentos fundamentais. Juntos, conseguimos construir um trabalho que carrega uma potência, é ancestral, não foi por acaso.

Agradeço também pela soma do nosso colega de curso, Luís Baraúna, por ter topado se juntar com a gente nas gravações e ter levado sua subjetividade, seu olhar brilhante perante aos miúdos nesse processo de produção.

À banca de TCC, composta também pela professora Cleidiana Ramos, que, com suas águas de sabedoria, foi referência nesse percurso acadêmico, impulsionando-nos a pesquisar e a não desistir do nosso objetivo, pois acreditava que o que queríamos dizer não era só de interesse de três pessoas, algo simples, e sim que carregava grandeza, pois fala da história de um povo que carrega ancestralidade em tudo que expressa.

A nossa orientadora, professora Helen Campos, que chegou como uma queda de cachoeira, forte, revigorante, trazendo água fresca e flores de ensinamentos, que nos orientaram ao longo desse caminho de pesquisa.

Agradeço a todos: amigos, camaradas, professores, que, de alguma forma, compartilharam aprendizados, conhecimentos ou até mesmo me deram um abraço nos momentos desafiadores, gestos que incentivaram para continuidade da jornada.

Escolhi pesquisar uma temática que carrega tanta subjetividade no seu expressar, em uma sociedade que tenta nos tirar tudo o que é nosso, mas que ainda assim não conseguiu

continuar embaçando o abebé. Hoje, o resultado dessa pesquisa traz à tona essa verdade. Nesse abebé, não se vê mais uma história escrita por mãos sangrentas, mas sim um abebé que reflete a história de um povo que carrega o que é ancestral: uma cabaça de cor funfun.

Adupé ao povo da rua, aos caboclos, ao povo das beiras de rios e mares, por me permitirem aprender, construir caminhos ancestrais que refletem também o que foram e o porque são. Agradeço às águas de Oshun por me banhar e me mostrar que sou correnteza forte, e que por mais que meu corpo seja coberto por todo ouro, você, grande Iyá, me ensina a dançar como as águas, estando com meus pés descalços.

E à Dan, que não permite parar de tecer o fio, não permite que o tempo se esqueça de puxar o fio para o próximo ciclo. Assim, sempre renovando e mostrando que, a cada dia, posso escolher o caminho a seguir. Que ele venha, continuarei, sempre, pisando nesta terra, pedindo licença por onde for, colhendo flores e folhas para fazer um banho, batendo paô e lembrando que orí é ancestral. Asé.

Laroyê Èsù  
Èsù é Òdàrà  
É Mojubá

## RESUMO

Este trabalho tem como objetivo através da oralidade resgatar e investigar narrativas sobre as religiões afro-brasileiras e afro-indígenas no Território de Identidade do Sisal, Bahia, usando o documentário comunicacional de metodologia de pesquisa para contribuir e costurar narrativas que seguem sendo preservadas pela oralidade. Desenvolve-se a construção de um de um documentário poético e participativo com moradores e lideranças religiosas da cidade de Teofilândia, onde a pesquisa questiona as trocas e práticas culturais de matrizes africanas, o catolicismo e a existência de práticas indígenas. O estudo observa a abordagem histórica e geográfica para contextualizar a relevância do território no cenário cultural e religioso brasileiro e pensar como o processo histórico impacta na construção da identidade de formação religiosa.

**PALAVRAS- CHAVES:** Memória, Oralidade, Território do Sisal, Religião, Documentário.

## LISTA DAS IMAGENS

Imagem 1 -Adrielle entrevistando a dona Josina. ....	18
Imagem 2 - Assentamento de Ogum com Santo Antônio aos pés .....	25
Imagem 3 - Imagem do Caboclo no Terreiro Ilê Axé Ogum Megê .....	25
Imagem 4 - Jesus Cristo no Terreiro Ilê Axé Ogum Megê .....	26
Imagem 5 - Bandeira de Angola, representação do Nkisi Kitembo .....	26
Imagem 6 - Imagem do Caboclo .....	33
Imagem 7 - Primeira entrevista, realizada no Ilê Asé Mutallôgi .....	36
Imagem 8 - Gravação em comunidade da Bola Verde.....	37
Imagem 9 - Segundo dia de gravação, em comunidade da Cidade Nova .....	38
Imagem 10 - Segunda entrevista em comunidade da Cidade Nova.....	39
Imagem 11 - Gravação no Ilê Axé Ogum Megê .....	40
Imagem 12 - Gravação com a historiadora Ana Paula .....	41

## SUMÁRIO

### INTRODUÇÃO

<b>1 Trilhas para compreensão do culto à Memória.....</b>	<b>10</b>
<b>2 Documentário como Método Narrativo .....</b>	<b>16</b>
<b>2.1 Pré- Produção.....</b>	<b>20</b>
<b>2.2 Produção .....</b>	<b>20</b>
<b>2.3 Pós-produção .....</b>	<b>20</b>
<b>3 Documentário como fonte .....</b>	<b>21</b>
<b>4 A Importância das Memórias Africanas e Indígenas na constituição dos territórios brasileiros.....</b>	<b>29</b>
<b>5 Captação de memórias e histórias que precisam circular .....</b>	<b>32</b>
<b>REFERÊNCIAS.....</b>	<b>43</b>
<b>VIDEOGRAFIA.....</b>	<b>45</b>
<b>ANEXOS</b>	

## 1. Trilhas para compreensão do culto à Memória

O presente trabalho tem como objetivo realizar um documentário de formato poético e participativo, com base na observação das manifestações religiosas afro-brasileiras e afro-indígenas em Teofilândia, município do Território de Identidade do Sisal. Temos a expectativa de adotar uma metodologia de pesquisa que permita captar as histórias contadas a partir das experiências de lideranças e membros dessas comunidades religiosas.

Segundo o IPEA, “O Território do Sisal está situado no semiárido baiano, abrangendo vinte municípios. No total, o Território do Sisal ocupa uma área de 3,6% da área total do estado da Bahia, que é de 564.692 km<sup>2</sup>.” O sisal é um território de identidade geopolítico, dessa forma cria uma identificação entre as pessoas, sendo marcado por uma identidade que transcende as fronteiras geográficas, configurando-se como um espaço de pertencimento coletivo. Assim, o trabalho se justifica a partir dessa problematização levantada.

Observando que o território de identidade não apenas reflete as práticas e os saberes locais, mas também evidencia como o geopolítico molda a dinâmica cultural, social e econômica das comunidades que ali vivem e se reconhecem. Observando a singularidade em especial na cidade de Teofilândia. Considerando a pluralidade de perspectivas que compõem o estado, mas tendo um olhar deslocando para além dos eixos tradicionais e valorizando a potência das localidades interioranas. Destaca-se pela singularidade de suas manifestações culturais, essa visão se traduz na maneira como o cotidiano das pessoas, as práticas religiosas e culturais, e as riquezas e as complexidades da região. É nessa interseção de vivências que o território do sisal e a cidade de Teofilândia, reafirma sua importância como um espaço de memória, identidade e transformação.

Segundo Freixo<sup>1</sup>, a região que já fora conhecida como “região dos tocós” pela presença de indígenas “tocós” (assim denominados pelos bandeirantes), teria sido doada a Guedes de Brito no século XVII como uma sesmaria, uma área superior a 20 léguas, e colonizada por ele. Após sua morte, a área teria sido desmembrada e transformada em várias fazendas. Considerando o processo de formação da região, visamos compreender a diversidade das expressões desse território, diante do objeto de observação das práticas religiosas.

---

<sup>1</sup>Lacerda, Ana Paula Carvalho Trabuco. Caminhos da liberdade: a escravidão em Serrinha – Bahia (1868-1888)

Os estudos que centram análises acerca da escravidão no sertão da Bahia ainda são poucos. Tais análises se fazem necessárias visto que a maior parte dos estudos sobre a temática da escravidão na historiografia baiana concentrou-se em Salvador e Recôncavo. As peculiaridades dos sertões baianos precisam ser elucidadas, contribuindo, dessa forma, para o enriquecimento de discussões acerca da história da Bahia. (LACERDA, 2008, p. 47)

Os estudos que centram análises das práticas religiosas no território do sisal não são muitos. Buscamos compreender a constituição do campo religioso nesse território, já que seu processo perpassa a troca de elementos oriundos da matriz africana, práticas sertanejas e indígenas, entre outros, com uma complexidade de formações históricas, que podem ser caminhos para observação do sagrado.

Observando os processos históricos, políticos e ideológicos a pesquisa desdobra-se na construção de um documentário que pretende observar o corpo território geopolítico, para tentar costurar os elementos para a realização de uma abordagem crítica sobre os processos de assimilação e trocas culturais evidentes nas tradições culturais afro-brasileiras contemporâneas, em suas manifestações religiosas. Nossa pesquisa pretende criar um laço de envolvimento emocional e de conexão com o público por meio do audiovisual.

O formato escolhido implica uma criação audiovisual no gênero documental poético e participativo. Estes formatos foram escolhidos devido à liberdade de envolver as reflexões colhidas em nossas experiências, transparecer emoções e criar um ritmo visual envolvente que ajude a despertar um conhecimento visto por uma outra ótica.

