

**FUNDAÇÃO OSWALDO ARANHA  
CENTRO UNIVERSITÁRIO DE VOLTA REDONDA  
CURSO DE GRADUAÇÃO EM JORNALISMO  
TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO**

**ISABELLE MARA PRADO DE OLIVEIRA**

**ABRINDO DIÁLOGOS: CAMINHOS PARA COMBATER A  
INTOLERÂNCIA COM AS RELIGIÕES DE MATRIZ AFRICANA**

**VOLTA REDONDA  
2019**

**FUNDAÇÃO OSWALDO ARANHA  
CENTRO UNIVERSITÁRIO DE VOLTA REDONDA  
CURSO DE GRADUAÇÃO EM JORNALISMO  
TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO**

**ABRINDO DIÁLOGOS: CAMINHOS PARA COMBATER A  
INTOLERÂNCIA COM AS RELIGIÕES DE MATRIZ AFRICANA**

Monografia apresentada ao curso de Jornalismo do UniFOA - Centro Universitário de Volta Redonda como requisito à obtenção do título de Bacharel em Jornalismo.

Aluna:

Isabelle Mara Prado De Oliveira

Orientadora:

Prof.<sup>a</sup> Danielle Vallim

**VOLTA REDONDA**

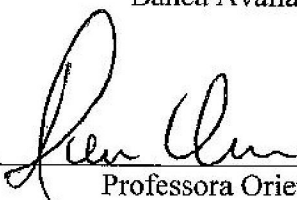
**2019**

**FOLHA DE APROVAÇÃO**

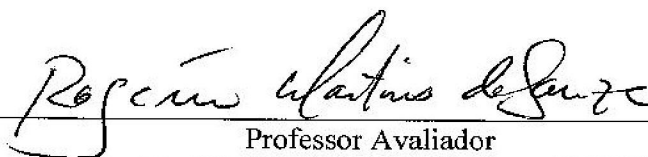
Trabalho de Conclusão de Curso intitulado *Abrindo Diálogos: Caminhos para Combater a Intolerância com as Religiões de Matriz Africana* elaborado por Isabelle Mara Prado de Oliveira apresentado publicamente perante a Banca Avaliadora, como parte dos requisitos para conclusão do curso de Jornalismo.

Aprovado em 29 de outubro de 2019.

Banca Avaliadora:



Professora Orientadora  
Danielle de Carvalho Vallim, Doutora - UniFOA



Professor Avaliador  
Rogério Martins de Souza, Doutor - UniFOA



Professor Avaliador  
Heitor da Luz Silva, Doutor - UniFOA

Dedico este trabalho a todos que lutam todos os dias pelo que deveríamos ter por direito: o respeito e a liberdade. Também à minha bisavó, Amara Ferreira, que inspirou o tema do trabalho com a sua história de vida e trajetória religiosa.

## **AGRADECIMENTOS**

Agradeço, primeiramente, a Deus por me guiar em todos os caminhos que escolhi trilhar. Também aos meus pais por sempre incentivarem meu progresso intelectual e profissional. Aos meus irmãos por sempre acreditarem no meu potencial. A todos os mestres que ajudaram na minha formação e aos colegas de turma e profissão que compartilham comigo a paixão pelo Jornalismo.

“A religião é necessária ao homem feliz para não abusar e ao infeliz, para não desesperar” (Marques de Maricá).

## RESUMO

O seguinte trabalho observa a intolerância com as religiões de matriz africana a fim de entender o preconceito que permeia a presença da África na cultura, no povo do Brasil, assim como o preconceito, a opressão e a forma como estes comportamentos se manifestam, vem se modificando, de acordo com o desenvolvimento de cada sociedade na qual eles são percebidos e sentidos. A fim de estabelecer um parâmetro destes acontecimentos, a pesquisa utilizou o processo de revisão bibliográfica para uma contextualização histórica e um entendimento teórico do tema além de descrever o processo de produção do documentário “Abrindo Diálogos: Caminhos para combater a intolerância religiosa”, acerca das religiões de raiz africana, especificamente no que se refere às suas particularidades históricas e convivência social no Brasil. Parte-se da problemática de que o gênero cinematográfico documentário pode ser utilizado como instrumento pertinente de conscientização. O som e a imagem reproduzidos retratam as características daquilo que se está reportando de forma bem próxima ao seu contexto histórico. Seu caráter informativo aproxima o telespectador da realidade narrada, despertando mais atenção, alertando-o e conscientizando-o, fazendo com que assim reflita para questões complexas, como a discriminação religiosa. Na escolha do tema do presente trabalho, dificuldades surgiram para encontrar publicações específicas sobre o assunto com enfoque para a imprensa na construção e desconstrução de estigmas relacionados às religiões africanas. Por isso o trabalho e o documentário visam contribuir para melhor entendimento das causas do preconceito com as religiões do tema. Objetiva-se a divulgação desta produção audiovisual, como conteúdo informativo, direcionado ao âmbito educacional, social e cultural e a sua subsequente disponibilização na *web*, a fim de que as discussões apresentadas ao longo da produção abram diálogo sobre o preconceito, a intolerância e a história da cultura africana como identidade nacional, contribuindo e servindo de ferramenta, para combater o discurso que fomenta este problema social.

**Palavras-chave:** Documentário; Preconceito; Intolerância; Religiões de matriz africana.

## ABSTRACT

The following work notes an intolerance of African-based religions to understand the prejudice that permeates the presence of Africa in the culture, no people of Brazil, as well as the prejudice, an operation and the way these manifestos manifest themselves, has changed according to the development of each society in which they are perceived and felt. To define a parameter of these events, a research uses the process of bibliographic review for a historical context and a theoretical understanding of the theme and describes the production process of the documentary "Opening Dialogues: Ways to Violate Religious Intolerance", about the religions of African roots, specified in terms of their historical particularities and social coexistence in Brazil. It starts from the problematic of which cinematic documentary genre can be used as a pertinent instrument of awareness. A sound and an image reproduced as characteristics of what you are reporting very closely to your historical context. Its informative character approaches the viewer of the narrated reality, arousing more attention, alerting and raising awareness, making it reflect on complex issues such as religious discrimination. In choosing the theme of the present work, difficulties arose in finding specific publications on the subject focusing on the press in the construction and deconstruction of stigmas related to African religions. Therefore, the work and the documentary aim to contribute to a better understanding of the causes of prejudice with the religions of the theme. The objective is to disseminate this audiovisual production, as informative content, directed to the educational, social and cultural themes and its subsequent availability on the web, an end of discussion as discussions about the long term of the production, contact about prejudice, intolerance and the history of African culture as a national identity, contribution and service as a tool to combat the discourse that fosters this social problem.

**Keywords:** Documentary; Preconception; Intolerance; African mother religions.

## SUMÁRIO

<b>1 INTRODUÇÃO</b> .....	<b>9</b>
<b>2 A CHEGADA AO NOVO MUNDO</b> .....	<b>11</b>
2.1 O desenhar da intolerância religiosa: o impacto da religião de matriz africana e a questão ético-racial no Brasil.....	13
2.2 Discriminação racial ou preconceito .....	19
2.3 Objetivos da Lei nº 10.639/2003 .....	22
2.4 Identidade cultural e pertença .....	23
<b>3 DOCUMENTÁRIO</b> .....	<b>25</b>
3.1 Conceito e papel social .....	25
3.2 Histórico .....	27
3.3 Tipos de documentário .....	31
<b>4 ABRINDO DIALOGOS: CAMINHOS PARA COMBATER A INTOLERÂNCIA RELIGIOSA NO BRASIL</b> .....	<b>34</b>
4.1 Pré-produção .....	34
4.1.1 Tema e abordagem .....	34
4.1.2 Filmagem .....	36
4.1.3 Elenco .....	38
4.1.3.1 Personagem 1: Sandra Maria Batista .....	39
4.1.3.2 Personagem 2: Ivanir dos Santos .....	40
4.1.3.3 Personagem 3: Padre Fábio de Mello .....	41
4.1.3.4 Personagem 4: Raphael Garcêz .....	41
4.1.3.5 Personagem 5: André Capilé .....	41
4.1.3.6 Personagem 6: Moça Prosa .....	42
4.2 Produção .....	42
4.2.1 Parte técnica .....	42
4.2.2 Entrevistas .....	43
4.3 Pós-produção .....	45
4.3.1 Edição .....	45
4.3.2 Montagem .....	45
4.3.3 Resultado .....	48
4.3.4 Discussão dos resultados .....	48
<b>5 CONCLUSÃO</b> .....	<b>50</b>
<b>6 REFERÊNCIAS</b> .....	<b>52</b>

## LISTA DE ANEXOS

<b>ANEXO 1: MATÉRIA PUBLICADA NO DIÁRIO DO VALE .....</b>	<b>57</b>
<b>ANEXO 2: MATÉRIA PUBLICADA NO DIÁRIO DO VALE .....</b>	<b>58</b>
<b>ANEXO 3: TERMO DE AUTORIZAÇÃO DE DIREITO DE IMAGEM E VOZ DE SANDRA BATISTA.....</b>	<b>59</b>
<b>ANEXO 4: TERMO DE AUTORIZAÇÃO DE DIREITO DE IMAGEM E VOZ DE RAPHAEL GARCEZ.....</b>	<b>60</b>
<b>ANEXO 5: TERMO DE AUTORIZAÇÃO DE DIREITO DE IMAGEM E VOZ DE ANDRÉ CAPILÉ.....</b>	<b>61</b>

## 1 INTRODUÇÃO

A intolerância religiosa não é algo recente na história, no entanto suas formas de manifestação vêm sendo modificadas de acordo com a organização política, social e econômica de cada coletividade em determinado tempo e espaço. O preconceito, a discriminação e a intolerância se caracterizam pelas formas de julgamentos precipitados, os quais culminam em ações prejudiciais a determinados grupos de pessoas (FERNANDES, 2017).

Existe intolerância quando o indivíduo manifesta pensamentos e ideologias negativas em relação a alguma raça, orientação sexual ou religião, desrespeitando, dessa maneira, o outro que possui hábito ou crença diferente (BANDEIRA; BATISTA, 2002). De acordo com o Art. 5º, inciso VI da Constituição Federal (1988), “[...] é inviolável a liberdade de consciência e de crença, sendo assegurado o livre exercício dos cultos religiosos e garantida, na forma da lei, a proteção aos locais de culto e suas liturgias”, porém, mesmo assim, a intolerância e perseguição religiosa ainda são bastante recorrentes no país.

Com a chegada ao Brasil, os africanos trouxeram consigo suas crenças para serem cultuadas em território brasileiro, de acordo com sua origem e, posteriormente, adequadas ao ambiente que se fixaram. Assim, com o crescimento da presença africana, juntamente à sua cultura e religiosidade que foi se expandindo, as variadas opressões veiculadas ao preconceito apareceram em um ambiente em que predominava o Cristianismo europeu (SANTOS, 2017).

No documentário, o som e a imagem se reproduzem retratando as características do contexto e de forma bem próxima à sua narrativa histórica. Seu caráter informativo aproxima o telespectador da realidade que está sendo exposta, despertando mais atenção, servindo de alerta e de ferramenta de conscientização de questões complexas, como a discriminação religiosa. Conseqüentemente, o documentário pode propiciar a reflexão do espectador sobre grandes questões que devem ser pauta de debate em uma sociedade que busca a equidade.

Desse modo, ao escolher o tema para esta pesquisa, pretendeu-se colaborar com mais uma fonte de pesquisa que alimente a imprensa na construção e desconstrução de estigmas relacionados às religiões de matriz africana. Com isso, o estudo se justifica por contribuir para melhor entendimento do uso da técnica jornalística, documentário, no direcionamento e abordagem de notícias relacionadas à temática abordada.

Para a realização do filme, que se trata do objetivo principal do trabalho, optou-se como método pela pesquisa qualitativa, por meio de entrevistas como técnica de coleta de dados, para os quais tivemos contato direto com o pesquisado, a fim de que pudéssemos nos inteirar de suas opiniões e impressões acerca do tema abordado.

A partir das entrevistas, elaborou-se um documentário, ao qual reuniu, além das entrevistas, matérias de intolerância religiosa de domínio público. Este modelo de pesquisa não escapou ao planejamento, uma vez que requereu do entrevistador um cuidado especial na elaboração das perguntas, seu desenvolvimento e aplicação, principalmente pela delicadeza do tema abordado.

A produção se deu com uma montagem de três blocos divididos pelas seguintes temáticas: Caminhos para se combater a intolerância; Cultura e Música, Educação e Respeito. Tais abordagens contaram com elenco diversificado ocorrendo em locais diferentes. O filme se baseou num gráfico da Matriz de Fontes de Schmitz (2011) para estabelecer critérios, os quais pudessem proporcionar a escolha de personagens confiáveis que guiassem o enredo com falas válidas acerca do tema.

## 2 A CHEGADA AO NOVO MUNDO

Este capítulo apresenta a chegada dos negros africanos ao Brasil por meio de uma contextualização histórica, a qual permite um melhor entendimento, pois a presença deles foi inserida na sociedade brasileira, porém os aspectos sociais e legais que permeiam o preconceito e a intolerância com as religiões de origem africana constantemente passaram por muitos desafios.

No Brasil, com a chegada de Pedro Álvares Cabral e, mais tarde, com a organização da catequese de povos nativos, houve um motivo formal para justificar a vinda dos Jesuítas para o Novo Mundo. Tratava-se de um projeto de transformação social, pois tinha como função propor e implementar alterações profundas na cultura indígena brasileira. Teixeira Soares (1961, p.142) afirma que a Companhia de Jesus surgiu como “uma explosão de pensamento religioso, transvertido ao campo das atividades práticas. Refazer o homem, infundir-lhe espírito novo, arquetipá-lo em finalidade sociais e religiosas, foi a ação da Ordem.”

Como ressaltam Maciel e Shigunov Neto (2008), os índios que antes eram habituados a trabalhar para a sobrevivência da aldeia, não se adaptaram ao trabalho árduo e rotineiro, destinado à acumulação, que era imposto pelos colonizadores. Com isso, os índios passaram a ser vistos como um empecilho para os planos de colonização do Estado Português e dos Jesuítas, que tinham a colonização como um empreendimento conjunto, no qual a coroa desempenhou o papel predominante e voltaram para suas tribos.

Embora os índios trabalhassem, não possuíam a experiência e a força apresentada pelos negros africanos, que nas ilhas do atlântico já demonstravam possuir uma capacidade produtiva superior à do indígena, e desenvolviam várias culturas, além do trabalho com ferro e criação de gado, o que, conforme Fausto (2006), corroborou com o tráfico do povo africano no Brasil, em vista que os portugueses já sabiam dessa vantagem.

