

UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA - UnB
FACULDADE DE COMUNICAÇÃO - FAC
DEPARTAMENTO DE AUDIOVISUAIS E PUBLICIDADE - DAP

“MÃEZINHA DOS TAMBOR”

Daniela Tonaco
Orientadora: Dácia Ibiapina da Silva
Brasília/DF, 1º semestre de 2011

DANIELA TONACO

“MÃEZINHA DOS TAMBOR”
Filme documentário de curta-metragem

Produto apresentado à Faculdade de Comunicação da Universidade de Brasília, como requisito para a obtenção do título de Bacharel em Comunicação Social – Habilitação Audiovisual - sob a orientação da Profa. Dra. Dácia Ibiapina da Silva.

Brasília/DF
1º semestre de 2011

SUMÁRIO

RESUMO	03
INTRODUÇÃO	04
JUSTIFICATIVA	06
PROPÓSITO ACADÊMICO E REFERENCIAL TEÓRICO	08
RELATO DA EXPERIÊNCIA	16
CONCLUSÃO	24
BIBLIOGRAFIA	25
ANEXOS	26

Resumo

“*Mãezinha dos Tambor*” é um documentário poético e experimental sobre a sensação de participar da festa centenária em Louvor a Nossa Senhora do Rosário, que acontece anualmente na cidade de Catalão no Estado de Goiás. O filme aborda uma parte oculta presente na festa relacionado à ancestralidade africana, com rituais e gestos tradicionais. A narrativa tem como foco o olhar de uma criança. Mostra de uma forma sutil e idealizada a beleza, a magia, a inocência e, principalmente, a curiosidade do olhar infantil. A proposta inclui também o uso experimental da linguagem do cinema documentário.

Palavras Chave

Cinema, Documentário, Festa em Louvor a Nossa Senhora do Rosário de Catalão, Congadas, Ancestralidade Africana

INTRODUÇÃO

O documentário “Mãezinha dos Tambor” é um curta-metragem que explora uma vertente mística e espiritual da Festa de Nossa Senhora do Rosário, de Catalão-GO. A festa, também conhecida como Congadas de Catalão, tem mais de 130 anos de tradição e acontece todos os anos no mês de outubro. A gênese histórica é passada, via oral, pelos antigos homens do Congado. Estes, em sua maioria, são pessoas humildes vindas de uma cultura escravocrata e preconceituosa. Por muitos anos, a festa foi considerada pagã pela Igreja Católica e somente negros dela participavam.

A tradição das congadas vem dos rituais africanos como bagagem cultural carregada pelos negros escravos. Chegando ao Brasil, onde a Igreja Católica exercia o domínio sobre a religião, os negros não podiam adorar seus deuses, pois somente uma religião era permitida: a católica.

Neste período, os colonizadores europeus foram muito cruéis, tanto com os negros, quanto com os índios; que eram considerados “desprovidos de alma”, sendo escravizados para trabalhar nas fazendas do interior do Brasil. A luta desse povo para que sua cultura fosse preservada propiciou uma mistura religiosa envolvendo o catolicismo e as religiões africanas, tais como a umbanda e os candomblés o que é conhecido como sincretismo religioso. No início, os escravos adoravam os santos católicos pensando em seus orixás e entidades e, a seu modo, dançavam e faziam seu culto as escondidas. Com o passar do tempo se identificaram com São Benedito, pois era negro filho de escravos, sofreu maus tratos e preconceito por sua cor e filiação e, por fim, se tornou o Padroeiro dos Escravos. Nossa Senhora do Rosário também se tornou Padroeira dos Negros, por se assemelhar às entidades femininas Iemanjá e Oxum, a mãe querida, que cuida e protege seus filhos.

O registro oral dos sábios capitães das congadas nos traz uma história mítica que nos remete à origem das Congadas. De acordo com a narrativa oral dos fatos, as Congadas surgiram quando um grupo de escravos, no interior de Minas Gerais, encontrou uma santa negra entre as pedras e, para retirá-la de lá, grupos de escravos de diferentes regiões da África, dançaram para que ela os acompanhasse. Feito este que somente o grupo de Moçambique alcançou. Por esse motivo o Moçambique abre o cortejo levando Nossa Senhora do Rosário, este foi o nome dado a ela, e os outros grupos acompanham louvando a Santa e dançando em sua homenagem até chegar à igreja que os escravos construíram para guardar e cultuar sua imagem.

Tem-se registro desta festa em várias cidades de Minas Gerais, como exemplo em Araxá. Os escravos, vindos dessa região mineira, chegaram às fazendas de Catalão e cultivaram essa tradição. Com o fim da escravidão conseguiram fazer com mais liberdade a festa. Mesmo assim, nos

primórdios, os dançadores de Nossa Senhora do Rosário não eram aceitos pela Igreja Católica, não sendo permitida a sua entrada na igreja. Eles permaneciam do lado de fora e lá dançavam em reverência à Santa. Lutaram durante anos para que pudessem entrar e louvar a Santa como iguais.