Eu, Adrielle Paixão, sou natural de Teofilândia Bahia, cresci na comunidade da Cidade Nova, sendo a minha trajetória individual um dos impulsos para a construção desse trabalho. Devido a minha inserção, observação e estudo do território, da minha comunidade, sempre percebi e reconheci muitos saberes populares nesse espaço. Dessa forma, foi uma das articuladoras para escolha do local de observação da pesquisa e do formato, por ser membro dessa comunidade, conheço as fontes vivas e a necessidade de aproveitar da transmissão da oralidade para construção de uma pesquisa que não se propõe a dar respostas, mas construir estratégias para investigação.

Quando se tratou do estudo de Religião, em sua maioria, achei sempre fontes referente a capital, Salvador. Entretanto, sempre observei a existência de saberes populares e religiosos extremamente fortes e ligados à cultura indígena e africana, intrínseco nas práticas do cotidiano, seja no samba, no reisado, nas rezadeiras, nos carurus de sete meninos, e em tantos

outros elementos. Durante o processo de formação histórica do meu território, pensei que enquanto pesquisadora, poderia desenvolver uma pesquisa sobre o meu território.

Observando a relação do catolicismo, dos (testemunhas) de Jeová, das igrejas evangélicas, e a demonização de outras religiões, ou a utilização dos saberes das religiões de matriz africanas somente nos momentos de dificuldade e de enfermidade, e algumas vezes de forma sigilosa, sempre me questionei sobre isso. Surge o resgate político de informações do meu território atrelado ao resgate ancestral, da necessidade de um corpo que no convívio com os meus mais velhos busca compreender as suas origens, os seus antepassados. Então no trabalho de pesquisa em diálogos que muitas vezes não conseguem ser documentados ou gravados, sempre levantei questionamentos junto aos mais velhos da minha comunidade, sobre como era a vida e a sobrevivência, como vai se perdendo as tradições. Questiono-me se há consequências da diminuição dos sambas, dos carurus de sete meninos, de coisas que vivi na minha infância com frequência, não podem ser consequências de um processo histórico, político e religioso.

São questionamentos que buscam compreender, se uma coisa não está atrelada com a outra. Porque vai acabando a tradição dos carurus? Porque vai acabando a tradição das rezadeiras? Com quem essas mulheres aprenderam a rezar? Com quem elas aprenderam a manipulação das ervas? Porque a visão de selvagem atrelado aos caboclos? Porque a marginalização da capoeira? Se é tão forte esses saberes e vivos no dia a dia e se esses saberes são de origem indígenas e africanos, porque não se encontra tantos relatos e registros, documentos, materiais acadêmicos, sobre a existência desses povos desse território? Quais são as suas origens? Eles sempre estiveram ali? São questões que sempre me despertaram contradições, por ver muitas pessoas praticantes dos saberes populares, mas também a grande demonização vindo muitas vezes dessas mesmas pessoas. Se não for a gente fazendo pesquisas como essa com os nossos mais velhos, quem fará? Quando seremos vistos como fontes vivas em vida? Esses questionamentos, foram impulsos que me incentivaram a indicar o norte dessa pesquisa e ser a direção dessa produção audiovisual.

“Nós tivemos baixas incontáveis  
Na real já foi uma revolução, já foi uma comunidade  
Por cima de sangue derramado  
Já fomos quilombos e cidade, Canudos e Palmares  
Originais e originários, depois do massacre, ergueram  
catedrais  
Uma capela em cada povoado, como se a questão fosse  
guerra ou paz

Mas sempre foi guerra ou ser devorado  
Devoto catequizado, crucificar em nome do crucificado  
Seu Deus é o tal metal, é o capital  
É terra banhada a sangue escravizado  
Jesus nunca estaria do seu lado, não estaria do seu lado..”  
(DON L, Vila Rica)

Na música “Vila Rica” do rapper Don L, do álbum Roteiro pra Aïnouz, segundo o Genius, o artista nessa canção, “traça um paralelo entre sua própria história com a retomada do estado inicial do Brasil, antes da colonização pelo império português e, mais tarde, o gigante oligopólio dos agricultores, – cenário que se instaurou na época do império brasileiro e se manteve até hoje. Quando traz à tona a Guerra dos Canudos e o Quilombo dos Palmares, me faz enxergar também o meu território, Teofilândia, não tem o nome de Vila Rica, mas não deixa de ser uma cidade com contradições ligada ao ouro, a terra, a colonização, ao que é o resultado do Brasil?

O movimento de reconhecer e aprofundar os saberes desse território, é um querer que origina na responsabilidade ancestral, do meu corpo na busca por entender e documentar a trajetória dos meus ancestrais, que nos cercam, porque como canta canção "Vila Rica", é isso que eu chamo cobrar o quinto.

Eu, Thiago Soares, um dos membros desenvolvedores da pesquisa, natural das águas de Camaçari, na Bahia, desde 2019, venho traçando minha trajetória acadêmica em Conceição do Coité, a mais de 190 quilômetros de minha cidade natal. Minha decisão de sair de Camaçari se deu pela escolha do curso e pela falta dessa formação na cidade. Nesse mesmo tempo narrativa, comecei também a questionar sobre minha identidade e a origem da minha família. Essas indagações me levaram a explorar quem sou, entendendo os recortes sociais que carregava, e despertando, ao mesmo tempo, o olhar para as narrativas presentes nesses territórios que eu habitava, e como essas histórias tinham fatos em comum. Nesse processo, acabei escutando muitas narrativas sobre religião e costumes herdados da matriz africana, que também eram entrelaçados nos meus laços familiares de alguma forma, assim tal qual as tentativas de apagamento, a reprodução da demonização dessas ritualísticas, ou a só utilização dos saberes nos momentos de dificuldade e de efemeridade, quanto a ideia de “esconder/ proteger” sempre foram e são latentes, fatos que também influenciavam minha visão sobre religiosidade, despertando hoje, meu lado curioso sobre essa linha de estudo. Hodiernamente, me reconhecendo enquanto um corpo de axé, também reconheço o quanto estamos em retomada e como ainda resistimos ao genocídio e suas diversas facetas.

Minha jornada me levou a Conceição do Coité, onde, através da universidade e de outros espaços formativos que participei, pude ampliar meu entendimento sobre a formação do território brasileiro, desenvolvendo um olhar mais crítico. Durante esse percurso, frequentemente me deparava com alguns questionamentos de outras pessoas sobre minha escolha de ir para uma cidade/território que, na visão delas de reprodução, oferecia poucas oportunidades e tinha pouco lazer. Minha resposta sempre era que estava em busca do que realmente queria, hoje afirmo que nem era somente pelo curso em si, mas sobre a busca de mim mesmo. Trazendo a ‘Terra’ como elemento relacional com ancestralidade, foi à terra a inspiração para que os homens fossem modelados, então é preciso nesse contexto presente, também ancestral, lembrar o que de fato seria nossas identidades e suas manifestações e como isso também fala sobre território. Ao transitar do Recôncavo Norte, (Litoral Norte da Bahia), para o Território do Sisal, ainda ouvia questionamentos sobre essa transição, como se fosse "retrocesso", como se essa região sisaleira não possuísse identidade ou um enriquecimento cultural. Embora haja uma falta de investimento histórico que é evidente, especialmente em decorrência do colonialismo, é incorreto considerar essa terra como pobre/infértil em termos de conhecimento, cultura e história. Esses estereótipos e preconceitos produzidos perpetuam a visão colonial que busca deslegitimar a riqueza cultural de um povo, do meu povo.

Pesquisar sobre essa temática que perpassa a história da formação do território brasileiro, como também seus costumes culturais, fez perceber que sempre houve uma diversidade religiosa e cultural em todo território, com recorte particular na cidade de Teofilândia, percebe-se também esse fato, o apagamento e suas tentativas de continuidade e várias contradições nas narrativas religiosas nascidos desse processo capitalista colonial e suas consequências.

Quem contou nossas histórias? Quem irá contar nossas histórias melhor do que nós mesmos? No espelho que me vejo, não mais vejo o que foi escrito por mãos e canetas sangrentas. Vejo no espelho a história de um povo que, aqui e agora, com essa produção deste trabalho visa através da linguagem escrita, oral e audiovisual, tendo o compromisso como uma queda d’água de cachoeira, afiada adá (palavra em iorubá que significa espada) fazer dessas narrativas religiosas cortes nas representações indignas de quem nós somos enquanto povo, comunidade, humanidade. Assim, em minha perspectiva essa pesquisa através do documentário traz a tona esses elementos e contradições que são perpassados na sociedade, nas corporalidades. O Audiovisual se torna uma ferramenta de materialização das narrativas.

Ao interagir com diferentes comunidades e territórios, percebo que as tradições religiosas locais estão intimamente ligadas à identidade de seus habitantes, o que gera também o sentimento de pertencimento ao corpo terreno. Para mim, essa pesquisa desafia essa falsa ideia construída de separação entre territórios, mostrando que, historicamente, somos de um mesmo povo, povo originário dessa terra, que antes da chegada da coroa portuguesa já tinha história, cultura, costumes, habilidades, estratégias, tais elementos que não são contados nos livros de história. Utilizam da violência para separar o povo, como forma de estratégia também para enfraquecer, em tempos Colônia desbravar mais o território que por fim acaba ganhando o nome de Brasil, um país que ainda sim, traz imensos resquícios desse processo violento e que atualmente ainda seu povo é alvo do genocídio. Assim, além desse trabalho trazer um olhar crítico a esses processos, busca também valorizar essa pluralidade cultural e religiosa reconhecendo sua relevância e as histórias que o compõem, narrativas essas que a todo momento sofrem tentativas de apagamento pelo sistema genocida do capital. Em um contexto afro diaspórico, onde ainda somos presos por armadilhas históricas, a reparação e a retomada das nossas identidades é necessária para se criar outra realidade.