Segundo Souza (2009), após enfrentarem a travessia do Atlântico e a escravidão na África, os negros trazidos ao Brasil desembarcavam na Bahia, onde

eram levados aos comerciantes participantes do tráfico escravo ali existente, para que pudessem ser comprados e assim submetidos ao trabalho.

Este não foi um processo pacífico, somando muitas mortes e torturas, visto que os negros não aceitaram passivamente a escravização, embora este processo tenha sido consolidado como mais lucrativo do que fora com o povo indígena. Para Fausto (2006), a resistência dos africanos aos senhores foi caracterizada através das fugas e das punições aplicadas.

Carvalho (2004) afirma que se criou um processo de homogeneização das identidades culturais à época, o que se intensificou na Era Moderna com o desrespeito às diferenças e à cultura de outros povos, através da imposição de discursos e verdades supostamente únicos e universais, dogmas religiosos e científicos, como forma de dominar e subjugar “povos estranhos”.

Nessa conjuntura social escravocrata, em que havia um domínio opressor no qual o colonizador se denominava superior aos escravos, houve a implicação consequente e forçada da introdução de costumes sociais, inclusive o religioso. Para Fernandes (2017), neste momento, os africanos escravizados eram objetos de posse e seres indignos de humanidade, tampouco poderiam ter crença.

Essa opressão e introdução religiosa, historicamente, fez parte das práticas colonizadoras que, em continente americano, majoritariamente contava diretamente com a participação da Igreja Católica. De acordo com Raymundo (1988, apud, MACIEL; SHIGUNOV NETO), a Ordem dos Jesuítas foi produto de interesse mútuo entre a Coroa de Portugal e o Papado. Foi útil à Igreja e ao Estado emergente. Os dois pretendiam expandir o mundo, defender as novas fronteiras, somar forças, integrar interesses leigos e cristãos e organizar o trabalho no Novo Mundo pela força da unidade lei-rei-fé.

Percebe-se que o contexto em que a escravidão africana se estabeleceu no Brasil foi de opressão, visto que apesar das semelhanças com o processo de escravização dos nativos, não havia por parte dos colonizadores o reconhecimento de direitos dos negros africanos, tanto pela Coroa Portuguesa, quanto pela Igreja Católica.

Segundo Costa (2008), ambos não se opunham a escravizar os descendentes africanos aqui no país, pois participavam das mesmas ordens religiosas que antes, de certo modo, haviam defendido os indígenas. Em contrapartida, os negros procuravam manter suas próprias crenças, mesmo que as incorporando aos ritos católicos.

### **2.1 O desenhar da intolerância religiosa: o impacto da religião de matriz africana e a questão ético-racial no Brasil**

O Ministério da Educação, nas Diretrizes curriculares nacionais para educação das relações étnico-raciais e para o ensino de história e cultura afro-brasileira e africana (2004), afirma que, no período da escravidão, a prática de religiões de matriz africana sempre foi bastante controversa. A religião católica foi proclamada como oficial do Brasil ainda no período da Monarquia, na Constituição de 1824, em seu Art. 5º, o que limitou as práticas de outras religiões apenas em local doméstico, ou seja, com exceção da Igreja Católica, as outras religiões não podiam organizar-se publicamente ou em templos.

Para Pinto (2006), o documento, embora apresentasse a liberdade como um valor civil político, ainda mantinha a escravidão no país. O autor entende que, no caso em questão, trata-se da liberdade de comércio e não uma liberdade de escolhas e de vida. Pereira (2017) defende que a liberdade, quando afastada dos valores burgueses, torna-se um elemento essencial na emancipação do indivíduo, trata-se de um direito natural do indivíduo, a fim de que possa desenvolver seus talentos e suas capacidades.

Conforme apresentado na contextualização histórica que permeia as religiões de matriz africana no Brasil, ressalta-se que a intolerância religiosa contra essas religiões no Brasil revela-se como consequência das relações étnico-raciais, construídas a partir de uma sociedade de classes escravocrata, que sufocou o protagonismo e a cultura de afrodescendentes, obrigados a assumir um papel subalterno perante a sociedade.

Embora muitos anos tenham se passado desde a chegada do negro ao Brasil, ainda existem questionamentos sobre as religiões derivadas da cultura africana e sobre o registro de suas doutrinas ou livros sagrados, os quais traduzem seus ritos e crenças, pois nessas religiões prevalece a tradição oral. Santos (2015) esclarece que, por ser uma religião baseada na tradição oral repassada através de processos iniciáticos e vivenciais, o Candomblé não tem um livro em que se encontram registrados os seus princípios e fundamentos, como é o caso de outras religiões que têm a Bíblia e o Alcorão.

A transmissão oral do conhecimento era uma das maneiras da comunidade se comunica conforme explica Vieira (2016). O indivíduo mais velho do grupo é o detentor da herança de saberes religiosos que, no momento certo, são repassados aos demais adeptos.

Carneiro (2005) contempla que o rito não serve e não pode servir, senão para manter a vitalidade dessas crenças, impedindo que elas se apaguem das memórias, ou seja, em suma, para vivificar os elementos mais essenciais da consciência coletiva. Através dele, o grupo reanima periodicamente o sentimento que tem de si mesmo e de sua unidade. Ao mesmo tempo, os indivíduos são reafirmados na sua natureza de seres sociais.

Costa (2011) ressalta a importância da compreensão de que as práticas religiosas de matrizes africanas não são o contrário do cenário religioso judaico-cristão. As práticas são o conjunto de valores simbólicos e culturais que influenciam a sociedade brasileira. Para o autor, houve uma mistura das religiões afro-brasileiras com a cultura religiosa dos integrantes da sociedade.

Lopes (2011) explica que o cristianismo e as religiões negro-africanas sustentam-se em fundamentos incompatíveis entre si. Então, ao associarem orixás a santos, os negros antigos não fundiram os dois sistemas, apenas, respeitosamente, trouxeram para o seu domínio, por meio de analogias, os santos católicos, quase da mesma forma com que os reis guerreiros da antiguidade entronavam, em seus templos, os deuses dos adversários vencidos.

Após essa associação, para manter a essência das religiões de matriz africana, preserva-se o rito, transmitido oralmente por gerações. Este serve para

refazer moralmente os indivíduos e os grupos, mantendo a vitalidade das crenças comuns e reforçando laços interpessoais. Por meio dessas práticas que a experiência religiosa se perpetua.

Vaini (2008) afirma que a sociedade mudou ao longo das últimas décadas, assim como os adeptos da Umbanda. Hoje as pessoas que frequentam os terreiros possuem um grau de escolarização que no começo do século passado não existia, entretanto, os ensinamentos transmitidos oralmente continuam até hoje. Dentro dos terreiros se privilegia a transmissão dos conhecimentos pela prática empírica e a oralidade.

A ideia de que o rito representa uma forma de fortalecer a consciência coletiva, também é comungada por Carneiro (2005), pois, para o autor, pode-se dizer que devido a esse processo de tradição e resistência, hoje existem as chamadas religiões de matriz africana, religiões tradicionais dos povos vindos de várias partes desse continente.

Favero (2010) esclarece que as pessoas escravizadas trazidas ao Brasil pertenciam à distintas civilizações, dentre elas bantos, jejês, nagôs e iorubas. Suas formas religiosas eram parte de estruturas familiares socialmente organizadas.

Além de serem de localidades diferentes que implicavam em linguagens e ritos distintos, ao chegarem ao Brasil, novos elementos foram incorporados às práticas religiosas africanas, oriundos de diversas vertentes, desde a indígena até a musicalidade de cada região brasileira.

Santos (2008) explica que a reformulação de crenças e práticas originou-se do encontro dessas diversificadas civilizações, somando-se ao misticismo indígena e as referências católicas que se misturavam e permutavam lendas, rituais e divindades pelos diversos campos do nosso país, dando origem ao batuque no Sul, ao tambor no Norte, a umbanda no Sudeste, ao Xangô em alguns estados do Nordeste e ao Candomblé em tantos outros lugares.

Contudo existe uma vertente que permaneceu nas práticas das religiões de matriz africana. Para seus adeptos, a força da natureza está no rito e este pode ser observado nas manifestações em ambientes junto à natureza e nas representações de seus orixás (ancestrais). Na linguagem africana, “mãe-de-santo” é “Ialorixá”; o

“pai-de-santo” é denominado “babalorixá” e os ancestrais, ou seja, as divindades, de “orixás” (CASTRO, 1983).

Entre os séculos XVI e XIX, a população negra escrava era superior à de brancos no Brasil pelo fato do país ser o segundo maior importador de escravos, os quais eram em sua maioria da Nigéria, Benin, Moçambique, Angola e Congo. O período escravagista foi responsável por dividir os diferentes grupos étnicos pelo território, de maneira que estes perderam contato e, conseqüentemente, os laços com sua terra natal, porém os escravos conseguiram resistir de diversas formas (JENSEN, 2001).

Os colonizadores portugueses optaram em governar por meio de uma política de divisão, o que resultou na separação dos escravos em “nações”, isto é, conforme o local de onde vieram ou grupo étnico e tradições culturais. Por conta desta divisão, conseqüentemente, “nação” passou a ter um conceito diferente, passando a ter um importante papel na manutenção de identidades étnicas, nas tradições religiosas e na cultura (JENSEN, 2001).

O que demonstra a jovialidade deste fenômeno religioso e cultural é o fato de o primeiro terreiro de Candomblé ter tido sua instalação situada no ano de 1830 no Estado da Bahia. As chamadas religiões afro-brasileiras surgiram na periferia das cidades brasileiras, lugares onde os escravos conseguiam se movimentar e se organizar em nações, adotando nomes como Tambor de Minas, Catimbó, Macumba, Candomblé, Batuques e Xangó, sendo uma das mais genuinamente africanas, buscando a preservação do patrimônio étnico trazido pelos negros escravizados (JENSEN, 2001).

A estrutura social atual continuava assim a ação desagregadora do regime escravagista. Já vimos que este último misturando em uma mesma propriedade africana etnias diferentes e controlando as festas dos negros, tornava impossível a formação de "nações" organizadas. Não ficava quase mais nada ao negro exceto sua magia: magia ofensiva contra o branco, magia curativa para cuidar dos enfermos (BASTIDE, 1958, p. 395).

Bastide (1958) ressalta que não sobrava muito para o povo negro, que não tinham a possibilidade de criar uma memória coletiva, além de sua magia. Ainda assim, segundo o autor, percebe-se no Brasil sobrevivências religiosas africanas, principalmente na Bahia, onde os candomblés pertencem a "nações" diversas, perpetuando, portanto, em tradições diferentes: Angola, Congo, Gêge, Nagô, Quêto,

Ijêxa. É possível distinguir estas "nações" algumas vezes pelas vestes litúrgicas, pelos nomes das divindades e por certos traços do ritual.

Jensen (2001) lembra que por conta das rotas dos navios, que traziam os escravos da Nigéria para a Bahia, a conexão entre os líderes religiosos permaneceu intensa, possibilitando a pretensão dos pais de santos da época em trazer de volta as origens africanas do Candomblé, o que continuou acontecendo após a abolição, pois os escravos libertos podiam viajar para iniciar-se na religião e depois retornavam ao Brasil para fundar seus terreiros, como são chamados os templos candomblecistas.

O autor ressalta que a interação das religiões afro-brasileiras com outras religiões gerou consequências e efeitos, principalmente no que se refere à interação com o catolicismo. Com a opressão da polícia aos templos de religiões afro-brasileiras, os Voduns e Orixás eram cultuados em segredo por meio das imagens de santos católicos que os representavam e eram nomeados como tais para enganar os opressores da época.

Mesmo após a abolição e com a separação da Igreja do Estado, Jensen (2001) afirma que a República ainda proibia o Espiritismo, o que se aplicava às religiões afro-brasileiras, classificadas como um espiritismo "baixo", o que sugere um preconceito não só contra os adeptos que pertenciam às classes sociais mais baixas, mas especificamente aos negros, que continuavam sem espaço na modernização Republicana. O autor ainda aponta que, enquanto as religiões africanas buscavam preservar no Brasil seus tradicionais cultos, no Rio de Janeiro nascia uma nova religião. A chamada religião brasileira, Umbanda, originou-se num período onde eram intensos os movimentos que reuniam diferentes tradições, de diferentes grupos sociais e étnicos do País, aliando-se também ao catolicismo, às tradições e simbolismos de orixás negros e referências indígenas (três fontes básicas do misticismo).

A miscigenação que largamente se praticou aqui corrigiu a distância social que de outro modo se teria conservado enorme entre a casa-grande e a mata tropical; entre a casa-grande e a senzala. O que a monocultura latifundiária e escravocrata realizou no sentido de aristocratização, extremando a sociedade brasileira em senhores e escravos, com uma rala e insignificante lambujem de gente livre sanduichada entre os extremos antagônicos, foi em grande parte contrariado pelos efeitos sociais da miscigenação (FREYRE, 2003, p. 16).

Freyre (2003) aponta que a miscigenação no Brasil iniciou-se com a colonização, tornando-se uma característica da população formada pela presença de diferentes etnias e pela ideologia de uma democracia racial que, somando-se com o Estado Novo, período no qual o nacionalismo e movimentos fascistas estavam em ascensão, resultou na crença de que o preconceito racial no país não existia.

Os estudiosos brasileiros também começaram a se interessar seriamente pela cultura Afro-brasileira, que desde o início era considerada de um ponto de vista folclórico. Ao mesmo tempo a ditadura aboliu os movimentos negros que lutavam contra a discriminação racial, que continuou profundamente enraizada na realidade social (JENSEN, 2011, p. 21).

Com base no ponto da autora, após práticas culturais como o Carnaval, com as Escolas de Samba serem reconhecidas como parte da cultura nacional e com a institucionalização e nacionalização das culturas de origem africanas no país, a classe social passou a ser reconhecida como parte da cultura nacional. Entretanto, durante o período da Ditadura, as lutas contra a discriminação racial foram abolidas, mas permaneceram fixadas na vida dos negros e na sociedade dominante (JENSEN, 2001).

Jensen acredita que a ambiguidade marcou os envolvidos nas relações referentes à herança religiosa africana, sendo essas ora positivas e ora negativas. Havia uma oscilação entre uma tentativa de dissociação das tradições religiosas africanas e a tentativa distinta marcada pelo paternalismo para com a África, vista enfaticamente com a imagem de humilde escrava. Ainda neste âmbito, havia maior aceitação dos negros brasileiros, por conta da crença de que estes tinham “alma branca”.

A cultura afro-brasileira e seus cultos religiosos, antes considerados folclóricos, o que de certa forma representava um movimento de luta contra a discriminação em todos os sentidos, foi abolida, como já falamos, pela Ditadura, levando o espiritismo, representado pelas religiões afro-brasileiras, proibido por lei durante aquele período a formar a Umbanda, com ligações com o espiritismo que representava o Kardecismo, ou seja, com o auto espiritismo e, com esta denominação, parece que esconderam ou tentaram esconder suas origens africanas.

Jensen (2001) ainda afirma que a influência africana da Umbanda foi reconhecida como um mal necessário, servindo meramente para explicar sua chegada e desenvolvimento no Brasil. O Candomblé, centralizado no Nordeste do Brasil, era visto como um estágio anterior da Umbanda, que havia se desenvolvido no Sudeste. O Candomblé estava ainda marcado pela barbárie dos rituais africanos, associado à magia negra. A lavagem branca da origem da Umbanda era expressa em termos como umbanda pura, umbanda limpa, umbanda branca e umbanda da linha branca no sentido de "magia branca".

Tais termos iam contra magia negra e linha negra, associados ao mal. A cisão estabelecida dividiu a religião entre os de direita (bons), presentes na umbanda, e os de esquerda, vistos como (maus), que eram representantes da magia negra. Jensen (2001) aponta os pretos velhos como pessoas humildes em vida, mas de fato espíritos evoluídos, sendo uma influência africana positiva dentro da Umbanda.

## **2.2 Discriminação racial ou preconceito**

De acordo com Ferrara (2005), é usual que se confunda preconceito racial com discriminação. Relativamente ao racismo, trata-se de crenças que determinam hierarquia entre as raças e etnias, podendo despertar atitudes hostis para com essas pessoas. Pode-se compreendê-lo como fenômeno cultural, quase inseparável da história. Costa (2011), porém, defende que a discriminação racial, por sua vez, define uma quebra do princípio da igualdade nos aspectos de distinção, exclusão, restrição ou preferências, motivado por raça, cor, sexo, idade, trabalho, credo religioso ou convicções políticas. Corroborando com Costa, Leite (2017) afirma que o preconceito racial indica opinião ou sentimento, favorável ou desfavorável, concebido sem exame crítico, ou ainda a atitude, sentimento ou parecer insensato, assumido em consequência da generalização apressada de uma experiência pessoal ou imposta pelo meio, conduzindo geralmente à intolerância. Portanto, em regra, o racismo ou o preconceito racial é que levam à discriminação e à intolerância.

Pode ser que com o advento da Lei nº 10.639/2003 se consiga minimizar a prática preconceituosa em relação ao negro e sua religiosidade. Essa lei torna obrigatória a abordagem da história, da cultura africana e afro-brasileira nas escolas, de maneira que os conhecimentos acerca da História Nacional e a importância dos negros africanos nessa identidade nacional sejam representadas em sala para os estudantes que não têm tido acesso adequado a esse conteúdo.

Costa (2011) lembra que, em 1986, estudiosos e pesquisadores que representavam o movimento negro paulista se reuniram para denunciar as precariedades na educação, que apresentava um ambiente discriminatório, poucas formações de docentes negros, além de outros fatores que apresentavam a necessidade de mudança. Com a implementação da Lei nº 10.639/03, através do Parecer CNE/CP 003/2004, iniciou-se a necessária mudança no currículo escolar. Exigiu-se, para tanto, inovação metodológica e construção de novas posturas, que se reverteram em fortalecimento da prática pedagógica, onde docentes se comprometeram em favorecer o acesso dos seus alunos a esses conteúdos.

O parecer acima descrito se destina aos administradores dos sistemas de ensino, mantenedoras de estabelecimentos de ensino, aos estabelecimentos de ensino, seus professores e a todos implicados na elaboração, execução, avaliação de programas de interesse educacional, de planos institucionais, pedagógicos e de ensino (BRASIL, 2004).

Contudo, essa prática pedagógica precisa ser bem pensada para estar de acordo com a laicidade, forma institucional que torna as sociedades democráticas na relação política entre o cidadão e o Estado e entre os próprios indivíduos. Portanto, pressupõe a não intervenção da Igreja no Estado e um aspecto que contraria essa postura é o ensino religioso nas escolas públicas brasileiras, embora seja esse espaço propício para se trabalhar a tolerância às religiões, dado que representa a sociedade em formação.

A Intolerância religiosa se expressa em atitudes fundadas no preconceito, caracterizada pela diferença de credos religiosos praticados por terceiros, podendo resultar em atos de discriminação violentos dirigidos a indivíduos específicos ou em atos de perseguição religiosa, cujo alvo é a coletividade (SILVA JR, 2009, *apud* FERNANDES, 2017).

Santos (2018) ressalta que a intolerância religiosa contra adeptos de religiões de matriz africana no Brasil se revela como consequência das relações étnico-raciais, construídas a partir de uma sociedade de classes escravocratas, marcada, por sua vez, pela subalternização de negros e negras e o sufocamento de seus protagonismos (SANTOS, 2018).

A intolerância religiosa existe quando um indivíduo tem atos contra algum grupo de crenças ou religiões diferentes da dele, geralmente esse ato se dá por meio de atitudes ofensivas e agressivas. Muitas são as pessoas que confundem a liberdade de expressão e não sabem que estão praticando a intolerância (PEREIRA, 2017).

Conforme Santos (2018), para a inserção dessas religiões na formação social do país e de alguns indivíduos, é necessário introduzir em algumas áreas, principalmente na educação, considerações sobre o direito à liberdade religiosa no país. Esta liberdade está atrelada à identidade cultural de cada um, que de acordo com Camargo (2002, p. 170), quando se fala sobre identidade cultural, trata-se da ideia de pertencer a algo, ou seja, “[...] particularidades que um indivíduo ou grupo atribui a si pelo fato de sentir-se pertencente a uma cultura específica”.

As mudanças nas estruturas sociais, consequência da pós-modernidade, no final do século XX, abandonaram o respeito às identidades, dando espaço para a formação do sujeito pós-moderno. Essa nova concepção trouxe à tona questões como “a crise de identidade”, que se trata com uma visão do sujeito que assume diferentes identidades, conforme o momento.

A identidade plenamente unificada, completa, segura e coerente é uma fantasia. Ao invés disso, à medida em que os sistemas de significação e representação cultural se multiplicam, somos confrontados por uma multiplicidade desconcertante e cambiante de identidades possíveis, com cada uma das quais poderíamos nos identificar, ao menos temporariamente (RIBEIRO, 2004).

Conforme as representações culturais vêm crescendo, fica cada vez mais difícil para o sujeito pós-moderno adotar uma única identidade frente a tantas diversidades. Pode-se exemplificar uma mulher brasileira e negra, que não se limita em definir sua identidade ao gênero feminino, ou a afrodescendente e não

necessariamente é adepta a religiões de matriz africana, mas pode se identificar como parte da cultura afro.

Estas concepções poderiam ser tratadas em documentários que, ao serem produzidos, abordariam questões que favoreceriam um maior entendimento sobre as práticas das religiões de matriz africana desmistificando algumas concepções equivocadas a seu respeito.

### **2.1 Objetivos da Lei nº 10.639/2003**

Na Lei nº 10.639/2003, torna-se obrigatória a inclusão da temática “história e cultura afro-brasileira e africana” no currículo escolar. Trata-se de difundir conhecimentos sobre história e cultura brasileira, no que tange à importância de negros africanos e de seus descendentes aos quais estudantes brasileiros não tem tido acesso adequado.

De acordo com Costa (2011), em um determinado período na educação, a precariedade na formação escolar da população negra mobilizou o movimento negro a pensar em articulações urgentes que promovessem mudanças. Em 1986, por ocasião do Seminário “O Negro e a Educação”, estudiosos, pesquisadores e representantes de entidades do movimento negro, reunidos em São Paulo, denunciaram a precariedade da educação escolar da população negra e dos fatores que urgiam por profundas mudanças, dentre as quais: currículo, formação docente, cotidiano escolar no qual estavam presentes inúmeros processos discriminatórios.

Diante da situação objetivamente, tornou-se necessário uma reformulação no currículo escolar, implementando-se a Lei nº 10.639/03 através do Parecer CNE/CP 003/2004, que regulamenta as “Diretrizes Curriculares Nacionais para a Educação das Relações Étnico-Raciais, e para o Ensino de História e Cultura Afro-Brasileira e Africana, consta a seguinte orientação: “[...] às relações étnico-raciais, ao reconhecimento e valorização da história e da cultura dos afro-brasileiros, à diversidade da nação brasileira, ao igual direito à educação de qualidade” (BRASIL, 2004, p. 10).

Exigiu-se, para tanto, inovação metodológica e construção de novas posturas, que se reverteu em fortalecimento da prática pedagógica, onde docentes se comprometeram em favorecer o acesso dos seus alunos a esses conteúdos observando os critérios em que diz respeito:

Destina-se o parecer, aos administradores dos sistemas de ensino, mantenedoras de estabelecimentos de ensino, aos estabelecimentos de ensino, seus professores e a todos implicados na elaboração, execução, avaliação de programas de interesse educacional, de planos institucionais, pedagógicos e de ensino (BRASIL, 2004, p. 2).

Conforme Santos (2018, p. 5), “[...] o que ora se apresenta como um fenômeno de rejeição às religiões de matriz africana, corresponde à negação da identidade negra no Brasil”. Para inserção dessas religiões na formação social do país e de alguns indivíduos, é necessário introduzir em algumas áreas, principalmente na educação, algumas considerações sobre o direito à liberdade religiosa no país.

## **2.2 Identidade cultural e pertença**

Ribeiro (2004) afirma que a identidade plenamente unificada, completa, segura e coerente é uma fantasia. Ao invés disso, à medida em que os sistemas de significação e representação cultural se multiplicam, somos confrontados por uma multiplicidade desconcertante e cambiante de identidades possíveis, com cada uma das quais poderíamos nos identificar, ao menos temporariamente.

Bourdieu (1997) ressalta que nos tornamos conscientes de que o “pertencimento” e a “identidade” não têm a solidez de uma rocha, não são garantidos para toda a vida, são bastante negociáveis e revogáveis e de que as decisões que o próprio indivíduo toma, os caminhos que percorre, a maneira como age e a determinação de se manter firme a tudo isso são fatores cruciais tanto para o “pertencimento” quanto para a “identidade”.

Outros aspectos podem ser agregados a esse contexto a partir dos processos de globalização através do conceito de culturas híbridas, teorizadas por Melo (1998), que afirma não existir mais uma cultura pura, pois o moderno e o tradicional se

mesclaram, como resultado de uma indústria cultural global reforçada através da comunicação de massa que traz uma mistura cultural de diversos países.

[...] A identidade surge, na atual concepção das ciências sociais, não como uma essência intemporal que se manifesta, mas como uma construção imaginária que se narra. A globalização diminui a importância dos acontecimentos fundadores e dos territórios que sustentavam a ilusão de identidades a-históricas e ensimesmadas. Os referentes de identidade se formam, agora, mais do que nas artes, na literatura e no folclore - que durante séculos produziram signos de distinção das nações -, em relação com os repertórios textuais e iconográficos gerados pelos meios eletrônicos de comunicação e com a globalização da vida urbana (MELO, 1998, p. 148).

Partilhando desse pensamento, Bahia apostou na investigação da identidade cultural, partindo da ideia dos meios de comunicação como responsáveis pela construção de identidades e transformadores de culturas, assim como Van Dijk (1997), defendendo o discurso de que a identidade dos indivíduos é construída através de interações comunicativas e não por conta própria.

[...] se a comunicação social diferencia-se da informação em sua impossível redução ao intercâmbio de mensagens, pois o que constitui sua especificidade sociocognitiva é a produção em comum de sentido, então, necessitamos deslocar epistemológica e metodologicamente o foco da análise comunicativa: a) para a institucionalização discursiva, político-econômica e legal da interação social [...]; b) na direção da construção de identidades sociais dos sujeitos enquanto "agentes das interações comunicativas" (VAN DIJK, 1997, p. 178).

### 3 DOCUMENTÁRIO

Este capítulo busca conceituar o termo “Documentário”, expondo sua proposta como gênero cinematográfico, tendo como objetivo a apresentação de uma visão, em geral, realística. Discorrer-se sobre as características desse gênero e sua importância, através da exposição de obras prévias acerca do tema e a criação de uma obra que busca também narrar acerca de mídias e representatividade religiosa.

#### 3.1 Conceito e papel social

O termo “documentário” foi utilizado pela primeira vez por John Grierson ao se referir a “filmes de viagens” produzidos por Robert Flaherty. Desde então, o termo vem sendo usado para denominar filmes de não ficção. Embora pareça fácil uma definição, esse assunto vem sendo discutido a fim de uma melhor conceituação do gênero cinematográfico.

Conforme Dan-Rin (2006), a definição teórica de “documentário” é desafiadora, pois é associada a variados filmes, de diferentes métodos e técnicas. Ainda segundo o autor:

[...] os limites são arbitrários e criam um labirinto interminável de exceções que acabam por nos levar ainda a seu ponto de partida. Se o documentário coubesse dentro de fronteiras fáceis de estabelecer, certamente não seria tão rico e fascinante em suas múltiplas formas (DAN-RIN, 2006, p. 16).

Conforme Bill Nichols (2005), existem dois tipos de filme: (1) os de satisfação de desejo, considerados os filmes de ficção e (2) os de representação social, que são os de não ficção, ambos considerados documentários pelo autor, que afirma que todo filme cinematográfico é documentário.

Os documentários de satisfação de desejos são o que normalmente chamamos de ficção. Esses filmes expressam de forma tangível nossos desejos e sonhos, nossos pesadelos e terrores. [...] Oferecem-nos mundos a serem explorados e contemplados; ou podemos simplesmente nos deliciar com o prazer de passar do mundo que nos cerca para esses outros mundos de possibilidades infinitas. Os documentários de representação social são os que normalmente chamamos de não ficção. Esses filmes representam de

forma tangível aspectos de um mundo que já ocupamos e compartilhamos. [...] Os documentários de representação social proporcionam novas visões de um mundo comum, para que as exploremos e compreendamos (NICHOLS, 2005, p. 26-27).

Para Nichols (2005), questões atuais que necessitam da atenção da sociedade podem ser destacadas através da reprodução audiovisual que o documentário proporciona, servindo assim de alerta e ferramenta de conscientização para o público. Este fator é capaz de interligar fatores históricos do mundo ao universo cinematográfico, criando perspectivas à memória do senso comum e ao social.