“...E nós pode criar um desequilíbrio no país todo  
Se nós balançar o Maracá e invocar de uma vez  
e é invocar todos os índios que foi retirado de suas aldeias  
E criado nas senzalas, nas favelas, nas cidades  
Que não sabia a origem mais de seu povo  
Todo mundo que tem sangue indígena nas capitais  
Nas cidades, vai se autodeclarar  
Então a próxima década  
Não vai ser os índios da floresta reivindicando  
Vai ser os índios da cidade dizendo  
Eu sou, tal povo e eu quero meu espaço aqui...  
Fundada em cima de guerra  
Glorificada em notícia diária  
Sinto a cura nas conexões entre os povos  
E não tem haver com os nossos e sim  
Com os que já se foram...”  
(WESCRITOR. São, vi selva)

Meu nome é Juliana Oliveira e sou uma das integrantes responsáveis pelo desenvolvimento desta pesquisa. Nascida em Salvador (BA), mudei para Conceição do Coité aos 14 anos, onde concluí o ensino médio. Em busca de um curso que representasse minha

identidade e interesses, ingressei na Universidade do Estado da Bahia (UNEB) em 2019.1, no curso de Comunicação Social, dando início à minha trajetória acadêmica.

Estudar em uma universidade pública ampliou meus horizontes e me permitiu conhecer diferentes realidades. Foi nesse ambiente que, aos poucos, encontrei meu lugar. A transição de uma capital para uma cidade do interior despertou em mim curiosidade sobre a história das pessoas, suas religiões, costumes e culturas. Minha família é originária de Conceição do Coité, e muitas das histórias que ouvi na infância eram sobre a vida simples dos meus pais, criados na zona rural, comendo o que plantavam e seguindo os ensinamentos da religião católica.

Quando digo que a universidade me transformou, falo de um processo profundo: tive acesso a estudos e pessoas ligadas a religiões de matriz africana, uma experiência que não tive antes. Isso me permitiu me reconectar e ampliar meu entendimento sobre a cultura e espiritualidade dessas tradições. Essa jornada foi essencial para meu crescimento pessoal e me trouxe uma nova compreensão sobre o Axé e os caminhos da vida. Fazer audiovisual com essa temática tem sido uma descoberta a cada dia, apesar de ser apaixonada pela área, eu sempre me reinvento. Portanto, esta pesquisa não é apenas um trabalho de conclusão de curso, mas um reflexo do meu amadurecimento, da troca de saberes e da expansão do meu olhar para além do acadêmico. É um projeto de vida, repleto de aprendizado e significados.

## **2. Documentário como Método Narrativo**

O gênero documental escolhido se dá devido à possibilidade de criação, permitindo documentar e criar um mergulho na realidade para nos fazer refletir de forma crítica sobre o tema. Quando se fala em audiovisual, essa ferramenta traz registros, tendo o poder de materializar imaginários e realidades, criticamente ainda existe uma lacuna de ausência de captação/ realização de imagens que sejam mais representativas e dignas a contar sobre quem somos, a nossa história, a identidade cultural e suas manifestações, principalmente religiosamente. Como aponta Bill Nichols (2005) no livro *A introdução ao documentário*, “O documentário sublinha a complexidade de nosso conhecimento do mundo ao enfatizar suas dimensões subjetivas e afetivas”(NICHOLS, 2005, p.169). Dessa forma, a escolha do modo documentário participativo se dá por conta da utilização de entrevistas como método para juntar narrativas diferentes numa única história, fazendo com que a equipe também traga sua subjetividade, sua observação sobre o tema perante os personagens e suas histórias, “Estar

presente” exige participação, “estar presente” permite observação (2005, o.153). No capítulo “Que tipos de documentário existem?” Bill Nichols aponta que “Os documentários também vão a campo, também eles vivem entre os outros e falam de sua experiência ou representam o que experimentaram.”(2005, p.153). Queremos através das narrativas trabalhar de forma expressiva, usando a realidade como matéria-prima, porém, lhe transformando de diferentes maneiras dentro da própria criação da obra, usando de elementos que serão pensados de acordo com a mensagem que desejamos transmitir.

A ideia é mostrar aspectos da diversidade da formação social brasileira, com foco específico na religiosidade no território sisaleiro. A região do Sisal está situada no semiárido do estado da Bahia, Nordeste do Brasil, engloba cerca de 20 municípios, incluindo a cidade de Teofilândia. Esta exploração gira em torno da comunidade Cidade Nova, distrito do município de Teofilândia.

A escolha desta comunidade se dá pelo envolvimento com a comunidade, por ser o local onde reside a integrante Adrielle, os outros membros da equipe tem aproximação com os entrevistados. Construindo assim confiança e conexão, o que contribui para criar um ambiente que permite que o entrevistado se sinta mais à vontade para compartilhar suas experiências e emoções. A comunidade é um espaço rico de troca, devoção, fé e acolhimento. Um espaço de muitos saberes populares, um local muito receptivo, sendo um local para nós, enquanto pesquisadores, possível de conseguir o acesso a fontes que são pessoas mais velhas do que o tempo de emancipação política que tem Teofilândia, e fontes que teriam a disponibilidade de dar depoimento.

Imagem 1: Adrielle entrevistando a dona Josina



Fonte: material realizado pela equipe

Baseando- se em fundamentos históricos e teóricos, queremos buscar elementos signos e memória significativos para desencadear uma compreensão diferenciada deste tema. O nosso objetivo é levar os espectadores a se envolverem de forma crítica e empática com este assunto, por ser um assunto complexo, e por meio da utilização de fundamentos comunicacionais na construção de uma narrativa audiovisual, como, por exemplo, a pesquisa sobre o tema, entrevista, edição de texto e montagem, sendo processos importantes para no ritmo e sentidos entrelaçados ao que se é visto nas telas, despertando imaginários que possam representar uma maior diversidade religiosa na região, pois:

As imagens não falam de forma isolada, precisamos colocá-las em relação.[...] Colocar as imagens uma ao lado das outras. Um aparentemente simples, mas verdadeiramente complexo exercício. (HUBERMAN, Didi, 2017, vol.4, n.o 2)

Com isso, a produção do audiovisual foi dividida em três etapas: pré-produção, produção e pós-produção. Na etapa um, ocorreu a criação do planejamento e a construção da pesquisa, a visitação na comunidade Cidade Nova, em Teofilândia. Por meio dessas visitas foram coletadas informações dos moradores, as informações sobre os saberes populares. Foram feitas reuniões da equipe a fim de decidir cronograma de gravações, locações e seleção de elenco, para pensar, propostas de construção do documentário, foram feitos estudos sobre os formatos de documentário, uma análise dos materiais e da equipe que seriam necessário

para cada tipo de projeto, para ocorrer a avaliação do que concretamente seria possível de realizar.

Houve uma preocupação da direção em deixar alinhado com direção de arte que se preocupasse em trazer a atmosfera da história da locação de forma simples e natural, para se poder conhecer o espaço que estaremos adentrando, sem perder a essência do que se tem, do que se é sagrado e real, o respeito a pessoas que são vivas e têm suas vidas, religiões, crenças e costumes, para além do que pode ser documentado durante essa produção.

Em seguida, com as etapas acima concluídas realizamos a etapa de produção, que é a filmagem, para assim prosseguirmos para a terceira etapa, na pós-produção, para a seleção do material gravado para a decupagem das cenas, e a criação do roteiro de edição, para o encaminhamento da edição e montagem. A montagem é uma arte de dar significado e construção de análise da pesquisa, sendo essa uma etapa de conclusão, porém não a finalização, mas sim o início.

Cada etapa é fundamental para construção da obra, para dar ênfase na sua própria composições e construção. A partir das estratégias construídas, busca-se reunir elementos para dar resultados, através da combinação de planos e das suas relações de harmonia.

A montagem cinematográfica não pode ser vista somente como um procedimento técnico em que planos são combinados com o único objetivo de traduzir o que está previsto no roteiro ou no pensamento do diretor. A montagem é essencial no processo de realização de um filme (ou de uma obra audiovisual) uma vez que é o momento em que se organizam os materiais e se define a estrutura da narrativa no jogo que se instaura na associação de imagens e sons. (MOURÃO, 2006, p. 3)

A montagem de filmes é muito mais do que uma montagem técnica de tomadas baseadas em um roteiro ou na visão de uma diretora. Uma diretora que vive no seu campo de pesquisa. Fazendo desse local de análise, o coração da narrativa, onde as matérias-primas são esculpadas numa estrutura narrativa coesa, uma sinfonia de imagens e sons que dão vida à história, de forma cautelosa. Mais do que um simples procedimento, a montagem torna-se o ponto criativo crucial onde a essência da história se desenrola, e também dá respostas à própria diretora, assumindo um papel central e profundamente influente na jornada cinematográfica, e no processo de documentação de fontes.