O autor divide em três as maneiras pelas quais o documentário pode representar o mundo real. Sendo a primeira, registrando situações e acontecimentos por meio do audiovisual e, assim, permitindo ao público um “retrato reconhecível” do mundo real, destacando que há restrições, em vista que uma gravação não tem capacidade de transmitir a história e fatos ocorridos, além das alterações que está sujeita a sofrer.

Ainda que os documentários sejam uma maneira de se representar a realidade, deve-se levar em consideração o que o cineasta Grierson nomeou como “tratamento criativo da realidade”, que é quando há recriações de cenários, utilização de atores ou interferência através do ponto de vista do documentarista, como foi o caso do filme “Nanook”.

A prática do documentário permite que a imagem gere uma impressão adequada, não uma garantia de autenticidade total em todos os casos. Assim como a fotografia, o documentário também pode ser “modificado”. O “pai” do documentário, Robert Flaherty, por exemplo, criou a impressão de que algumas cenas se passavam dentro do iglu de Nanook, quando, de fato, elas foram gravadas ao ar livre, com um meio iglu maior que o normal como pano de fundo. Isso deu a Flaherty luz suficiente para filmar, mas exigiu que seus personagens atuassem como se estivessem no interior de um iglu de verdade, quando não estavam (NICHOLS, 2005, p. 120).

Lucena (2012) afirma que, no documentário contemporâneo, muitos cineastas que iniciaram a carreira com produções ficcionais estabelecem como condição de produção de documentários não ficcionais o tratamento criativo. Com isso ocorre encenações a fim de complementar ideias pré-estabelecidas para os filmes. “O tipo de construção utilizado em Nanook tornou-se, assim, algo comum entre filmes de não ficção, uma vez que a visão interior do realizador – sua reelaboração do campo

simbólico – quase sempre se interpõe, em algum momento, ao processo de produção (LUCENA, 2012, p. 12-13).

Portanto, considera-se que o documentário representa o mundo histórico de diversos pontos de vista, utilizando estratégias e argumentos que convençam o público da representação do mundo real, criada a partir da visão transmitida pelo cinegrafista conforme o tratamento criativo feito no filme.

Percebe-se, então, que o gênero permite a representação de inúmeros pontos de vista, através de argumentos e estratégias que permitem ao espectador uma visão do mundo real criada conforme a criatividade do cinegrafista e os objetivos traçados por ele.

### 3.2 Histórico

Em 1895 os irmãos Louis e Auguste Lumière documentaram a saída de funcionários de uma indústria ao fim do expediente e nomearam o filme como “A saída dos operários da Fábrica Lumière”. Esse foi o início do cinema voltado para o aspecto documental, pois as primeiras imagens eram de captações visuais da realidade dos operários.

A sensação subjacente de fidelidade nos filmes de Louis Lumière, feitos no fim do século XIX, como *Saída dos trabalhadores das fábricas Lumière*, *A chegada do comboia à estação*, *O regador regado* e *O almoço do bebê*, parece estar a apenas um pequeno passo do documentário propriamente dito. Embora tenham um plano e durem poucos minutos, parecem oferecer uma janela do mundo histórico (NICHOLS, 2005, p. 117).

Para Lucena (2012), foi em 1902 que Meliès permitiu novos significados para a linguagem cinematográfica com o filme “Viagem à Lua”, que tratava da representação de uma história do mundo real, dentro do universo lúdico não ficcional. A produção e o roteiro continham elementos que possibilitavam trabalhar o imaginário do telespectador e o filme fez de Meliès um dos pioneiros em cinema de camadas.

Ainda para o autor, o filme de Flaherty, que registrou o cotidiano de esquimós canadenses, intitulado “Nanook”, em 1920, redefiniu os conceitos de linguagem cinematográfica e deu origem ao que conhecemos hoje como documentário.

[...] o documentário passa a ser considerado como a produção audiovisual que registra fatos, personagens, situações que tenham como suporte o mundo real (ou mundo histórico) e como protagonistas os próprios “sujeitos” da ação [...] O filme de ficção, por sua vez, tem sua construção condicionada a um roteiro predeterminado, cuja base é composta por personagens ficcionais ou reais, ao quais são interpretados por atores. Esses papéis são especificados nos scripts, que normalmente recorrem a fórmulas consagradas, tendo como principal objetivo o entretenimento do espectador. Já o documentário, realizado com “sujeitos” do mundo real, procura informar o espectador, sem se preocupar com entretenimento (LUCENA, 2012, p. 11).

A produção de Flaherty inovou ao inserir os personagens reais para protagonizar o filme, que representavam de maneira realista a comunidade e o ambiente que eles residiam. Com isso, “Nanook” situa-se entre os filmes de viagem e os de ficção, além de ter contribuído para a criação de um novo tipo de filme (LUCENA, 2012).

Antes da chegada do som ao cinema, em 1930, os documentários existentes continham narrações que costuravam a história por meio de letreiros, por ainda se tratar de cinema mudo. Contudo, ainda que com essa progressão, havia limitações técnicas no cinema falado, justificadas pelo tipo de tecnologia disponível na época, em que se dispunha de equipamentos pesados, difíceis de locomover, que faziam muito barulho e dificultavam a própria gravação em si (LUCENA, 2012).

Ainda de acordo com Lucena (2012), o cenário mudou a partir de pontuais adventos. Primeiramente o advento da televisão, que recebeu uma evolução tecnológica significativa que, devido à disponibilidade de câmeras mais silenciosas e leves com suporte nos ombros, tornou possível a locomoção com mais facilidade, o que pode ser exemplificado pela cobertura jornalística e cinematográfica da Segunda Guerra Mundial. Os documentaristas que na época buscavam produções nas ruas se beneficiaram da facilidade para realização de produções por terem acesso também a equipamentos cada vez mais leves.

Além disso, outro acontecimento pontual está diretamente ligado ao surgimento das duas principais correntes da produção de documentários, fato ocorrido aproximadamente no fim da década de 1950. Essas correntes são a do cinema direto dos norte-americanos e o cinema verdade dos franceses.

[...] Essa revolução ocorreu simultaneamente no Europa, Estados Unidos e Canadá, chegando ao Brasil em 1961. Basicamente incluía o uso de câmeras e películas de 16 milímetros e a substituição do dispositivo de gravação óptica por um sistema magnético com som e imagem sincronizados [...]. Essas inovações mudariam completamente o modo como os documentários eram feitos (LUCENA, 2012, p. 26).

Até hoje não se chegou a um consenso sobre uma definição do que venha corretamente a ser um documentário. Porém, apesar disso, diversas são as formas pela qual podem ser reconhecidos. Nichols (2005) destaca em suas obras quatro vertentes diferentes que influenciam e ajudam a definir melhor o gênero, sendo elas: as instituições, os profissionais, os textos e o público.

A primeira se dá através da estrutura institucional, em que o autor afirma que documentário é exatamente o que produzem e denominam como não ficção. No dizer de Nichols:

[...] se John Grierson chama *Correio Noturno* de documentário, ou se o Discovery Channel chama um programa de documentário, então esses filmes chegam rotulados como documentários, antes de qualquer iniciativa do crítico ou do espectador (2005, p. 49).

De acordo com Nichols (2005), esta normativa da estrutura institucional admite uma forma padronizada de ver e falar, organizada como uma espécie de orientação quer seja para o cineasta ou para o público. Este formato é composto por características comuns na maioria dos documentários, podendo ser exemplificado pela utilização dos comentários em *voz-over*<sup>1</sup>. Ainda assim não é sempre que elas são acatadas por inteiro pelos cineastas, visto que estes buscam características de inovação individual.

---

<sup>1</sup> A “voz de Deus” (*voz over*) é, desde os tempos dos letrados, a narração responsável por reforçar e dar sentido aos argumentos dos filmes de não ficção, tendo papel fundamental na busca pelo convencimento do público. “Os documentários falam como o orador da Grécia ou da Roma Antiga, que tinha o objetivo de emocionar, impressionar, convencer” (NICHOLS, 2005, apud LUCENA, 2012, p. 14).

Além disso, as instituições ajudam a conceituar o documentário também através da realização de circuitos de distribuição, nos quais participam exclusivamente filmes de não ficção, sustentando a circulação destes produtos.

A segunda forma ocorre pela facilitação da comunidade de profissionais, ou seja, a ferramenta é o produtor, o autor, o profissional envolvido na obra. Nichols (2005) ressalta que os documentaristas compartilham a responsabilidade de representar o mundo real. Sendo assim, toda a classe costuma participar de eventos, festivais e circuitos mútuos e especializados em documentários, tendo como emblemático exemplo o Hot Springs (EUA) e Yagamata (Japão), em que não apenas se escrevem artigos, mas dialogam, produzem entrevistas para um círculo de jornais, revistas, sites, entre outros, fortalecendo a criação de um nicho comum aos envolvidos nessas atividades.

Ainda se observa que indivíduos com essas especializações em documentários passam a compartilhar de um mesmo vocabulário e linguagem, assim como profissionais de outros ramos, desenvolvendo piadas e jargões que envolvem termos técnicos, além de inserirem debates sobre as mesmas questões éticas e os mesmos conflitos deste permeio.

[...] Esses traços em comum dão aos documentaristas a sensação de compartilharem propósitos, apesar de competirem pelos mesmos financiamentos e distribuidores. Cada profissional molda ou transforma as tradições que herda, e faz isso dialogando com aqueles que compartilham a consciência de sua missão (NICHOLS, 2005, p. 53).

A terceira forma pela qual se propõe a definir o que é documentário engloba a visão do público propriamente dito, ou o consumidor final do produto de documentário. Para Nichols (2005, p. 64), “[...] a sensação de que um filme é um documentário, está tanto na mente do espectador, quanto no contexto ou na estrutura do filme”. Esta premissa está vinculada à ideia de que os sons e imagens do filme sejam reflexos do mundo e vida real, abordando uma temática real, diferentemente de montagens produzidas em estúdios que compõem cenários, pertinentes aos filmes de ficção.

[...] Essa suposição baseia-se na capacidade de imagem fotográfica, e da gravação de sons, de reproduzir o que consideramos serem as características distintivas daquilo que foi registrado. Que essa é uma *suposição*, estimulada por características específicas de lentes, emulsões, óptica e estilos, como o realismo, ficando cada vez mais claro se temos em

mente a capacidade de sons e imagens produzidos digitalmente, alcançarem um efeito semelhante: o som que ouvimos e a imagem que vemos, parecem possuir as características daquilo que os produziu (NICHOLS, 2005, p. 64).

Outro apontamento diz sobre a expectativa do espectador. Atualmente, após uma consolidação sobre o gênero do documentário, cria-se uma expectativa sobre o que se pretende assimilar ao assistir uma produção deste gênero. Em suma, o espectador busca nestes filmes uma fonte histórica que o satisfaça em uma plenitude acerca do tema, como se estivesse inserido em uma “aula de história”. Ainda, por comumente serem abordados temas de escasso debate pelo senso comum, a expectativa é absorver um tema inusitado através de palavras, de vozes e de imagens que retratem aquela temática de uma forma próxima a realidade que se visa retratar.

[...] O vídeo e o filme documentário estimulam a epistefilia (o desejo de saber) no público. Transmitem uma lógica informativa, uma retórica persuasiva, uma poética comovente, que prometem informação e conhecimento, descobertas e consciência (NICHOLS, 2005, p. 70).

Por fim, numa quarta maneira, têm-se os próprios filmes. Primeiramente, o caráter do filme, que é o do tipo informativo, torna o documentário um meio de representar o mundo real e o mundo histórico. “[...] A lógica que organiza um documentário sustenta um argumento, uma afirmação ou uma alegação fundamental sobre o mundo histórico, o que dá ao gênero sua particularidade” (NICHOLS, 2005, p. 55).

Ainda na percepção de Nichols (2005) sobre o filme, entende-se que, uma vez que produtoras e financiadoras propõem uma espécie de institucionalização e criam uma convenção ao documentário, a consequência é impor características comuns aos filmes deste gênero. Exemplifica-se através de: uso de comentário com a voz de Deus, as entrevistas, cenário real, emprego de atores sociais, gravação de som direto e um roteiro mais facilmente adaptado do que em filmes de ficção.

### **3.3 Tipos de documentário**

Este gênero cinematográfico é tido como um dos mais alternativos e diversificados, visto que dá margem para discussões diversas, acerca de muitas visões. Apesar de ser um gênero considerado novo, em quase um século de existência, passou a ser responsável por uma nova perspectiva dentro do cinema.

A subdivisão feita neste tempo de existência preconiza guiar teóricos da área, com marcações de períodos. Os movimentos e os modos que o marcaram neste quase um século de existência servem para guiar os teóricos da área.

Os modos funcionam obedecendo a uma hierarquia entre os subgêneros do gênero documentário e são responsáveis por estabelecer quais as convenções usadas em um filme, a fim de criar expectativa no telespectador quanto ao que esperar deste. Nichols (2005, p. 136) afirma que “[...] um filme não precisa necessariamente apresentar características de um único modo[...]”. O autor apresenta seis modos que obedecem a uma ordem cronológica, sendo eles: (1) modo poético, (2) modo expositivo, (3) modo observativo, (4) modo participativo, (5) modo reflexivo e (6) modo performático.

O “modo poético” dificilmente apresenta os atores sociais como protagonistas, atribuindo a eles uma funcionalidade equivalente aos objetos. Próximo ao cinema experimental, o modo poético utiliza qualidades tonais e associações visuais, bem como passagens descritivas e organização formal, buscando representar o mundo através de elementos subjetivos.

Um dos mais reconhecidos dentro do contexto é o “modo expositivo” que, por meio de uma lógica argumentativa, dispõem de notas verbais. O modo busca propor uma perspectiva, expor um argumento ou contar uma história através de legendas e vozes direcionadas ao telespectador. Contrário ao modo poético, este atribui as imagens um papel secundário, servindo apenas como demonstração ou uma maneira de comprovar o que está sendo dito.

Conforme os avanços tecnológicos que possibilitaram equipamentos de mais fácil manuseio, melhor captação e sincronização de som e imagem, surgiu o “modo observativo”, que consiste na utilização de uma câmera mais discreta, que proporcionam ao cineasta observar de perto a vida dos atores sociais, sem interferir.

[...] O respeito a esse espírito de observação, tanto na montagem pós-produção como durante a filmagem, resultou em filmes sem comentário com

voz-over, sem música ou efeitos sonoros complementares, sem legendas, sem reconstituições históricas, sem situação repetida para a câmera e até entrevistas (NICHOLS, 2005, p. 147).