Esta produção audiovisual aprofunda o tema de interdisciplinaridade, entrelaçando elementos da história, da tradição oral e da comunicação. O objetivo principal é enriquecer o questionamento sobre a realidade regional, apresentando perspectivas diversas de análise e

valorizando a riqueza do conhecimento de origem dos saberes populares, na memória e nas vibrantes expressões culturais de uma comunidade e território, visando celebrar e preservar e dar voz à existência de um povo.

## **2.1 PRÉ-PRODUÇÃO**

A pré-produção foi a fase crucial que precedeu as filmagens e envolveu o planejamento e organização de todos os aspectos do projeto. Incluindo o desenvolvimento do roteiro, a definição do conceito visual, a escolha de locações e entrevistados, o design de produção, a criação do cronograma de filmagens, e a obtenção de todas as autorizações necessárias. Esta fase foi fundamental para estabelecer as bases necessárias para a realização eficiente e sucedida do projeto audiovisual. Foi ainda a fase de ampliar leituras e pesquisas necessárias tanto em relação à temática abordada como também quanto à linguagem documental, onde assistimos materiais que foram referências para o trabalho.

## **2.2 PRODUÇÃO**

A produção foi a parte em que desenvolvemos a parte de execução técnica e imersiva, a captação das entrevistas, um espaço onde ocorrem os diálogos e reflexão, onde o objetivo foi não apenas documentar, mas também a parte de se conectar com as memórias e oralidades das pessoas com a relação ao tema de maneira mais profunda. Foi realizado ainda o SIP, onde contamos com as contribuições da professora Ravena Maia que sugeriu referências teóricas e audiovisuais. A descrição de cada atividade que envolveu essa etapa será melhor desenvolvida no tópico **“Captação de memórias e histórias que precisam circular”**.

## **2.3 PÓS-PRODUÇÃO**

Nessa etapa, ocorreu a sistematização do material produzido, o encaminhamento para decupagem, marcação de quais trechos de fato entraram na montagem final e para construção de roteiro de montagem, a própria montagem, que envolve a combinação de diferentes cenas, sonoridades e ritmos para criar uma experiência fluida e emocional. É uma fase em que a estética poética se destaca, com atenção ao visual e ao sonoro. Em suma, a pós-produção é onde a visão do documentário se concretiza, costurando as filmagens da obra para comunicar de forma eficaz e poética as histórias e experiências dos participantes.

### 3. Documentário como fonte

A série "Rainhas Africanas", disponível na Netflix e com produção executiva de Jada Pinkett Smith, lançada em 2023, retrata a biografia de importantes e icônicas rainhas africanas. A primeira temporada centra-se em *Njinga*, uma guerreira corajosa que liderou Dongo e Mutamba, atual Angola, durante o século XVII.

O legado de *Njinga* como primeira mulher governante do seu país é demonstrado através da sua combinação hábil de astúcia política, delicadeza diplomática e destreza militar, solidificando o seu estatuto como símbolo de resistência. <sup>2</sup>Afastando-se dos documentários ocidentais convencionais que muitas vezes dependem exclusivamente de historiadores americanos, Pinkett-Smith e a sua equipe priorizaram a precisão histórica, com a colaboração de vários cientistas sociais de países africanos, garantindo um retrato mais autêntico e matizado das histórias.

Inspirado na obra Rainhas Africanas, o nosso trabalho busca aprofundar as diversas facetas das tradições culturais afro-brasileiras entrelaçadas na vida cotidiana dessa comunidade com base em todas as nossas referências estudadas. Essa exploração abrange o aspecto de dança, música, cerimônias religiosas e práticas culturais que servem como reflexos profundos desta rica herança.

Outra referência que utilizamos foi o documentário Santo Forte, estreado em 1999, de Eduardo Coutinho, relata diversas experiências religiosas de pessoas simples que são moradores da favela Vila Parque da Cidade, no Rio de Janeiro, sendo uma fonte muito importante para pensarmos sobre o tema da religiosidade popular, mas sobretudo sobre o formato da entrevista, sobre a costura que o documentarista faz durante a produção, para que não os depoimentos não fossem os únicos elementos a ilustrarem a diversidade religiosa, mas outros elementos como referências iconográficas das paredes dos locais filmados, imagens de altares, juntos pudessem construir e despertar questionamentos críticos sobre o tema.

A nossa investigação estende-se à integração e representação destes elementos culturais no tecido comunitário. Nossa abordagem envolve não apenas as reflexões de recursos escritos, como a produção audiovisual que desempenha um papel significativo na

---

<sup>2</sup> Rainhas Africanas, série documental produzida pela plataforma de streaming Netflix, no ano de 2023. Disponível em: < <https://www.netflix.com/br/title/81650731>>. Consulta realizada em 09/11/2023.

comunicação contemporânea, oferecendo uma maneira poderosa e envolvente de transmitir informações. Baseados nas indicações de Bill Nichols (2012), se dá a definição da forma estética. Ele é um crítico de cinema e teórico americano conhecido por seu trabalho pioneiro como fundador do estudo contemporâneo do documentário, com o seu trabalho de 2012, onde afirma que cada documentário possui uma voz distinta, semelhante a uma impressão digital que representa uma perspectiva única da história.

Nichols usa seis vozes específicas dentro do gênero documentário audiovisual: poética, expositiva, observacional, participativa, reflexiva e performativa. Essas diversas vozes encapsulam abordagens variadas para contar histórias, cada uma oferecendo uma lente através da qual a é observada e interpretada.

Enfatizamos o profundo simbolismo inerente a estas tradições, utilizando estes símbolos para moldar a narrativa de pesquisa coerente que na sua decorrência assegure um bom produto audiovisual. Através destes elementos, pretendemos provocar a contemplação sobre a perpetuação das hierarquias sociais e da marginalização em diversas manifestações – seja na culinária, no vestuário, nas línguas ou nas crenças – um legado enraizado em lutas, opressão e contradições.

O nosso interesse é valorizar os saberes e a forma de contar histórias, a recuperação de memórias, principalmente valorizando a oralidade das comunidades tradicionais e seus aspectos culturais. Buscamos resgatar narrativas afro-indígenas apagadas pelo racismo, pela intolerância religiosa e pelo sistema capitalista, ou será que evidenciar relatos sobre o apagamento da mesma?

A pesquisa, de forma inicial, de caráter historiográfico e comunicacional, busca por meio da ferramenta audiovisual fomentar também um debate social-político, por ser um material primeiramente mergulhado no processo histórico que foi a formação do Brasil, a chegada do colonizador e as consequências desse processo. Portanto, a pesquisa se alinha com a produção do audiovisual como uma estratégia para a captação das fontes, que pode gerar um retorno ao se propor despertar um olhar consciente e questionador sobre, o processo histórico, o fenômeno civilizatório que deixou marcas que perpassam diversos níveis na sociedade brasileira e em seus costumes.

A noção de tempo ocidental e dessa estrutura capitalista esconde o tempo que é histórico, esse que anda carregado da necessidade de ser olhado, analisado, pois marca povos, nações, ou às vezes a humanidade. Sendo assim, a pesquisa além de trazer essa perspectiva, traz a valorização da memória, pois

a memória do conhecimento não se resguarda apenas nos lugares de memória, bibliotecas, museus, arquivos, monumentos oficiais, parques temáticos etc., mas constantemente se recria e é transmitido pelos ambientes de memória, ou seja, pelos repertórios orais e corporais, gestos, hábitos, cujas técnicas e cujos procedimentos de transmissão são meios de criação, passagem, reprodução e de preservação dos saberes.” ( MARTINS, pág.71)

Os sujeitos e suas formas artísticas que daí emergem são tecidos de memória, escrevem história.” ( MARTINS, pág. 89)

A região do sisal, embora com menor visibilidade que a capital do estado, Salvador, e cidades do recôncavo como Cachoeira, possui manifestações religiosas de base afro-indígenas. São cultos ancestrais e manifestações que habitam o sensível das memórias. Para manter vivo os cultos aos Nkisis, Voduns, Orixás e Encantados, esses povos enfrentam e enfrentaram diversas opressões e foram se adaptando para manutenção das suas tradições. A assimilação foi um processo que buscou neutralizar a resistência cultural, pois houve pressões para que os negros e indígenas se adapassem à cultura dominante, o que resultou na perda ou na supressão de parte da consciência de suas próprias tradições e identidade já que a política assimilacionista, segundo Clóvis Moura (2019) foi

[...] sempre, aquela que as metrópoles pegavam como solução ideal para neutralizar a resistência cultural, social e política das colônias. o chamado processo civilizatório, (as metrópoles tinham sempre um papel ”civilizador” era tornar as populações subordinadas aos padrões culturais e valores políticos do colonizador.  
( MOURA, Clóvis 2019, p.69)

Com a observação na análise histórica da formação brasileira, marcada pela chegada da coroa portuguesa e seu genocídio/exploração por ocupação das terras e instalação de uma estrutura escravista a assimilação forçada pelos colonizadores foi o processo pelo qual se introduz a ideologia de dominação desdobrando assim no fenômeno que se gerou em um contexto afro diaspórico, firmando-se um processo de ressignificação e africanização diante de negociações com forças desiguais entre essas trocas culturais. Como aponta Moura no livro *Sociologia do Negro Brasileiro* :

Em nosso caso, dentro inicialmente de uma estrutura escravista, o cristianismo entrava como parte importantíssima do aparelho ideológico de dominação e as religiões africanas eram elementos de resistência ideológica e social do segmento dominado.  
(MOURA, Clóvis 2019, p.65)

O cristianismo é o aparelho ideológico de dominação que no processo social de ocupação/ formação do território, adentra, junto com a ideologia de progresso e civilização, as diversas regiões do Brasil, incluindo a que se conhece hoje como o território do sisal, e permanece, assim como a reprodução dessas ideologias. Como aponta Clóvis Moura, “Representa resíduos da superestrutura escravista e, ao mesmo tempo, sua continuação, na dinâmica ideológica da sociedade competitiva que a sucedeu.” (2019, p.39) Devemos ter um olhar crítico sobre esse aparelho ideológico, e nas formas que ele usou para perdurar até hoje.

As religiões afro-brasileiras e indígenas foram influenciadas pela chegada da Companhia de Jesus no Brasil, conhecida como Jesuítas. Os povos originários foram violentados e forçados pelos membros dessa ordem religiosa, com o objetivo de catequização, criando uma conduta de vida, influenciando o modo de viver e de pensar, a fim de transformar esses indivíduos em mão de obra para a corte portuguesa. Muitos desses indivíduos assimilaram o catolicismo em sua cultura e aqueles que não aceitavam as condições propostas pelos jesuítas, entraram em conflitos com o poder colonial e assim eram feitos de escravos ou então poderiam ser expulsos, assim forçados a explorar novas regiões.

As religiões africanas, ao serem transplantadas compulsoriamente para o Brasil, faziam parte de padrões culturais daquelas etnias que foram transformadas em populações escravas. Essas religiões assim transportadas eram, por inúmeros mecanismos estabelecidos pelo aparelho de dominação, ideologia colonial, consideradas oriundas das populações “bárbaras” que, por isso mesmo, foram escravizadas. A religião dominante, do escravizador, do caso concreto que estamos analisando, o catolicismo, fazia parte desse mecanismo de dominação não apenas em nível ideológico, mas também em nível de participação estrutural no processo de escravização dessas populações.(MOURA, Clóvis, 2019, p.72)

E no caso do Território? Como observamos e analisamos, os desdobramos nesse processo histórico? Através da observação dos elementos da comunicação e a manutenção das tradições em uma comunidade, já que a reprodução de inferiorização das religiões afro-brasileiras resultam desse complexo processo de assimilação e aculturação, descendente do processo de formação de território.

A acomodação, refere-se aos ajustes feitos pelas culturas dominantes e pelas populações de maioria minorizadas para coexistirem. Isso envolve compromissos, adaptações ou negociações entre as culturas para encontrar um meio-termo que permita a coabitação sem assimilação completa.

Imagem 2: Assentamento de Ogum com Santo Antônio aos pés



Fonte: material realizado pela equipe

Imagem 3: Imagem do Caboclo no Terreiro Ilê Axé Ogum Megê



Fonte: material realizado pela equipe

Imagem 4: Jesus Cristo no Terreiro Ilê Axé Ogum Megê



Fonte: material realizado pela equipe

Imagem 5: Bandeira de Angola, representação do Nkisi Kitembo



Fonte: material realizado pela equipe

Refletindo sobre todas essas questões, temos como base a observação crítica da série *Rainhas Africanas: Nzinga*, como referência para produção audiovisual, por mostrar como um

território se forma e se transforma religiosamente a partir do avanço da colonização, através do impacto da invasão dos homens brancos e cristãos que intitularam-se governadores da região às custas do sangue, suor e assimilação dos povos que viviam na outrora chamada Região dos Tocós, e sequestraram pessoas de diversos grupos, escravizando-as e transportando-as contra suas vontades para a colônia do além-Atlântico, chamada Brasil. Pensando como esse movimento ainda se assimila, se acomoda e se a cultura, perpetuando-se em diversas formas; e quais as estratégias de resistência adotadas por aqueles que mantêm suas crenças apesar da violência colonial.

Neste capítulo, abordamos a valorização dos saberes tradicionais utilizando a ferramenta comunicacional, o audiovisual, como meio para captar histórias contadas a partir das experiências de lideranças e membros de comunidades religiosas de Teofilândia- BA. Tendo como norte a tradição da oralidade, nos costumes e aspectos culturais de comunidades, este capítulo tem como objetivo e finalidade demonstrar a importância da oralidade na manutenção e preservação da identidade, servindo como pilar de reconhecimento da identidade cultural.

A oralidade é fundamental para a transmissão de conhecimentos, valores, mitos, memórias, serve como forma de preservação das histórias coletivas. A captação dessas memórias, busca valorizar vozes e utilizá-las como fonte de pesquisa para a compreensão da diversidade e influência das manifestações religiosas afro-brasileiras e afro-indígenas

Quando falamos de tradição em relação à história africana, referimo-nos à tradição oral, e nenhuma tentativa de penetrar a história e o espírito dos povos africanos terá validade a menos que se apoie nessa herança de conhecimentos de toda espécie, pacientemente transmitidos de boca a ouvido, de mestre a discípulo, ao longo dos séculos. Essa herança ainda não se perdeu e reside na memória da última geração de grandes depositários, de quem se pode dizer são a memória viva da África.

(HAMPÂTÉ, Bâ, A. p.168. UNESCO 2010)

Como aponta Amadou Hampâté Bâ (2010), no capítulo 8 "A Tradição Viva" do livro a História Geral da África, a oralidade é muito mais do que uma simples forma de comunicação. Ela é um pilar fundamental da identidade cultural, ela conecta o passado ao presente, une comunidades e preserva a sabedoria ancestral. Quando pensamos a cidade de Teofilândia, assim como muitas das cidades da região do sisal, com o processo colonial de apagamento e de acesso a sua própria história, enquanto povo e comunidade, vamos perceber que com o processo de colonização não vai permitir que existam uma abundância de fontes escritas, e não nos interessa somente essas fontes, mas há conhecimentos que foram, e talvez

continuam, transmitidos no boca a boca, aqui nessa pesquisa nos interessa a análise dos elementos que só se perpetuam pela oralidade, como fonte, utilizando essas para perceber que

Nas tradições africanas - pela menos nas que conheço e que dizem a toda religião de savana ao Sul do Saara -, a palavra falada se empossava, além de um valor moral fundamental, de caráter sagrado vinculado à sua origem divina e às forças ocultas nela depositada. Agente mágico por excelência, grande vetor de “forças etéreas” não eram utilizados sem prudência.  
(HAMPÂTÉ, Bâ, A. p.169. UNESCO 2010)

A tradição oral é um veículo de herança cultural, sagrado, sobretudo para as vozes da nossa pesquisa, sendo através dessas memórias e histórias, na própria transmissão oral, possível de compreender sobre identidade cultural do campo religioso, que forma o território de Teofilândia-BA, é assim que o conhecimento foi transmitido, sem prudência, assim que ele permanece vivo, com as pessoas, na perpetuação de memórias e no elo sagrado com o passado, mantendo viva essas forças culturais.

Nessas culturas, há um profundo respeito pelas palavras, principalmente quando elas são transmitidas de geração a geração. Essa herança ancestral é altamente valorizada, e isso se reflete no apego às tradições e ensinamentos passados pelo povo mais velho. O registro e a dimensão de tradições orais através do audiovisual ajudam as comunidades a reafirmar e fortalecer suas identidades culturais. Isso é particularmente importante para grupos minoritários ou indígenas, que muitas vezes enfrentam pressões para assimilar culturas dominantes.

A tradição oral é a grande escala da vida, e dela recupera e relaciona todos os aspectos. Pode parecer caótica àqueles que não lhe descortinam o segredo e desconcertar a mentalidade cartesiana acostumada a separar tudo em categorias bem definidas. Dentro da tradição oral, na verdade, o espiritual e o material não estão dissociados. Ao passar do esotérico para o exotérico, a tradição oral consegue colocar-se ao alcance dos homens, falar-lhes de acordo com o entendimento humano, revelar-se de acordo com as aptidões humanas. Ela é ao mesmo tempo religião, conhecimento, ciência natural, iniciação à arte, história, divertimento e recreação uma vez que todo pormenor sempre nos permite remontar à unidade primordial  
(HAMPÂTÉ, Bâ, A. p.169. UNESCO 2010).

O audiovisual emerge nessa pesquisa como ferramenta poderosa para a preservação dessas tradições. Entrevistas com líderes religiosos e histórias contadas por essas pessoas da

comunidade podem capturar nuances da oralidade que a escrita frequentemente não consegue transmitir. Quando partimos do ponto de construir um documentário com foco específico na religiosidade em Teofilândia, no território sisaleiro, é em busca de elementos históricos e expressões culturais de uma realidade que tem suas tradições e suas essências nesse local. Nesse contexto, priorizamos entrevistas com pessoas de diferentes segmentos, da comunidade, buscando diversificar as fontes, para assim compor a produção documental, fundamentando a pesquisa, mas disseminando e contrastando essas valiosas narrativas de forma poética e performática dessas pessoas, para essas pessoas.