Já em contrapartida ao “observativo”, no “modo participativo” o cineasta se envolve ativamente na produção e interage com os atores sociais, podendo destacar a temática e a intenção do filme. “O documentário participativo dá-nos uma ideia do que é, para o cineasta, estar numa determinada situação e como aquela situação consequentemente se altera” (NICHOLS, 2005, p. 153).

No “modo reflexivo” se apresentam as principais convenções que regem o gênero documentário, criando na mente do espectador uma realidade apresentada no filme. “[...] Na melhor das hipóteses, o documentário reflexivo estimula no espectador uma forma mais elevada de consciência, a respeito de sua relação com o documentário e aquilo que apresenta[...]” (NICHOLS, 2005, p. 166). Este modo convida o espectador a refletir sobre o mundo real e a realidade que o cerca.

Por fim, o “modo performático” é marcado pela subjetividade quanto ao tema, compartilhando também características com os filmes experimentais, porém sendo enfático no impacto emocional e social.

[...] Esses filmes nos envolvem menos com ordens ou imperativos retóricos, do que com uma sensação relacionada com sua nítida sensibilidade. A sensibilidade do cineasta busca estimular a nossa. Envolvermo-nos em sua representação do mundo histórico, mas fazemos isso de maneira indireta, por intermédio da carga afetiva aplicada ao filme, e que o cineasta procura tornar nossa (NICHOLS, 2005, p. 171).

Está para além da simples disseminação de informações objetivas para o público, provocando diferentes reações em cada indivíduo que entra em contato com o material produzido, utilizando recursos como poesia ou literatura, em estruturas narrativas menos convencionais para representar o mundo.

## **4 ABRINDO DIÁLOGOS: CAMINHOS PARA COMBATER A INTOLERÂNCIA RELIGIOSA NO BRASIL**

Neste capítulo será descrito todo o processo de realização do documentário “Abrindo diálogos: caminhos para combater a intolerância religiosa no Brasil”, o qual aborda a questão da intolerância e o preconceito para com as religiões e a cultura de matriz africana, destacando as etapas de pré-produção, produção, pós-produção e conclusão do produto.

### **4.1 Pré-produção**

#### **4.1.1 Tema e abordagem**

A produção deste documentário foi idealizada a partir da informação do “Relatório sobre Intolerância e Violência Religiosa no Brasil”, realizado pelo Ministério dos Direitos Humanos entre o período de 2011 a 2015, informando que, apesar do avanço no âmbito jurídico e de comunicação, a discriminação com as religiões de matriz africana, configuram-se como um problema na sociedade atual.

Ainda segundo o relatório, as religiões mais afetadas pela intolerância religiosa no Brasil são a Umbanda e o Candomblé. Sabendo disso, no primeiro capítulo deste trabalho, buscou-se contextualizar historicamente a presença do povo negro no país, como também a aceitação e recepção da cultura afro na sociedade brasileira, e as possíveis causas do preconceito e da intolerância, que permeiam as religiões herdadas da cultura africana.

A partir desse levantamento histórico, observa-se que a intolerância com essas religiões está ligada ao preconceito étnico-racial, que se deve ao período escravocrata, mas também pode ser reforçado pela estrutura social, através da legislação vigente, e da postura da imprensa frente à presença dos negros e o tratamento com as questões sociais que os envolvem ao longo dos anos.

Sabendo disso, fez-se opção por entrevistas coletivas e individuais com líderes religiosos, adeptos das religiões, cidadãos de diferentes credos e pessoas ligadas à cultura africana no país, a fim de proporcionar um debate entre os entrevistados e expor diversos pontos de vista sobre as causas do preconceito e os caminhos que os religiosos, a política e a sociedade em geral podem seguir para combater a intolerância.

As primeiras entrevistas realizadas ocorreram com um público misto, ou seja, pessoas de diferentes idades, credos e gêneros, durante um preceito na praia do Leme, que rendeu algumas sugestões para nortear o documentário. Ao responderem quais os possíveis caminhos para se combater a intolerância religiosa no Brasil, todos os entrevistados sugeriram que através da cultura e da educação essa desconstrução pode acontecer com mais eficácia.

A partir disso, as outras entrevistas foram desenvolvidas com os adeptos das religiões, inseridos no cenário cultural e acadêmico, que reforçaram esse discurso e o exemplificaram com suas experiências profissionais e religiosas, apontando a relevância de se abrir um diálogo acerca do tema, tanto nas escolas, quanto no âmbito cultural. Líderes de diferentes religiões também deram declarações sobre a importância de abrir o diálogo também no âmbito religioso, independente da crença.

As filmagens aconteceram em ambientes diferentes, nos quais manifestações culturais e de fé, envolvendo a cultura africana, eram realizadas no momento. O preceito na praia do Leme traz ao documentário exemplificações da visão do senso comum, acerca da intolerância e das práticas religiosas que acontecem em locais públicos, através das opiniões dos curiosos que passavam pelo local.

As entrevistas realizadas na Quadra da Portela, na Sala de homenagens à Clara Nunes e na Caminhada contra a intolerância religiosa, em Copacabana, levam a discussão para um âmbito cultural e educacional, o qual foi completado com as entrevistas individuais dos professores, André Capilé e Raphael Garcez, que são os únicos entrevistados em ambientes à parte, contribuindo para a narrativa como fontes especialistas.

O documentário pode ser classificado dentro dos modos expositivos e reflexivos por usar de legendas, músicas, colagens para expor argumentos e dar

lógica à história contada, assim como levanta uma reflexão sobre o mundo real e a temática abordada para o telespectador.

#### **4.1.2 Filmagem**

A gravação do documentário iniciou-se em 10 de dezembro de 2017 após um convite do Templo Luz Divina para acompanhar e registrar um ritual anual realizado na praia do Leme, no Rio de Janeiro. A filmagem começou ainda no ônibus que levou de Volta Redonda até à praia onde foram entrevistadas cerca de 10 pessoas que passavam pelo local, assim como as que participaram do ritual. Destes entrevistados, apenas 6 entraram no filme, dentre eles pessoas de diversas religiões, idades e profissões.

A segunda parte das gravações foram possíveis, primeiramente, graças ao convite do Centro Universitário de Volta Redonda – UniFOA, para que a pesquisadora pudesse, junto com a TV FOA, realizar a cobertura da 11ª Caminhada contra intolerância religiosa, que aconteceu em Copacabana no dia 16 de setembro de 2018. O convite que partiu da coordenação do curso de Jornalismo possibilitou entrevistas com membros e representantes de diversas religiões, e a captação de imagens de extrema relevância para a realização do documentário.

Além das inúmeras entrevistas, realizadas durante as filmagens da 11ª Caminhada contra intolerância religiosa, o documentário é composto por mais duas gravações, a entrevista com o professor André Capilé, feita no Centro Universitário de Volta Redonda – UniFOA e com o músico Raphael Garcez, foi realizada em uma sala de estar em Volta Redonda.

A parte final das gravações se deu graças à dançarina do grupo de Maracatu, Tambores do Olokun, Julia Lasmar, que fez o convite para que a pesquisadora pudesse registrar a participação do grupo na homenagem à Clara Nunes, realizada na quadra da Portela, em Madureira, no dia 15 de setembro de 2018. Foram realizadas 4 entrevistas individuais, apenas uma entrou para o bloco. A única

entrevista coletiva que compõe o documentário foi realizada também na Portela, com o grupo de samba Moça Prosa.

Segundo Bernard (2008, p. 182), “[...] trabalhar sozinho não costuma ser o ideal, embora possa haver situações em que um projeto ou cenas de um projeto se beneficiem disso”. Por se tratar de um documentário independente, a equipe se resumiu em apenas uma pessoa, o que resultou na captura de imagens apenas em ângulo *front*. Quanto ao plano, dois foram utilizados: o Primeiro Plano (PP) nas entrevistas individuais, e o Plano Americano (PA), na entrevista coletiva.

Somando a gravação das entrevistas e da marcha, foram captados no total 3 horas e 30 minutos de material bruto.

#### **4.1.3 Elenco**

O documentário é iniciado com clipes e imagens usados para compor a abertura do filme. Dentre eles, vídeos do YouTube, que registram ataques a templos religiosos na Zona Oeste do Rio de Janeiro, e de telejornais de diversas emissoras noticiando ataques, agressões e outros casos de intolerância religiosa, onde algumas vítimas aparecem contando o que aconteceu.

A produção se deu com uma montagem de três blocos divididos pelas temáticas: Caminhos para combater a intolerância, Cultura e a Música, Educação e Respeito, que contaram com um elenco diversificado e aconteceram em locais diferentes.

As entrevistas foram feitas em três ocasiões, num preceito realizado por adeptos do Templo Luz Divina, na praia do Leme em 2017, outro na quadra da Portela, em Madureira, Rio de Janeiro, com uma apresentação do grupo de Maracatu e uma homenagem à Clara Nunes, onde acontece por último, na 11ª Caminhada contra a Intolerância Religiosa, na praia de Copacabana.

De acordo com Bernard (2008), em uma produção não só o tema deve ser pensado com antecedência, como se faz necessário planejar e selecionar o elenco,

considerando-se questões simples como, a importância dos personagens, e se esses poderão ou não participar do filme.

[...] Nem todos os cineastas de documentários poderiam chamá-lo propriamente de “elenco”, e, no entanto, todos concordariam que as pessoas que se veem em tela – estejam interagindo entre si, conversando com um entrevistador que por sua vez está em *off*, ou na condição de narrador ou convidado – precisam ser pesquisadas, contatadas e há que trazê-las para o projeto de maneira cautelosa. Decisões sobre quem será filmado, como será filmado, como será escolhido e o que dele se espera para a contribuição para a narrativa são importantes (BERNARD, 2008, p. 131).

Com isso, assim que a ideia do documentário surgiu, buscou-se por personagens de fontes de dentro do universo cultural e religioso das heranças de matriz africana no Brasil, em tese os adeptos e líderes religiosos. O documentário também contém fontes com bagagem acadêmica, para fortalecer o discurso do aspecto histórico e cultural, que cercam não só a cultura e as religiões de matriz africana no Brasil, mas também o preconceito e a intolerância que permeiam esse universo.

Segundo Schmitz (2011), as fontes são basicamente indivíduos que fazem parte de grupos sociais, organizações ou referências que estão diretamente ou indiretamente envolvidos com acontecimentos e eventos. O autor ressalta que, pelas fontes, os comunicadores procuram obter informações, tanto de maneira explícita, quanto confidencial, para assim poder informar o público. A fonte nestes casos, pode ser confiável, credível ou duvidosa.

A partir dessa informação, o filme se baseou num gráfico da Matriz de Fontes para estabelecer critérios que pudessem proporcionar a escolha de personagens confiáveis, que guiassem o enredo com falas válidas acerca do tema.

[...] Matriz das Fontes. A maioria das informações jornalísticas é plural, emana de vários tipos de fontes, que o jornalista utiliza com o propósito de reforçar ou confirmar a verdade no relato dos fatos. Essa pluralidade e diversidade de fontes, que agem de formas diferentes e detêm qualidades diversas, exige uma classificação para que se entenda a sua força (SCHMITZ, 2011, p. 6).

Conforme Schmitz (2011) apresenta e demarca na tabela a seguir, existe uma interrelação entre as fontes, podendo estas possuírem diversas ações, qualificações e representatividades. Com base na Matriz, ficam explícitas as características de

cada fonte, e a maneira como elas podem se relacionar mutuamente entre os quadrantes.

**Tabela 1:** Matriz de Fontes

<b>Categoria</b>	<b>Grupo</b>	<b>Ação</b>	<b>Crédito</b>	<b>Qualificação</b>
Primária	Oficial	Proativa	Identificada	Confiável
Secundária	Empresarial	Ativa	Sigilosa	Fidedigna
	Institucional	Passiva		Duvidosa
	Individual	Reativa		
	Testemunhal			
	Especializada			
	Referência			

Fonte: Schmitz (2011, p.7)

Ao classificar em categoria, apresentam-se as fontes primárias, que, segundo o autor, são comumente aplicadas à historiografia e outras áreas acadêmicas. Para Lage (2001), classificam-se as fontes primárias como os indivíduos próximos da origem da informação que fornecem diretamente, em geral, fatos, versões e números. Segundo Pinto (2000), essa fonte está diretamente envolvida nos fatos, normalmente com testemunha ocular.

Já as fontes secundárias são as que ajudam a contextualizar e complementar o enredo de um documentário ou uma matéria jornalística. O presente trabalho não apresenta fontes sigilosas e todos os personagens encontrados no documentário permitiram a identificação de suas personalidades. As fontes a seguir fazem parte do elenco do filme produzido e foram determinados com base nas informações anteriores.

#### **4.1.3.1 Personagem 1: Sandra Maria Batista**

Sandra Mara Batista é mãe de santo do Centro de Umbanda Templo Luz Divina situado em Volta Redonda e com seu grupo realiza todo ano um ritual para

lemanjá na praia do Leme, no Rio de Janeiro. Em 2017 pude acompanhar o grupo nesse ritual e tive a permissão para registrar o culto e entrevistar os membros do Templo, o que permitiu a construção da primeira parte do documentário.

Sandra e os adeptos aparecem no filme explicando sobre seus cultos e o significado para eles; tornando o telespectador mais próximo do tema. Devido ao preceito acontecer a céu aberto, num local público, pude também registrar a reação das pessoas que passavam pela praia, como também entrevistá-las.

A primeira entrevistada, por ser mãe de santo, é uma fonte categorizada como primária, mas também é uma fonte pertencente a um grupo chamado de “Institucional”, pois ela se faz representante de uma organização sem fins lucrativos, como líder religiosa e usa os meios de comunicação como parceiros na luta por causas sociais.

Sandra também aparece no documentário respondendo uma pergunta direcionada a uma fonte “Especializada”, grupo ao qual ela também se insere, segundo a descrição de Sponholz (2008) que classifica a fonte pertencente a esse grupo como uma pessoa especialista, ou que detém um conhecimento reconhecido acerca de determinadas áreas, geralmente em que atuam.

Sandra foi a primeira líder religiosa a aparecer no documentário, porém outros líderes religiosos contribuíram com entrevistas, dentre eles Ivanir dos Santos, também como fonte enquadraram-se nos critérios acima descritos, por se tratar de um líder e representante religioso.