A tradição oral serve como um repositório vivo de conhecimento, englobando mitos, músicas, contos e saberes práticos. Em muitas culturas, especialmente entre afro-brasileiras, afro-indígenas, comunidades rurais, a oralidade é a principal forma de transmissão de conhecimento e identidade cultural. A perda dessas tradições representa a perda de uma parte significativa da diversidade cultural humana.

Acredita-se que tanto a oralidade e as representações sociais quanto o audiovisual são suportes que lidam com processos cognitivos e que atuam diretamente no sensorio do ouvinte/espectador, uma vez que, cada suporte possui sua especificidade. Por fim, acredita-se ainda que a câmera, tanto quanto a voz, é capaz de ser sutil e singular, utilizando de diferentes recursos para esse fim (NETO, 2019, P. 2).

Dessa maneira, acredita-se que tanto a oralidade e as representações sociais quanto o audiovisual são suportes que lidam com processos cognitivos e que atuam diretamente no sensorio do ouvinte/espectador, uma vez que, cada suporte possui sua especificidade. (NETO, 2019, P. 2)

O audiovisual utilizado de maneira representativa é uma ferramenta poderosa para a preservação dessa oralidade. Ao documentar essa narrativa, preserva-se a riqueza cultural e promove a diversidade e mais elementos que possibilitem o entendimento dessas culturas, a manutenção, a reivindicação da palavra, das memórias. Sendo o audiovisual uma experiência sensível, sensorial, para o espectador, para quem produz, quem entrevista, quem monta, podendo ela ser acessada em múltiplas situações possibilitando e assegurando a construção da continuidade de memória.

#### **4.0 A Importância das Memórias Africanas e Indígenas na constituição dos territórios brasileiros.**

Os seres humanos possuem a incrível capacidade de recordar, permitindo-nos acessar o passado no presente, seja através de um cheiro, do batuque de um tambor, da imagética de uma vela, de uma palavra proferida por alguém, de uma bênção concedida ou até mesmo de uma simples bala recebida na festa de São Cosme e Damião, santos cultuados de origem da matriz africana assimilados ao cristianismo. Quando se fala na preservação e valorização dos saberes afro-brasileiros, as memórias e a oralidade desempenham um papel vital, pois pulsam a identidade cultural e histórica do país.

Lugares de memória, como museus, arquivos e bibliotecas, têm o importante papel de proteger as lembranças do passado, impedindo que caiam no esquecimento e mantendo viva a conexão com nossa história. Mas esses espaços comportam a diversidade da cultura ancestral negra e indígena, culturas essas marcadas pela oralidade? Quando consideramos a oralidade e as narrativas afro-indígenas presentes nas comunidades brasileiras, fica evidente como a memória é um fenômeno construído coletivamente e sujeito a transformações. Em um contexto histórico marcado por inúmeras violências, o Brasil carrega uma memória que constantemente tenta ser apagada, mas com estratégias de resistência e preservação, as memórias ancestrais e os saberes transmitidos de boca em boca, por gerações, nos permitem realmente compreender quem somos, como resistimos e continuamos a resistir até os dias atuais para manter viva a história de um povo que enfrentou e ainda enfrenta o processo colonizador. A memória cultural serve como resistência contra a opressão e a colonização. A preservação das tradições e a lembrança dos tempos passados ajudam as comunidades a manter a sua identidade frente às adversidades. A memória coletiva de um povo contribui para a formação de sua identidade cultural e sua coesão social. As memórias e mitos compartilhados criam um senso de pertença e continuidade entre os membros da comunidade.

...identidade afro-brasileira. num processo vital móvel, identidade esta que pode ser pensado como um tecido e uma textura, nos quais as falas e gestos mnemônicos dos arquivos orais africanos, no processo dinâmico de interação com o outro, transformam-se reatualizam-se, continuamente, em novos e diferenciados rituais de linguagem e da expressão, coreografando a singularidade e alteridades negras.  
(MARTINS, 1997, p. 26)

Maurice Halbwachs, nos anos 20 e 30, já havia sublinhado que a memória deve ser entendida também, ou sobretudo, como um fenômeno coletivo e social, construído coletivamente e sujeito a flutuações, transformações e mudanças constantes. (Pollak, M. 1992) Sendo assim, a memória, um elemento carregado de tempo e mudanças, que se é social com

certeza também irá sofrer com o impacto do capital e seus mecanismos de colonização, pois quando se trata de territorialidade, expressões culturais e povo, nota-se a invisibilização e apagamento da nossa história. É evidente que a preservação dos saberes tradicionais intrinsecamente liga-se à preservação da memória coletiva de uma comunidade ou cultura. Saberes esses que representam conhecimentos transmitidos ao longo de gerações, refletindo a história, as experiências e os valores de um povo.

Ao proteger e transmitir esses saberes, estamos preservando não apenas informações práticas, mas também narrativas, mitos e tradições que constituem a identidade cultural da sociedade. Portanto, a preservação dos saberes tradicionais é uma forma de proteger a memória coletiva de uma comunidade, garantindo que suas histórias e conhecimentos continuem a ser transmitidos e valorizados pelas gerações futuras.

O avanço da tecnologia e a globalização trouxeram mecanismos que possam desempenhar um papel importante na preservação do culto da memória, na sua documentação e transmissão desses conhecimentos, ajudando a manter viva narrativas ancestrais, garantindo que continuem a prosperar em um mundo em constante mudança.

O audiovisual, se torna uma ferramenta poderosa de perpetuar uma memória, um saber, pois através da sonoridade e do visual, desperta-se o sensível. Sendo uma ferramenta que pode transmitir a continuidade visual daqueles que vieram antes, imagens ancestrais, como também resgatar essas narrativas e trazer a crítica de quais imagens seriam capazes dessa reparação do trauma que ainda se é vivido, o colonial, como trazer essas memórias, sua importância e o reconhecimento e o devido respeito a história e contribuição desses saberes na formação identitária do Brasil,

A memória tem a importante função de contribuir para o sentimento de pertencimento a um grupo de passado comum cujas memórias são compartilhadas. Esses processos garantem o sentimento de identidade do indivíduo calcado a memória não só no campo histórico, dos acontecimentos, mas no campo real e no campo simbólico (DOBAL, 2028 , p. 281).”

Portanto, o resgate e a valorização dessas memórias são importantes para a identidade de cada indivíduo brasileiro, como também para cada pessoa que compõe a comunidade em específico de Teofilândia - BA. Sendo assim, necessário acessar esse campo de resgate e se pensar como valorizar o que já temos da história, o que foi passado em geração em geração, ouvir as dores geracionais sem relativizar ou diminuir o sofrimento dos mesmos, mas trazer principalmente o que de fato somos, um povo que carrega história, conhecimento e estratégia, ancestralidade no agir e no pensar, pois é coletivamente que se faz memória.

“Como a escrita, o filme alivia o fardo de confiar sequência e detalhe à memória. O filme pode se converter numa fonte de "memória popular", dando-nos a sensação vivida de como alguma coisa aconteceu num determinado tempo e lugar.” (NICHOLS, Bill. p. 90, 2005.)

## **5.0 Captação de memórias e histórias que precisam circular**

Capturar a essência e as nuances da oralidade através do audiovisual pode ser desafiador, sobretudo quando se propõe a falar sobre religião afro-brasileira e afro-indígenas, num território majoritariamente colonizado por uma herança colonial que demoniza essas práticas, sendo dessa forma necessário uma construção bem elaborada durante a pré e pós produção, garantindo o fio condutor da pesquisa, para garantir que todas as vozes falem e sejam verdadeiramente ouvidas, visto que no

Contexto mágico-religioso e social se situa o respeito pela palavra nas sociedades de tradição oral, especialmente quando se trata de transmitir as palavras herdadas de ancestrais ou pessoas idosas. O que a África tradicional mais preza é a herança ancestral. O apego religioso ao patrimônio transmitido exprime-se em frases como: “Aprendi com meu mestre”, “Aprendi com meu pai”, “Foi o que suguei no seio de minha mãe.” (HAMPÂTÉ Bâ, A. p.174. UNESCO 2010)

Considerando que esta produção incorpora elementos de memória, oralidade e narrativas afro-indígenas, esses componentes carregam subjetividades no ato de lembrar, no fazer em casos de execução de rituais e tradições, e na transmissão oral das histórias de um povo. Além de que, a equipe dessa produção audiovisual, através da sua sensibilidade, subjetividade ao ver esse tema como um atravessamento de si, de suas identidades, fazem seus olhares por meio do audiovisual trazer os miúdos e o que é sagrado no culto da memória, lembrar e saudar o que somos. Tudo isso, que encontramos na cultura popular brasileira, especialmente as manifestações de religiosidade brasileira, reflete também quem é seu povo.