#### **4.1.3.2 Personagem 2: Ivanir dos Santos**

Ivanir é Babalawo, como são chamados os sacerdotes exclusivos de Orunmilá-Ifá do Culto de Ifá na religião iorubá, das culturas jeje e nagô, o que o torna um líder religioso. Ele atua na defesa dos Direitos Humanos e no combate à intolerância religiosa, além de possuir pesquisas e livros conceituados e lecionar em universidades. Nosso encontro se deu no dia 16 de setembro de 2018 em

Copacabana durante a 11ª caminhada em defesa da liberdade religiosa, na qual compareci para realizar uma cobertura jornalística pela UniFOA a convite de Ivanir.

#### **4.1.3.3 Personagem 3: Padre Fábio de Mello**

O Padre Fábio de Mello é um representante da Igreja Católica, além de ser uma figura pública com cerca de 10 milhões de seguidores nas redes sociais e que possui uma carreira musical. A entrevista com o Padre também aconteceu no dia 16 de setembro de 2018 em Copacabana durante a 11ª caminhada em defesa da liberdade religiosa, onde tive a oportunidade de entrevistá-lo e questioná-lo sobre seu papel, como líder religioso, no combate à intolerância e na sua concepção de quais são os caminhos que podem auxiliar nesse processo de desconstrução de estigmas e preconceitos.

#### **4.1.3.4 Personagem 4: Raphael Garcêz**

Rafael é professor de música do ensino médio e fundamental, adepto do Candomblé. Pude conhecê-lo através de uma matéria divulgada no Jornal Diário do Vale, na qual ele apresentava seu projeto e declarava acreditar na importância da cultura e da educação no combate de estigmas e preconceitos que envolvem a presença da cultura africana no Brasil. Após ler a matéria, consegui contatar o personagem, marcar um encontro e desenvolver a entrevista, que foi registrada em vídeo, o que me permitiu ampliar a lista de personagens e explorar o aspecto acadêmico e musical como caminhos para o combate ao preconceito.

#### **4.1.3.5 Personagem 5: André Capilé**

André é professor universitário e adepto do Candomblé, militante nas causas do movimento negro e pesquisador. Após conversar com o professor sobre o projeto que estava desenvolvendo, ele se dispôs a expor seu ponto de vista acerca do papel da universidade, professores e pesquisadores na desconstrução de estigmas e no combate ao preconceito religioso e social, entrevista esta realizada na universidade em que leciona.

#### **4.1.3.6 Personagem 6: Moça Prosa**

O terceiro personagem compõe-se de uma entrevista realizada coletivamente, na Quadra da Portela, no dia 04 de junho de 2018, onde se realizava o “Tributo a Clara Nunes”, cantora famosa por desempenhar papel importante no samba, na difusão das religiões africanas e na expressão cultural. Nesse evento conheci o grupo Moça Prosa, um movimento de samba feminino que se estabeleceu na histórica região da Praça Mauá no Rio de Janeiro em 2012.

As sambistas que homenagearam Clara Nunes têm a formação original do grupo composto por: Ana Priscila, Dani Andrade, Fabíola Machado, Jack Rocha, Karina Isabelle, Luana Rodrigues, Tainá Brito, porém não estavam todas presentes.

Após o show, consegui conversar com as sambistas e elas declararam que já haviam tido contato com a religião Umbanda e que existiam adeptas às religiões de matriz africana no grupo. Em seguida, concordaram em conceder uma entrevista, onde compartilharam suas experiências, lidando com o preconceito e com a intolerância, tanto religiosa quanto racial e social no Brasil.

## **4.2 Produção**

### **4.2.1 Parte técnica**

O documentário foi gravado com uma câmera Canon T5i, com sensor CMOS (APS-C) de 18.0 megapixels e processador de imagem Canon DIGIC 5, com uma Câmera Panasonic, usada sem lente especial, apenas filtros mais escuros para as filmagens realizadas em dias de muito sol. Essas câmeras foram escolhidas por permitirem a gravação de vídeos em HD. Não foi necessário o uso de lentes extra. Uma parte da gravação foi feita com o auxílio de um tripé durante a filmagem do preceito. Também, pelo ambiente de gravação, optou-se por não utilizar luzes artificiais, aproveitando assim da iluminação natural.

#### 4.2.2 Entrevistas

Segundo Lucena (2012, p. 57), as entrevistas são uma ferramenta narrativa fundamental “[...] com o protagonista e com personagens que possam falar sobre ele (ou sobre o fato que motivou o documentário) e os depoimentos”. De acordo com a autora, as entrevistas fazem parte de uma “fórmula mágica” para a construção de um documentário, que consiste em unir os depoimentos destes personagens a imagens referentes ao tema escolhido.

Na produção “Abrindo diálogos: Caminhos para combater a intolerância religiosa no Brasil”, as entrevistas foram informais e desenvolvidas em tom de “bate-papo”. Em alguns momentos a voz da entrevistadora pode ser ouvida, mas ao longo do documentário, na maioria das vezes, optou-se por não fazer uso da imagem da entrevistadora nem da sua voz.

As perguntas feitas aos entrevistados se dividiram entre gerais e específicas, sendo que as gerais foram feitas para pessoas que passavam na rua, e as específicas foram divididas entre os personagens principais.

Quadro 1: Perguntas gerais.

<b>Perguntas gerais</b>
<ul style="list-style-type: none"> <li>a) Nome, idade e cidade.</li> <li>b) Qual é a sua Religião?</li> <li>c) O que você acha de manifestações de fé em público?</li> <li>d) Quais as possíveis causas da intolerância e do preconceito?</li> <li>e) Por que você acha que a Umbanda e o Candomblé são as religiões</li> </ul>

<p>mais perseguidas?</p> <p>f) Quais os possíveis caminhos a se seguir, para combater o preconceito e a intolerância com as religiões de matriz africana?</p> <p>g) Você considera as religiões de matriz africana parte da cultura e identidade nacional?</p> <p>h) Você já sofreu preconceito religioso ou algum caso de intolerância?</p> <p>i) Quando você se sentiu à vontade para contar qual era sua religião? Por quê?</p>
--

Fonte: próprio autor.

Quadro 2: Perguntas específicas.

<b>Perguntas específicas</b>
<p><b>Sandra Batista</b></p> <p>a) Qual o significado do preceito que está acontecendo aqui hoje?</p> <p>b) Você tem medo de realizar preceitos em locais públicos?</p> <p>c) O centro em que você trabalha já foi alvo de intolerância?</p> <p>d) Você se sente respeitada sendo umbandista no Brasil?</p> <p>e) O que é ser umbandista para você?</p>
<p><b>Padre Fabio de Melo</b></p> <p>a) Em sua opinião, a intolerância religiosa existe por quê?</p> <p>b) Você como líder religioso considera importante combater a intolerância dentro de cada crença?</p> <p>c) Como combater e intolerância e o preconceito?</p>
<p><b>Raphael Garcez e André Capilé</b></p> <p>a) Dentro do âmbito acadêmico você acredita que há espaço para abrir um diálogo sobre a cultura e as religiões de matriz africana como identidade nacional?</p> <p>b) Você já viu algum avanço com trabalhos realizados com os jovens voltados para essa temática?</p> <p>c) Você já se sentiu discriminado dentro do ambiente acadêmico ou profissional por ser do candomblé?</p> <p>d) Acha que isto é o suficiente para incentivar uma maior participação de mulheres no movimento? Se não, o que mais acha que poderia ser feito?</p>
<p><b>Ivanir dos Santos</b></p> <p>a) Ao que se deve o preconceito com as religiões de matriz africana?</p> <p>b) Quais os caminhos para combater esse comportamento?</p> <p>c) Como abrir o diálogo dentro das universidades e qual a importância disso?</p> <p>d) Trabalhos e pesquisas acadêmicas contribuem para a desconstrução do preconceito e da intolerância?</p> <p>e) Qual a importância da 11ª Caminhada contra a intolerância?</p>

atualmente para o Brasil?
---------------------------

Fonte: próprio autor.

Ao final das entrevistas, parte do elenco assinou o Termo de Autorização de Uso da Imagem, que segue em Anexo ao projeto (Anexo 3).

As autorizações que não constam em anexo foram obtidas através de imagens captadas durante a cobertura da XI Caminhada contra a Intolerância Religiosa, realizada pela TV FOA, no dia 16 de setembro de 2018, no Rio de Janeiro.

### **4.3 Pós-produção**

#### **4.3.1 Edição**

A edição do documentário iniciou-se com o corte do material bruto produzido que, após ser decupado, passou pelo corte fino. Foram utilizadas gravações em *off* que permitissem contextualizar a fala dos personagens, as questões levantadas ao longo do documentário, amarrando a narrativa de uma maneira que não perdesse o sentido ou fugisse dos pontos a serem abordados.

O filme contou com o recurso de colagens de imagens e videoclipes, para ilustrar o assunto dos textos dos *offs* aos quais se referiam, bem como para inserir o tema ao próximo bloco, servindo de *link*. A trilha sonora do documentário em sua maioria é da artista Clara Nunes, a qual foi homenageada em um dos eventos e traz em suas letras reflexões em comum com a produção, exceto pela trilha final que fez o papel do *off* no encerramento. Para realizar todos os passos de corte e montagem, utilizou-se o programa Adobe Premiere CC 2015.

#### **4.3.2 Montagem**

O documentário é iniciado com clipes e imagens, utilizados para compor a abertura do filme. Dentre eles, vídeos do *YouTube* que registram ataques a templos religiosos na Zona Oeste do Rio de Janeiro e de telejornais de diversas emissoras noticiando ataques, agressões e outros casos de intolerância religiosa, onde algumas vítimas aparecem contando o que aconteceu.

De acordo com Bernard (2008), a sequência de um filme é o que torna a produção capaz de dar sentido à história que está retratando, o que se deve à estrutura formada por um começo, meio e fim. Para o autor, as coleções de cenas e tomadas juntas, em sequência, possuem a capacidade de contar parte de uma história de maneira contínua.

Partindo desse princípio, a produção se deu com uma montagem de três blocos divididos pelas temáticas: Caminhos para combater a intolerância, Cultura e a Música, Educação e Respeito, que contaram com um elenco diversificado e aconteceram em locais diferentes.

O primeiro bloco gira em torno de um preceito, realizado na Praia do Leme, pelo Templo de Umbanda Templo Luz Divina, de Volta Redonda e, além de apresentar através da mãe de Santo do templo a explicação do significado da manifestação de fé para os adeptos, conta com depoimentos das pessoas que passavam pelo local e opinaram acerca do ritual e sobre a intolerância que permeia as religiões de matriz africana no Rio de Janeiro, indicando caminhos para combatê-la.

O segundo bloco é introduzido com colagens de vídeos que apresentam o desfile da Escola de Samba Vai-Vai na avenida durante o Carnaval de 2017, que trazia no enredo a temática das religiões de matriz africana. Essas imagens vêm acompanhadas de um *off* que introduz a temática abordando a questão cultural e a herança musical que os ancestrais africanos deixaram para o Brasil.

Essa introdução à temática tem como gancho uma homenagem feita pela Escola de Samba Portela para a sambista Clara Nunes, cantora brasileira, adepta da religião Umbanda que, através de suas músicas, abordava as diversas relações possíveis entre o indivíduo e os símbolos religiosos, assim como elementos que apresentavam as religiões afros, como parte da identidade nacional.

[...] No período entre 1969 e 1974, Clara Nunes, junto com Adelzon Alves, construiu e consolidou uma imagem artística que a associa fortemente à umbanda e ao candomblé. Gravou os LPs *Clara Nunes*; *Clara, Clarice e Clara*; *Clara Nunes: Brasília e Alvorecer*, com o qual quebrou um antigo tabu do mercado fonográfico brasileiro que dizia que mulher não vendia discos, com a marca de aproximadamente 400 mil cópias vendidas, números semelhantes aos de Roberto Carlos, considerado o "Rei das vendagens". (BAKKE, 2007, p. 90).

As músicas de Clara falavam da relação entre o indivíduo e os símbolos religiosos e tratavam o ritmo e a religião como representação da identidade nacional. A introdução dos elementos da Umbanda e do Candomblé não se limitavam às canções. A artista além de trajar um figurino próprio das religiões, representava nas capas de seus discos os nomes de seus orixás.

Bakke (2007) elucida que, nesse processo de construção de sua imagem, Clara Nunes acabou por transladar para o universo do *show business* elementos significativos da Umbanda e do Candomblé. Ela tornou público o uso religioso de guias e pulseiras, objetos utilizados na religião, elementos performáticos contidos nos rituais religiosos (danças dos orixás, gestos e postura corporal usados em momentos específicos dos rituais etc.), entre outros.

Sabendo disso, o segundo bloco segue entrevistando um grupo de cantoras que interpretam o repertório de Clara Nunes e o mestre de bateria do grupo de Maracatu, que se apresentou no evento. Os entrevistados falam um pouco sobre o papel da música e do samba na desconstrução de preconceitos, na união dos povos, e no reconhecimento das religiões de matriz africana, como parte da cultura nacional, por fazer parte da história do Brasil e do samba.

Dentre as falas dos entrevistados, educação foi outro caminho sugerido para se combater o preconceito, por experiências pessoais vivenciadas por eles quando jovens. Partindo dessas declarações, o terceiro bloco inicia-se com um *off*, acompanhando as colagens de vídeos, que registram as aulas do professor de música Raphael Garcêz através dos ritmos derivados das religiões de matriz africana, como o samba e o funk, ele ensina crianças de uma escola municipal de Barra Mansa um pouco sobre a cultura negra, como identidade nacional a qual elas pertencem.

O professor universitário André Capilé entra em seguida dando sua opinião acerca de abrir o diálogo sobre o tema em escolas e universidades e sua fala encerra dando lugar a outro *off* que vai de encontro com a fala do também professor e candomelecionista, Ivanir dos Santos, que, como defensor dos Direitos Humanos, organizou uma caminhada contra a intolerância religiosa, evento que compõe também o terceiro bloco.

A caminhada, que aconteceu na praia do Leme, no Rio de Janeiro, reuniu líderes de diversas religiões, que deram depoimentos sobre a intolerância e o preconceito religioso, além de opinarem sobre o papel de cada líder religioso no combate de ambos. Com isso o bloco termina com as imagens da caminhada e com a trilha sonora “Baco Exu Do Blues Intro”.

#### **4.3.3 Resultado**

O produto final com o título “Abrindo diálogos – caminhos para se combater o preconceito e a intolerância religiosa no Brasil”, gravado em DVD, tem duração total de 20 minutos e 34 segundos. Pretende-se divulgá-lo em plataforma *online* em coletivos culturais e projetos educacionais.