Imagem 6: Imagem do Caboclo



Fonte: material realizado pela equipe

Dentro do contexto dos gêneros de documentário delineados por Bill Nichols (2012) em "Introdução ao Documentário", especialmente o documentário poético, que se destaca por sua capacidade de transcender os limites da narrativa convencional, essa produção audiovisual se propõe a utilizar dessas características do tipo poético para criar uma narrativa com uma abordagem mais subjetiva e artística para representar essa realidade, o documentário poético busca envolver o espectador de maneira profunda, despertando sua sensibilidade por meio de signos e símbolos que possa oferecer uma representação autêntica da narrativa. Incorporando elementos metafóricos visualmente e utilizando uma linguagem cinematográfica criativa, juntamente com uma trilha sonora evocativa e uma narrativa não linear. A escolha da trilha sonora é essencial na construção de um documentário, pois, por meio de seus toques, ela evoca sensações que se conectam diretamente ao que é mostrado e dito durante as entrevistas. A música tem a capacidade de amplificar as emoções transmitidas pelas imagens e palavras, criando uma harmonia entre os elementos visuais e verbais. Dessa forma, a trilha sonora não apenas acompanha, mas também fortalece a fluidez da narrativa, dando até mesmo profundidade aos momentos retratados, proporcionando uma experiência mais envolvente e enriquecedora para o espectador. Visto que o objetivo dessa produção também é criar uma experiência enriquecedora que estimule a reflexão e a conexão emocional do público com o conteúdo apresentado. Sendo assim, em sua obra, Bill Nichols diz,

Esse modo enfatiza mais o estado de ânimo, o tom e o afeto do que as demonstrações de conhecimento ou ações persuasivas. (NICHOLS, Bill 2005, p.138)

Os documentários poéticos, no entanto, retiram do mundo histórico sua matéria-prima, mas transformam-na de maneiras diferentes.” (NICHOLS, Bill 2005, p. 140)

Trabalhar com fontes vivas, a partir do culto da memória, é um movimento que demanda estudo e análise, social, histórica, política, e um respeito que é sagrado. Para que esse se desdobre em uma produção audiovisual de qualidade, que requer e demanda, equipamentos, habilidades técnicas, organização, planejamentos, custos, fontes e locações, e sobretudo exige, interpretação das vozes e memórias, para saber como melhor representar as histórias de forma autêntica de forma a filtrá-las, e através delas, construir e resgatar símbolos e signos que formam a composição visual e de narrativa da obra dialogando inclusive com os próprios entrevistados, garantindo o movimento da fala, do vai e vem, garantir a memórias e histórias que precisam circular.

Durante a fase de pré-produção, nossa equipe estabeleceu um cronograma de reuniões para iniciar o processo criativo do roteiro e determinar as técnicas a serem empregadas na produção. Desde o início, a equipe tinha uma visão clara do formato que seria trabalhado, optando pelo gênero documentário, já que

“ 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, Bill ( 2005, p. 28)

“Nos documentários, encontramos histórias ou argumentos, evocações ou descrições, que nos permitem ver o mundo de uma nova maneira.” NICHOLS, Bill ( 2005, p. 28)

As fases de pré-produção, produção e pós-produção, são a metodologia que assegura a construção da pesquisa e da obra visual. Na etapa de pré-produção, a primeira parte foi a pesquisa, onde desenvolvemos em um semestre o capítulo 1 um, com orientação da professora

Cleidiana Ramos. O segundo momento ainda nessa fase, porém já em outro semestre, desenvolvemos o sumário com os capítulos comentados destacando o objetivo que seria traçado nos próximos capítulos, buscamos referências sobre os formatos de documentário para a decisão de referências estéticas e de construção de narrativas. Após isso o processo de avaliação coletiva dos próximos passos para se encaminhar para a próxima fase, nesse momento passamos pelo processo de substituição de orientadoras, devido ao fim do contrato da professora Cleidiana com a UNEB, onde em em 27/05/2024 tivemos uma reunião conjunta com a nova orientadora, uma apresentação sobre o trabalho, os desafios, e os possíveis horizontes já traçados, e assim após essas orientações e a estipulação de um prazo de um mês para entrega do produto, a equipe organizou as próximas etapas de trabalho. A etapa de pré-produção foi uma jornada de três semestres, com muitas adversidades, mas a coesão do desenvolvimento da pesquisa, foi essencial para assegurar a garantia e execução da etapa de produção.

Na próxima fase, de produção, tivemos demandas da direção e produção audiovisual, com por fim o momento de realização e de criação da pré-estrutura de roteiro técnico e visual de entrevistas, a seleção e contato com os entrevistados da comunidade Cidade Nova, em Teofilândia, e a construção do cronograma de data para entrevista. Após isso, fizemos contato com os transportes da universidade para garantir a locomoção de três membros da equipe para Teofilândia nos prazos do cronograma estabelecido. Realizamos um levantamento de renda para manutenção dos membros da equipe para cidade, executamos a logística da entrevista dentro da cidade, a alimentação, a reserva e pega dos equipamentos de filmagem da universidade.

Para as entrevistas, organizamos três blocos temáticos. Na execução da atividade, foram duas pessoas da equipe de TCC e um filmmaker, colega do curso, que foi convidado para contribuir com o projeto. A equipe encontrou desafios com a pega dos equipamentos da universidade, que só foram conseguidos ser solucionados no dia da execução da filmagem. A produção foi dividida em um total de cinco blocos.

Quanto a locomoção da equipe ao local de filmagem, ocorreu no dia 31/05/2024, quando saímos do Campus XIV, Conceição do Coité, e nos dirigimos até a comunidade da Cidade Nova, no centro urbano. Após o almoço, a equipe se locomove até a comunidade da Bola Verde na área rural, aproximadamente 3km, sendo recebidos pelos filhos do Ilê Axé Mutallôgi, que estiveram no barracão durante a produção, e acompanharam os bastidores e a organização da equipe e dos equipamentos no local. Assim acontece a primeira entrevista com Adeildo Santos de Souza, que tem 54 anos, é natural de Feira de Santana, e reside em

Teofilândia há 5 anos. A diretora, já conhecia Babá Adeildo, por conta das articulações durante os conselhos de cultura da cidade, onde pela primeira vez a integrante viu uma liderança religiosa declarando em um espaço público em Teofilândia que era um sacerdote de matriz africana.

Imagem 7: Primeira entrevista, realizada no Illê Asé Mutallôgi.



Fonte: material realizado pela equipe

A diretora Adrielle Paixão, orientou o filmmaker Luís Baraúna para a captação dos planos detalhe do espaço, e organizou junto com a produção Thiago Soares a locação, a organização dos equipamentos de filmagem e de captação de som. Ficando cada um dos membros da equipe responsável por uma tarefa, além de ficar responsável por uma câmera, sendo uma câmera principal, uma câmera secundária, e uma detalhe, assim com o roteiro de perguntas semi estruturado, inicia-se o bate papo onde todas as pessoas estão envolvidas durante a conversa, o que acaba sendo um momento de troca.

Imagem 8: Gravação em comunidade da Bola Verde



Fonte: material realizado pela equipe

A filmagem aconteceu, com boa interação entre os membros da equipe e a comunidade, fato que possibilitou a permanência do grupo por um tempo mais prolongado no ilê onde pudemos conversar com as pessoas. Depois retornamos para comunidade.

No segundo dia, 01/06/2024, acontece a entrevista com Josina de Jesus Santos, segunda entrevistada do documentário. Dona Josina, é moradora da comunidade de Teofilândia, tem oitenta e quatro anos e é uma das moradoras de mais idade no bairro, passou pelo processo de migração da zona rural onde saiu da comunidade conhecida como “Zé Valério”, comunidade que já fica a mais de 7km para zona urbano. Conhecedora de muitos saberes populares, como a prática da utilização e manipulação de ervas, seja na reza, banhos ou chás, sempre apresentou diversos relatos sobre sua vida na casa de farinha, na roça, nas produções de artesanatos de palha e fibra, como esteiras, vassouras, tendo uma importância na narrativa por ser de religião católica, mas possuir tantos relatos e conhecimentos de experiências que são saberes de origens de povos africanos e indígenas.

Imagem 9: Segundo dia de gravação, em comunidade da Cidade Nova



Fonte: material realizado pela equipe

No segundo momento do dia, aconteceu a entrevista com Maria Ilma Santos Oliveira, na mesma comunidade. Ilma é filha de Dona Ana, uma das moradoras de mais idade do bairro também, que ainda se encontra viva porém muito debilitada, não sendo possível assim a gravação com a mesma. Assim se dá a escolha de Ilma, destacando sua importância para narrativa, porque além de ser católica e já ter sido catequista ela é filha de uma rezadeira, que sempre foi muito conhecida na comunidade por essa prática. Sendo assim o seu relato, se torna fundamental para conseguir captar elementos cruciais de memória sobre esses dois universos.

Imagem 10: Segunda entrevista em comunidade da Cidade Nova



Fonte: Material realizado pela equipe

No dia 03/06/2024, entrevistamos em seu Ilê Axé Ogum Megê, José Ronildo Lima de Jesus, que é natural de Teofilândia, e tem 47 anos. Conhecido como Cutia, ele é uma liderança religiosa de matriz africana. Justamente por conta da sua prática religiosa, Cutia sempre foi um nome muito comentado dentro da cidade, contudo um nome sempre muito atacado e demonizado, através de comentários claramente racistas, e de ataque sobretudo ao fato de ser um sacerdote assumido dentro da cidade. Sendo a sua entrevista fundamental para narrativa, para dar voz e espaço a voz que sempre foi invisibilizada e atacada principalmente por conta do contexto histórico e político e religioso que é a cidade de Teofilândia.

Imagem 11: Gravação no Ilê Axé Ogum Megê



Fonte: material realizado pela equipe

Durante a produção tivemos também o acesso a informação de outras possíveis fontes para entrevista, por serem lideranças religiosas de matriz africana, o que tinha sido um desafio na etapa de pré-produção onde elencamos as pessoas a serem entrevistadas. Porém as fontes sugeridas neste momento não tiveram disponibilidade para gravação durante os dias em que a equipe estaria na cidade.