#### **4.3.4 Discussão dos resultados**

O objetivo geral desta produção consistia na realização de uma produção audiovisual que permitisse um espaço de fala acerca de um tema pouco discutido na mídia tradicional, proporcionando um diálogo mais aberto, expondo perspectivas diversas.

Portanto, analisando o resultado, o objetivo foi alcançado e, através das pesquisas bibliográficas apresentadas nesse trabalho e das entrevistas realizadas para o documentário, pode-se afirmar que o preconceito e a intolerância com as

religiões e a cultura de matriz africana são resultado de uma história composta por anos de opressão, perseguição e negação da presença do negro na sociedade.

Embora não haja uma receita ou uma maneira totalmente eficaz de se medir os impactos da intolerância e do preconceito ou os avanços nessa desconstrução, pôde-se observar um comportamento mais tolerante e respeitoso vindo das pessoas inseridas no meio acadêmico e cultural nacional, pessoas essas que participaram do filme e exemplificam maneiras de se trabalhar o tema dentro desses espaços, como ferramenta para a desconstrução de estigmas.

Os entrevistados destacaram os ambientes acadêmicos e culturais como os capazes de atuar na desconstrução de estigmas e preconceitos de forma mais eficaz, além de exporem as maneiras que encontraram de conscientizar e colaborar para o respeito e a tolerância dentro da cultura e da educação, como o caso das integrantes do grupo Moça Prosa, que deram os seguintes relatos:

Sou uma criança do Candomblé, fui criada no terreiro. Aos 14 anos eu me confirmei no candomblé, eu estudava numa escola pública em que a diretora era evangélica e duas vezes na semana eu tinha que deixar de assistir duas aulas. Quando chegava na escola toda “amarrada” e de branco, eu era a menina que não era chamada para as coisas, que estava sempre sendo repreendida e que tinha que ter as notas melhores, pois eu era sempre a menina macumbeira. Hoje tenho relato de amigas que as filhas passam a mesma coisa. Tem uma que me falou: “Tia, eu sou de lansã, amo meu santo, mas nem minha melhor amiga sabe que sou do Candomblé, porque tenho vergonha. As crianças da escola falam que sou do demônio”. Então mesmo após 24 anos desde que estive na escola, o preconceito continua (MACHADO, 2018).

A história, que se assemelha às reportagens apresentadas na abertura do documentário, reforça a conclusão de que, embora a intolerância com as religiões de matriz africana seja algo antigo na história do Brasil, esse ainda é um problema que a sociedade atual enfrenta.

Outra integrante do grupo completou:

Eu sou professora e dou aula em uma escola do Estado, em Belford Roxo. Trabalho lá há 10 anos e vejo que os alunos são em sua maioria evangélicos. Os poucos adeptos a religiões de matriz africana escondem e costumam contar apenas para quem também é (RODRIGUES, 2018).

Raphael Garcez (2018) deu como exemplo, para se combater a intolerância, o de reconhecimento da influência africana na música e na cultura, através de histórias e aulas musicais dentro das escolas: “Dentro da educação onde eu trabalho, o

contexto histórico do país e da história da música é voltado para a contribuição da cultura afro para a nossa cultura em geral. Faço das minhas aulas algo em que o aluno faça parte e se veja dentro da cultura”.

## 5 CONCLUSÃO

Este trabalho objetivou produzir um documentário acerca das religiões de matriz africana, no que diz respeito às suas particularidades históricas e convivência social no Brasil. Mais especificamente, pretendeu-se demonstrar que, com o detalhamento e contextualização dos fatos evidenciados na linguagem desse gênero midiático, é possível estabelecer uma relação de representatividade religiosa de indivíduos envolvidos com diversas religiões, enfatizando principalmente o preconceito associado a algumas práticas religiosas e pontuais religiões, expondo tal relação como aspecto de preservação cultural histórica .

Propôs-se expor uma trajetória histórica e conceitual a respeito do documentário enfatizando a importância de sua utilização pelos profissionais da imprensa. Buscou-se fazer uma abordagem no âmbito jornalístico, com o objetivo de ressaltar uma das opções de sua atuação. Além disso, evidenciou-se no campo social a fala e a opinião de representantes e líderes dessas comunidades, a fim de apreciar as mazelas que inferem, atualmente, nas práticas e ações destas religiões. Ainda, reiterou-se a existência de muitas definições e de conceitos variados sobre o documentário. A presente monografia não tem a pretensão de abranger totalmente os seus aspectos e nem tampouco preencher lacunas teóricas que a temática desperta.

Assim, a produção do documentário “Abrindo Diálogos” apresenta caminhos para se combater a intolerância e o preconceito com as religiões de matriz africana no Brasil. Este se faz importante pela relevância social do tema, pela visibilidade e o espaço que o filme dá ao discurso pouco explorado pelas mídias tradicionais e pelo aspecto educacional com o qual a produção poderá contribuir futuramente, através de projetos de educação em ONGS e escolas.

Portanto, levando-se em consideração a divulgação dessa produção audiovisual como um conteúdo informativo, direcionado ao âmbito educacional, social e cultural, e a disponibilização do mesmo na *web*, pretende-se, através das informações e discussões apresentadas ao longo da produção, abrir o diálogo sobre o preconceito, a intolerância e a história da cultura africana, como identidade

nacional, podendo contribuir e servir de ferramenta para combater o discurso que promove esse problema social.

## 6 REFERÊNCIAS

ATAQUE 1 na Zona Oeste. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=nH-WnQSVzsA>>. Acesso em: out. 2018.

ATAQUE 2 na Zona Oeste. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=W0YUmJDPZbA>>. Acesso em: 05 out. 2018.

BAKKE, Rachel Rua Baptista. **Tem orixá no samba: Clara Nunes e a presença do candomblé e da umbanda na música popular brasileira**. *Religião & Sociedade*, v. 27, n. 2, p. 85-113, 2007. Disponível em: <[http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0100-85872007000200005](http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0100-85872007000200005)>. Acesso em: 5 out. 2018.

BANDEIRA, Lourdes; BATISTA, Anália Soria. **Preconceito e Discriminação como Expressões de Violência**. Universidade de Brasília. 2002. Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/ref/v10n1/11632.pdf>>. Acesso em: dez. 2018.

BAUMAN, Zygmunt. **Identidade**: entrevista a Benedetto Vecchi. Tradução de Carlos Medeiros. Rio de Janeiro: Zahar, 2005

BERNARD, Sheila Curran. **Documentário - Técnicas para uma produção de alto impacto**. Tradução Saulo Krieger. Rio de Janeiro: Elsevier, 2008.

BEZERRA, Juliana. **Intolerância religiosa**. Rio de Janeiro, 2018. Disponível em: <<https://www.todamateria.com.br/intolerancia-religiosa/>>. Acesso em: 16 jun. 2018.

BOURDIEU, Pierre. **Sobre a televisão**. Tradução: Maria Lúcia Machado. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed, 1997.

BRASIL. Constituição (1988). **Constituição da República Federativa do Brasil**. Brasília, DF: Senado Federal, 1988. Disponível em: <[https://www.senado.leg.br/atividade/const/con1988/CON1988\\_05.10.1988/art\\_5\\_a\\_sp](https://www.senado.leg.br/atividade/const/con1988/CON1988_05.10.1988/art_5_a_sp)>. Acesso em: dez. 2018.

\_\_\_\_\_. Ministério da Educação. **Diretrizes curriculares nacionais para educação das relações étnico-raciais e para o ensino de história e cultura afro-brasileira e africana.** Ministério da Educação, 2004. Disponível em: <[http://portal.mec.gov.br/dmdocuments/cnecp\\_003.pdf](http://portal.mec.gov.br/dmdocuments/cnecp_003.pdf)>. Acesso em: dez. 2018.

CAMARGO, Oswaldo. **O negro escrito.** São Paulo: Secretaria de Estado da Cultura, 1987.

\_\_\_\_\_. **O que representa esta reedição de fac-símiles da imprensa negra.** In: Imprensa negra: estudo crítico de Clóvis Moura – Edição Fac-Similar. São Paulo: Imprensa Oficial de São Paulo/Sindicato dos Jornalistas de São Paulo. 2002.

CARNEIRO, Sueli. **A construção do outro como não-ser como fundamento do ser.** 340 f. São Paulo: USP, 2005. Tese (Doutorado em Filosofia), FEUSP, Universidade de São Paulo, 2005. Disponível em: <<https://negrasoulblog.files.wordpress.com/2016/04/a-construc3a7c3a3o-do-outro-como-nc3a3o-ser-como-fundamento-do-ser-sueli-carneiro-tese1.pdf>>. Acesso em: 06 out. de 2018.

CARVALHO, Lucas Borges de. **Direito e Barbárie na Conquista da América Indígena.** Tese de mestrado em Teoria e Filosofia do Direito pela UFSC – Universidade Federal de Santa Catarina, 2004. Disponível em: <<https://revistas.ufpr.br/direito/article/download/7024/5000>>. Acesso em: 8 out. 2018.

CASTRO, Yeda Pessoa de. **Das Línguas Africanas ao Português Brasileiro.** Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas Centro de Estudos Afro-Orientais - Universidade Federal da Bahia. 1983. Disponível em: <<https://portalseer.ufba.br/index.php/afroasia/article/download/20822/13423>>. Acesso em: dez. 2018.

COSTA, Cândida Soares. **Educação para as relações étnico-raciais: Planejamento escolar e literatura no Ensino Médio.** Cuiabá: Ed. UFMT, 2011.

MELLO, Fabio. **XI Caminhada Contra a Intolerância Religiosa**, [Entrevista concedida a] TV FOA. Rio de Janeiro, set. 2018.

FAUSTO; Boris. **História do Brasil**. 12 Ed. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2006.

FERNANDES, Nathalia Vince Esgalha. **Raiz do Pensamento Colonial na Intolerância Religiosa Contra Religiões de Matriz Africana**. *Revista Calundu*, vol. 1, jan-jun 2017. Disponível em: <<http://periodicos.unb.br/ojs311/index.php/revistacalundu/article/download/7627/6295/>>. Acesso em: dez. 2018.

FERREIRA, Maria Claudia Cardoso. **Representações sociais e práticas políticas do movimento negro paulistano** - as trajetórias de Correia Leite e Veiga dos Santos (1928-1937). 224 f. Rio de Janeiro: UERJ, 2005. Dissertação (Mestrado em História), Universidade do Estado do Rio de Janeiro, 2005. Disponível em: <[http://www.academia.edu/4199065/Representa%C3%A7%C3%B5es\\_Sociais\\_e\\_Pr%C3%A1ticas\\_Pol%C3%ADticas\\_do\\_Movimento\\_Negro\\_Paulistano\\_as\\_trajet%C3%B3rias\\_de\\_Correia\\_Leite\\_e\\_Veiga\\_dos\\_Santos\\_1928-1937\\_](http://www.academia.edu/4199065/Representa%C3%A7%C3%B5es_Sociais_e_Pr%C3%A1ticas_Pol%C3%ADticas_do_Movimento_Negro_Paulistano_as_trajet%C3%B3rias_de_Correia_Leite_e_Veiga_dos_Santos_1928-1937_)>. Acesso em: 8 out. 2018.

FERRO, Marc. **História das Colonizações**. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

FREYRE, Gilberto. **Casa-grande & senzala: formação da família brasileira sob o regime da economia patriarcal**. São Paulo: Global, 2003. Disponível em: <[https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/229314/mod\\_resource/content/1/Gilberto%20Freyre%20-%20Casa-Grande%20e%20Senzala.pdf](https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/229314/mod_resource/content/1/Gilberto%20Freyre%20-%20Casa-Grande%20e%20Senzala.pdf)>. Acesso em: out. 2018.

GARCEZ, Raphael. **Abrindo diálogos: caminhos para combater a intolerância religiosa no Brasil** [Entrevista concedida a] Isabelle Prado. Rio de Janeiro, set. 2018.

GEERTZ, Clifford. **A interpretação das culturas**. 1. Ed. 13ª impr. Rio de Janeiro: LTC, 2008.

SANTOS, Ivanir. **XI Caminhada Contra a Intolerância Religiosa**, [Entrevista concedida a] TV FOA. Rio de Janeiro, set. 2018.

JENSEN, Tina Gudrun. **Discussões sobre as religiões afro-brasileiras: Da desafricanização para a reafricanização**. Revista Estudo da Religião, São Paulo, 2001. Disponível em: <[https://www.pucsp.br/rever/rv1\\_2001/p\\_jensen.pdf](https://www.pucsp.br/rever/rv1_2001/p_jensen.pdf)>. Acesso em: 4 nov. 2018.

LEITE, Maria Jorge dos Santos. **Tráfico Atlântico, Escravidão e Resistência no Brasil**. Sankofva (São Paulo), v. 10, n. 19, p. 64-82, 18 ago. 2017. Disponível em: <<http://www.revistas.usp.br/sankofa/article/view/137196/132982>>. Acesso em: 8 out. 2018.

LUCENA, Luiz Carlos. **Como fazer documentários: conceito, linguagem e prática de produção**. São Paulo: Summus, 2012.

MACHADO, Fabiola. **Abrindo diálogos: caminhos para combater a intolerância religiosa no Brasil** [Entrevista concedida a] Isabelle Prado. Rio de Janeiro, set. 2018.

MACIEL, Lizete Shizue Bomura; SHIGUNOV NETO, Alexandre. **O ensino jesuítico no período colonial brasileiro: algumas discussões**. Educ. rev., Curitiba, n. 31, p. 169-189, 2008. Disponível em: <[http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0104-40602008000100011&lng=en&nrm=iso](http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0104-40602008000100011&lng=en&nrm=iso)>. Acesso em: dez. 2018.

MENINA leva pedrada por utilizar roupas do Candomblé. REDE TV; (01:37). Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=DVzWUUceiYQ>>. Acesso em: out. de 2018.

NICHOLS, Bill. **Introdução ao Documentário**. Campinas/SP: Papyrus, 2005.

NOTÍCIA SBT Brasil. Disponível em:  
<<https://www.youtube.com/watch?v=hjEJ79hLUpA>>. Acesso em: out. 2018.

PAES, Miclele Sales. **A Representação dos conhecimentos em religiões de matrizes africanas por meio da indumentária dos Orixás da Nação Ketu na Classificação Decimnal de Dewey e na Classificação Decimnal Universal. universidade do Estado do Rio de Janeiro.** 2017. Disponível em:  
<<http://www.unirio.br/unirio/cchs/eb/arquivos/tccs-2016.2/Michele%20Sales%20Paes.pdf>>. Acesso em: dez. 2018.

PEREIRA, Bárbara Cristina Silva. **Intolerância Religiosa e as Relações Étnico-Raciais: o caso das religiões de matriz africana no Brasil.** Universidade Federal do Maranhão. 2017. Disponível em:  
<<http://www.joinpp.ufma.br/jornadas/joinpp2017/pdfs/eixo6/intoleranciareligiosaeasrelacoesetnicoraciaisocasodasreligioesdematrizafricananobras.pdf>>. Acesso em: set. 2018.

PINTO, Ana Flávia. **De pele escura à tinta preta - a imprensa negra no século XIX (1833-1899).** 197 f. Brasília: UNB, 2006. Dissertação (Mestrado em História), Instituto de Ciências Humanas, Universidade de Brasília, 2006. Disponível em:  
<<http://repositorio.unb.br/bitstream/10482/6432/1/Ana%20Flavia%20Magalhaes%20Pinto.pdf>>. Acesso em: set. 2018.

RODRIGUES, Luana. **Abrindo diálogos: caminhos para combater a intolerância religiosa no Brasil** [Entrevista concedida a] Isabelle Prado. Rio de Janeiro, set. 2018.

RIO registrou mais de 40 casos de intolerância religiosa nos últimos 3 meses. TV BRASIL; (02:34). Disponível em:  
<<https://www.youtube.com/watch?v=C0ruHfHEQoM>>. Acesso em: out. 2018.

SANTOS, Erisvaldo Pereira dos. **A educação e as religiões de matriz africana: motivos da intolerância.** GT: Afro-Brasileiros e Educação / n.21. Disponível em: <[28reuniao.anped.org.br/textos/gt21/gt21241int.doc](http://28reuniao.anped.org.br/textos/gt21/gt21241int.doc)>. Acesso em: nov. 2018.

SCHMITZ, Aldo Antônio. **Fontes de notícias: ações e estratégias das fontes no jornalismo.** Florianópolis, 2011. Disponível em: <[https://www.cairu.br/biblioteca/arquivos/Comunicacao/Fontes\\_noticias.pdf](https://www.cairu.br/biblioteca/arquivos/Comunicacao/Fontes_noticias.pdf)>. Acesso em: dez. 2018.

SILVA, Lucilia Carvalho; SOARES, Katia dos Reis Amorim, **A intolerância religiosa face às religiões de matriz africana como expressão das relações étnico-raciais brasileiras: O terreno do combate à intolerância no município de Duque de Caxias.** Revista EDUC - Faculdade de Duque de Caxias, v. 01, n 03. Jan-Jun 2015. Disponível em: <[http://uniesp.edu.br/sites/\\_biblioteca/revistas/20170608150213.pdf](http://uniesp.edu.br/sites/_biblioteca/revistas/20170608150213.pdf)>. Acesso em: dez. 2018.

SOUZA, Daniele Santos, **Bahia de todos os santos e africanos: Trabalho escravo em Salvador na primeira metade do século XVIII.** Curitiba, 2009. Disponível em: <<http://www.escravidaoeliberdade.com.br/site/images/Textos4/danielesantossouza.pdf>>. Acesso em: dez. 2018.

VAINI, Solange Salussolia. **O Sagrado ganha Espaço: Um estudo de caso sobre a Umbanda.** Tese de Doutorado em Ciências Sociais. PUC-SP, 2008. Disponível em: <<https://sapientia.pucsp.br/handle/handle/3923>>. Acesso em: 30 out. 2018.

VAN DIJK, Teun Adrianus. **Racismo y análisis crítico de los medios.** 1.ed. Barcelona: Ediciones Paidós Ibérica, 1997.

VIEIRA, Maurício Beneditoda Silva. **Religiões brasileiras de matrizes africanas no contexto da lei 10.63903 em Cuiabá-MT.** Cuiabá, 2016. Disponível em: <<https://docplayer.com.br/56464018-Universidade-federal-de-mato-grosso-instituto-de-educacao-programa-de-pos-graduacao-em-educacao-mauricio-benedito-da-silva-vieira.html>>. Acesso em: 13 nov. 2018.

## ANEXO 1 – MATÉRIA PUBLICADA NO DIÁRIO DO VALE.

### AfroSaberes debate bullying e preconceito em sala de aula

Matéria publicada em 26 de setembro de 2018, 16:00 horas

Alunos do Ciep Ada Bogato, na Região Leste de Barra Mansa, receberam a edição especial do projeto



Barra Mansa – Com o sucesso do início do AfroSaberes nas escolas, essa semana foi a vez do Ciep Municipal 483 Ada Bogato, no bairro Paraíso em Barra Mansa, receber o projeto. O objetivo foi levar aos estudantes a oportunidade de entenderem e debaterem assuntos étnicos raciais tendo como referência a igualdade e valorização da identidade. Os temas dos debates foram bullying e preconceito em sala de aula. Durante a última segunda-feira, dia 24, a palestra atendeu cerca de 120 alunos do CIEP divididos no período da manhã e da tarde.

As atividades foram comandadas pela agente cultural Raíssa Roberta, que é estudante e articuladora de discussões que envolvem temáticas étnico-raciais junto com a gerência de formação da Fundação Cultura Barra Mansa. O evento contou com a presença da vice-prefeita Professora Fátima Lima, e do convidado Raphael Garcêz, professor de música. Além do debate, os alunos tiveram a oportunidade de conhecerem a história do funk e o legado da cultura negra na música.

Durante a abertura, a vice-prefeita, Fátima Lim, falou sobre a importância desse projeto nas escolas. -Desenvolver o AfroSaberes nas unidades escolares é de extrema importância para todos nós. Através dele, apresentamos aos nossos jovens a riqueza da cultura afro. Os elementos que compõem a diversidade cultural brasileira são europeus, indígenas, africanos; de várias matrizes e jeitos. Quanto à raiz afro, ela precisa ser conhecida, apreciada e acima de tudo, valorizada – disse.

E ainda enfatizou que, dentro das escolas a população negra é maioria e as crianças convivem diariamente com as consequências do preconceito e bullying. -Fazer com que os jovens se interessem por esse conteúdo é a maneira de despertá-los para o desenvolvimento pessoal, o engajamento e o resgate da autoestima dentro das comunidades onde estão inseridos – concluiu a vice-prefeita.

O professor de música Raphael Garcêz, pós graduado em Política de Promoção da Igualdade Social, conta que por meio das suas aulas passa aos alunos conteúdos sobre preconceito, respeito, valores e cultura afro. “O AfroSaberes reforça intensamente o que eu tento passar durante as minhas aulas. A diferença no comportamento e pensamento dos alunos já é nítida”, comenta o professor.

Para o presidente da Fundação Cultura Barra Mansa, Marcelo Bravo, a presença do AfroSaberes nas escolas está relacionada à expansão do projeto. -O CIEP Ada Bogato tem um impacto na área onde está inserido muito grande. A comunidade no entorno

## ANEXO 2 – MATÉRIA PUBLICADA NO DIÁRIO DO VALE.

tem a escola como uma grande referência. Desenvolver uma edição do AfroSaberes ali é colocar uma lente de aumento no projeto, cujos desdobramentos poderão ser percebidos entre os alunos e professores – disse.

### PROJETO

O projeto AfroSaberes é uma ação da prefeitura, por meio da Fundação Cultura, em parceria com a Gerência de Promoção da Igualdade Racial (GEPİR) e Secretaria Municipal de Educação.



Objetivo do projeto foi levar aos estudantes a oportunidade de entenderem e debaterem assuntos étnicos raciais  
Credito: ( PMBM )

Fonte: Disponível em: < <https://diariodovale.com.br/sem-categoria/afrosaberes-debate-bullying-e-preconceito-em-sala-de-aula/>>

### ANEXO 3 – TERMO DE AUTORIZAÇÃO DE DIREITO DE IMAGEM E VOZ DE SANDRA BATISTA

#### TERMO DE AUTORIZAÇÃO DE USO DE IMAGEM E VOZ

CEDENTE		
Nome: Sandra Mara Batista Ribeiro		
Nacionalidade:	Estado Civil:	Profissão: Professora
Endereço: R. Paulo Monteiro Mendes nº659 Maricá		
Cidade: Volta Redonda	Estado: RJ	CEP: 27253-050
RG nº: 062 33791-0	CPF/MF: 070641527-96	

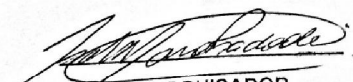
**CLÁUSULA PRIMEIRA:** Com amparo na Lei nº 9.610/98, o presente termo tem por objeto a concessão e autorização para uso de imagem e voz do CEDENTE ao pesquisador ISABELLE MARA PRADO DE OLIVEIRA, para ser utilizada n Trabalho de Conclusão de Curso do Curso de Jornalismo do Centro Universitário Volta Redonda – UniFOA, intitulado "Abrindo Diálogos: Caminhos para combater a intolerância religiosa no Brasil" A presente autorização é concedida a título gratuito abrangendo o uso da imagem acima mencionada para fins de divulgação na internet, pesquisa científica, arquivamento na biblioteca na instituição para pesquisas e artigos científicos.

**CLÁUSULA SEGUNDA:** O CEDENTE declara ser o único detentor de todos os direitos patrimoniais e morais referentes à imagem e som, cuja licença de uso é objeto da presente autorização, renunciando em caráter definitivo e irrevogável a título de direitos conexos à minha imagem ou a qualquer outro, previstos em lei.

**CLÁUSULA TERCEIRA:** O presente termo é firmado por prazo indeterminado.

E, por estarem justas e pactuadas, firmam este instrumento em 02 (duas) vias de igual teor e forma, na presença das testemunhas abaixo assinadas, a fim de que produza seus devidos e legais efeitos.

Volta Redonda, 08 de 11 de 2019.

  
PESQUISADOR

  
CEDENTE

**ANEXO 4 – TERMO DE AUTORIZAÇÃO DE DIREITO DE IMAGEM E VOZ  
DE RAPHAEL GARCEZ**

**TERMO DE AUTORIZAÇÃO DE USO DE IMAGEM E VOZ**

CEDENTE		
Nome:	RAPHAEL DA SILVA GARCEZ RODRIGUES	
Nacionalidade:	Estado Civil:	Profissão:
BRASILEIRO	SOLTEIRO	MUSICO
Endereço:	RUA 223, N° 16, COMPTO	
Cidade:	Estado:	CEP:
VOLTA REDONDA	RJ	27.263-535
RG nº:	CPF/MF:	
21.048.994-0	107.138.497-03	

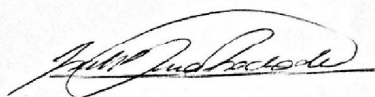
**CLÁUSULA PRIMEIRA:** Com amparo na Lei nº 9.610/98, o presente termo tem por objeto a concessão e autorização para uso de imagem e voz do **CEDENTE** ao pesquisador **ISABELLE MARA PRADO DE OLIVEIRA**, para ser utilizada n Trabalho de Conclusão de Curso do Curso de Jornalismo do Centro Universitário Volta Redonda – UniFOA, intitulado "**Abrindo Diálogos: Caminhos para combater a intolerância religiosa no Brasil**". A presente autorização é concedida a título gratuito abrangendo o uso da imagem acima mencionada para fins de divulgação na internet, pesquisa científica, arquivamento na biblioteca na instituição para pesquisas e artigos científicos.

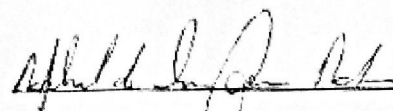
**CLÁUSULA SEGUNDA:** O **CEDENTE** declara ser o único detentor de todos os direitos patrimoniais e morais referentes à imagem e som, cuja licença de uso é objeto da presente autorização, renunciando em caráter definitivo e irrevogável a título de direitos conexos à minha imagem ou a qualquer outro, previstos em lei.

**CLÁUSULA TERCEIRA:** O presente termo é firmado por prazo indeterminado.

E, por estarem justas e pactuadas, firmam este instrumento em 02 (duas) vias de igual teor e forma, na presença das testemunhas abaixo assinadas, a fim de que produza seus devidos e legais efeitos.

Volta Redonda, 07 de NOV de 2019.

  
PESQUISADOR

  
CEDENTE

## ANEXO 5 – TERMO DE AUTORIZAÇÃO DE DIREITO DE IMAGEM E VOZ DE ANDRÉ CALIPÉ

11

### TERMO DE AUTORIZAÇÃO DE USO DE IMAGEM E VOZ

CEDENTE		
Nome: <b>ANDRÉ LUIZ DE FROITAS DIAS</b>		
Nacionalidade: <b>BRASILEIRO</b>	Estado Civil: <b>SOLTEIRO</b>	Profissão: <b>PROFESSOR</b>
Endereço: <b>RUA D. 286 PARQUE DAS IMAGENS</b>		
Cidade: <b>VOITA REDONDA</b>	Estado: <b>RIO DE JANEIRO</b>	CEP: <b>27211-035</b>
RG nº: <b>12452414-1 DEIRAN</b>	CPF/MF: <b>013.011.246-13</b>	

**CLÁUSULA PRIMEIRA:** Com amparo na Lei nº 9.610/98, o presente termo tem por objeto a concessão e autorização para uso de imagem e voz do CEDENTE ao pesquisador ISABELLE MARA PRADO DE OLIVEIRA, para ser utilizada no Trabalho de Conclusão de Curso do Curso de Jornalismo do Centro Universitário Volta Redonda – UniFOA, intitulado “Abrindo Diálogos: Caminhos para combater a intolerância religiosa no Brasil”. A presente autorização é concedida a título gratuito abrangendo o uso da imagem acima mencionada para fins de divulgação na internet, pesquisa científica, arquivamento na biblioteca na instituição para pesquisas e artigos científicos.

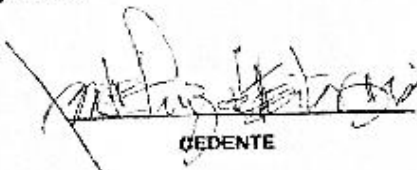
**CLÁUSULA SEGUNDA:** O CEDENTE declara ser o único detentor de todos os direitos patrimoniais e morais referentes à imagem e som, cuja licença de uso é objeto da presente autorização, renunciando em caráter definitivo e irrevogável a título de direitos conexos à minha imagem ou a qualquer outro, previstos em lei.

**CLÁUSULA TERCEIRA:** O presente termo é firmado por prazo indeterminado.

E, por estarem justas e pactuadas, firmam este instrumento em 02 (duas) vias de igual teor e forma, na presença das testemunhas abaixo assinadas, a fim de que produza seus devidos e legais efeitos.

Volta Redonda, 07 de NOV de 2019.

  
PESQUISADOR

  
CEDENTE