A última entrevista aconteceu no dia 07/06/2024, com Ana Paula da Silva Santos, que tem 27 anos e é natural de Teofilândia. A entrevista aconteceu em Salvador Bahia, por ser o local onde atualmente estava residindo a entrevistada. Nessa entrevista, por questão de logística e locomoção, só foi a diretora do doc., que realizou a parte operacional também, de filmagem, gravação de som e entrevista, contando com apoio de Ana Raquel, irmã de Paula que estava no local e garantiu a filmagem do segundo plano com orientações da direção. A entrevista com Ana Paula, é fundamental para a narrativa, porque ela além de ser historiadora e conseguir contribuir com esses elementos, também é uma pessoa da comunidade de Teofilândia, que na sua trajetória já passou pelo catolicismo, e que agora é de Axé.

Imagem 12: Gravação com a historiadora Ana Paula



Fonte: material realizado pela equipe

Na etapa de pós-produção, a produção realizou a sistematização do material de vídeo e de áudio em quatro drives e a devolução dos equipamentos da UNEB. A direção produziu a decupagem e a criação do roteiro de entrevista e passou para a responsável pela edição. Foi também executado o cronograma de finalização da atividade.

A fase de edição apresentou alguns desafios que envolveram questões como equipamentos e computadores. O travamento dos arquivos durante a edição atrasou bastante o processo de conclusão, mas ainda conseguimos manter a narrativa da melhor forma possível. Buscar equilibrar as discrepâncias na qualidade do áudio, variação de luz e cor entre cenas, ou ruídos inesperados foram desafios que influenciaram em atrasos significativos.

Durante essa etapa de edição, é necessário conter equipamentos mais rápidos, pois a quantidade de arquivos e os gigas são grandes. Percebemos também que no processo de edição de um documentário, pode ser um processo demorado e imprevisível, mas há a necessidade de atender a cronogramas definidos. Portanto, editar um documentário foi uma tarefa desafiadora, que requer habilidades técnicas, sensibilidade narrativa e cada decisão na edição impacta a maneira em como estamos comunicando. A edição precisa encontrar a cadência certa entre momentos intensos e pausas reflexivas. Quando se trabalha com diferentes fontes visuais e entrevistas, garantir uma transição suave entre elas também é desafiador. Evitar redundâncias e manter a fluidez pode se tornar um quebra-cabeça criativo.

Em busca de relatar de forma clara e objetiva, essa produção audiovisual traz um diálogo que às vezes não é vista por essa perspectiva mais íntima, valorizando cada fala, cada gesto e respeitando o espaço de cada realidade a ser apresentada. Passa também por lugares que mostram sua história e toda a geração que continua buscando em estar vivas por esses lugares. Esse processo de conservação do passado é fundamental porque serve tanto ao presente quanto ao futuro. Ou seja, ao lembrar e entender o passado, podemos tomar decisões mais informadas no presente e construir um futuro melhor. Em essência, a memória e a história são vistas como elementos interdependentes que juntos formam a base para o aprendizado e o progresso contínuo da sociedade.

Portanto, capturar a essência e as nuances da oralidade das religiões afro-brasileiras e afro-indígenas através do audiovisual é uma tarefa complexa e exigiu um esforço meticuloso em todas as etapas da produção, um comprometimento com a pesquisa, análise e respeito ao que é sagrado, pois o que está sendo transmitido são narrativas que carregam a história de muitos e essa produção requer uma sensibilidade apurada para interpretar e representar a realidade, o autêntico dessas histórias, símbolos e signos que vão compondo a narrativa audiovisual.

## REFERÊNCIAS

Didi- Huberman, Georges. **O que vemos, o que nos olha**. Prefácio de Stéphane Huchcr; Tradução de Paulo Neves.- São Paulo: Ed. 34,1998. 264 p. (ColeçãoTRANS)

Ferreira, Joelson. **Por terra e território: caminhos da revolução dos povos no Brasil/** Joelson Ferreira, Erahsto Felício; prefácio de TünyCwe Wazahi Tremembé ( Rosa Tremembé). - Arataca (BA): Teia dos Povos, 2021.

Freixo, Alessandra Alexandre. **Do Sertão dos Tocós ao território do Sisal: rumo à invenção de uma região e uma vocação**. Revista Geografares, n º8, 2010.

Gil, Roger .**Distúrbios da Memória**. 2002.

<<https://www.passeidireto.com/arquivo/60434671/roger-gil-distubios-da-memoria>>. Consulta realizada em 24/11/23.

Gusmão, Michele. **Os documentários e suas especificidades**. III Congresso de Pesquisa e Extensão - Inovação Inclusão Social e Direitos - 19 a 21 (2016) - Pirenópolis - Goiás

Hylton, Ethosheia. Ward, Susannah. e Gharavi, Tina. **Documentário Rainhas Africanas**. Netflix, 2013. Disponível em: < <https://www.netflix.com/br/title/81650731>>. Consulta realizada em 09/11/2023.

Lacerda Ana Paula Carvalho Trabuco. **Caminhos da liberdade: a escravidão em Serrinha - Bahia (1868-1888)**. 2008.

Lima, Fábio Batista. **Os candomblés da Bahia: tradições e novas tradições**. Salvador: Universidade do Estado da Bahia, 2005.

Moura, Clóvis, 1925-2003. **Sociologia do negro brasileiro** / Clóvis Moura. —2. de. — São Paulo : Perspectiva, 2019. —( Palavras negras)

Mourão, M. D. G. (2006). **A montagem cinematográfica como ato criativo**. *Significação: Revista De Cultura Audiovisual*, 33(25), 229-250. {<https://doi.org/10.11606/issn.2316-7114.sig.2006.65628> } Consulta realizada em 27/11/23.

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

Rancière, Jaques. **O espectador emancipado**. Tradução Ivone C.Benedetti. - São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2012.

Neto, Florisval Elias Santos, Betânia Maria Vilas-Bôas Barreto, and Joliane Olschowsky da Cruz. **"O uso das construções audiovisuais como ferramenta para evocação do discurso popular no curta-metragem "IPUPIARA: O chamado das águas"**. São Luís - MA – 30/05 a 01/06/2019 Disponível em: <https://portalintercom.org.br/anais/nordeste2019/resumos/R67-0596-1.pdf>

Arango-Forero, G. Dezembro 2013. **Comunicação digital: uma proposta de análise a partir do pensamento complexo**. Universidade de La Sabana, Colômbia. Disponível em: [http://www.scielo.org.co/scielo.php?pid=S0122-82852013000300002&script=sci\\_arttext](http://www.scielo.org.co/scielo.php?pid=S0122-82852013000300002&script=sci_arttext)

Pollak, Michael. **Memória e Identidade Social**. Estudos Históricos, Rio de Janeiro., vai. S. o. IO, 1992, p. 200-212. Disponível em: <https://periodicos.fgv.br/reh/article/view/1941/1080>. Consulta realizada em 22/05/24

RODRIGUES, Giseli Giovanella; MACHADO, Neli Teresinha Galarce. **A IMPORTÂNCIA DA MEMÓRIA PARA UMA CIDADE**. Revista Destaques Acadêmicos, [S. l.], v. 2, n. 2, 2011. Disponível em: <https://www.univates.br/revistas/index.php/destaques/article/view/61>. Acesso em: 23 maio. 2024.

**História geral da África, I: Metodologia e pré-história da África** / editado por Joseph Ki-Zerbo. - 2.ed. rev. - Brasília: UNESCO, 2010. 992 p.

POLLAK, Michael. Memória e identidade social. **Revista estudos históricos**, v. 5, n. 10, p. 200-215, 1992.

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

MARTINS, Leda Maria. **Afrografias da Memória: O Reinado do Rosário no Jatobá**. São Paulo: Perspectiva; Belo Horizonte: Mazza Edições, 1997.

MARTINS, Leda Maria. **Performances do tempo espiralar, poéticas do corpo-tela**. Editora Cobogó, 2021.

SILVA, Felipe Prado Macedo Da. **O território do Sisal**. Disponível em: [https://portalantigo.ipea.gov.br/agencia/images/stories/PDFs/livros/livros/170725\\_livro\\_as%20politicais\\_territoriais\\_rurais\\_cap08.pdf](https://portalantigo.ipea.gov.br/agencia/images/stories/PDFs/livros/livros/170725_livro_as%20politicais_territoriais_rurais_cap08.pdf) Acesso em: 16 Janeiro. 2025.


CAJU, Nininho. **Maria Pequena de Ogum: de todos os tempos**. Youtube, 26 de Junho. 2021. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=ww9cqNge1Y0> Acesso em: 16 Janeiro. 2025.

CAJU, Nininho. **EWE - SABER POPULAR, CONHECIMENTO SAGRADO**. Youtube, 05 de Novembro. 2025. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=hRCcy30unOY> Acesso em: 16 Janeiro. 2025.

## VIDEOGRAFIA

### ANEXOS

 Roteiro de Edição - O culto da Memória

 Termos de autorização do direito de imagem e voz

[Roteiro com ideias das perguntas para os entrevistados](#)