Foi criada a Irmandade de Nossa Senhora do Rosário para organizar a festa e representar a comunidade do Congado diante do poder público e da Igreja Católica. A instituição conseguiu um terreno para a construção da Igreja de Nossa Senhora do Rosário e para construir a sede da Irmandade. Foram anos arrecadando dinheiro e através de um mutirão construíram a pequena Igreja.

Os dançadores da festa se organizam em grupos chamados de Ternos, inspirados nas diferentes etnias da África. Assim, originaram-se os ternos de Moçambique, Congo, Catupé e Vilão. Sendo que cada um possui características próprias como o modo de dançar, os instrumentos utilizados, a cor de suas fardas e as músicas. Eles possuem um ou mais capitães, dependendo do tamanho do grupo, para organizar, puxar as músicas e ritmar. Normalmente o bastão de capitão é passado de pai para filho.

Em Catalão, a festa começa oficialmente com a Alvorada, dez dias antes do dia 12 de outubro. O ritual festivo e religioso começa às três horas da manhã, quando os ternos da Congada saem em cortejo da casa de seus respectivos capitães e partem para o Largo do Rosário, lugar em que se encontra a Igreja de Nossa Senhora do Rosário, ponto de encontro para a realização das festividades. Quando todos os ternos chegam ao Largo do Rosário, o Padre dá a benção e, junto do General, representante do Congado, dá início às festividades em louvor a Mãe do Rosário.

Este período é marcado, durante os dias que se seguem, pela realização da novena matinal, momento em que os devotos da Virgem do Rosário se reúnem na Igreja para rezar o terço. No último sábado da festa acontece o levantamento do mastro de São Benedito e Nossa Senhora do Rosário. A movimentação começa por volta das quatro horas da tarde. No ponto de encontro de cada terno, os dançadores se reúnem sem fardas para buscar as bandeiras na casa de um devoto. Quando chegam a casa, dançam e fazem reverência ao anfitrião e às bandeiras. Quando todos os ternos fizeram a sua homenagem, saem em cortejo para o Largo do Rosário, onde o Padre e autoridades esperam para o levantamento do mastro. Depois rezam uma missa e a programação do dia termina.

O domingo é o dia em que os ternos fazem visitas aos devotos de Nossa Senhora do Rosário pedindo ou agradecendo uma graça. O dia começa bem cedo e os ternos se apresentam com sua linda farda. Na segunda-feira é o dia conhecido como Entrega da Coroa. O último dia da festa é o dia de Nossa Senhora Aparecida, Padroeira do Brasil. Neste dia os ternos se reúnem depois do almoço e vão a um local preparado para o evento, onde os festeiros do ano, pessoas que se dispõem a organizar e administrar a festa, entregam a coroa para os festeiros do próximo ano. Estes são

escortados por todos os ternos da cidade que ao chegarem cantam e dançam prestando homenagem a Nossa Senhora do Rosário.

O filme em questão não pretende contar a história da festa, portanto a preocupação com a cronologia dos eventos é pequena. O documentário se constrói como um mosaico de imagens belas que simbolizam a fé dos dançadores, sua paixão pela festa e, principalmente, pela magia que ronda todos os momentos em que se reúnem para louvar Nossa Senhora com rituais particulares advindos da ancestralidade africana e escrava.

Durante as gravações para o filme, eu e os demais integrantes da equipe, nos sentimos muito envolvidos pela tradição dessa festa religiosa de mais de 130 anos. Fomos tocados pelas superstições que envolvem os dançadores, pela música, pelos tambores, pelo canto e, sobretudo, pela magia que envolve os devotos de Nossa Senhora do Rosário, negros em sua maioria. Acreditamos que este envolvimento está presente nas imagens e nos sons que captamos com o dispositivo cinematográfico por meio dos gestos, formas de cantar, de dançar e de louvar. Esta ancestralidade mágica africana presente na festa acaba por gerar conflitos envolvendo adeptos da Igreja Católica e os integrantes da Comunidade do Congado. Os primeiros acusam o Congado de praticar atos pagãos e feitiçaria. Não entendem que estão diante de práticas históricas oriundas de uma religiosidade própria de uma época e de um povo.

Hoje a gente fala, às vêz muita gente pode até caçoá da gente. Porque, porque naquele tempo, eles falava feitiço. Então tinha aquelas rezas fortes né, que trapalhava os terno. Então eles falava assim: marrá o terno fulano. As vêz o terno ia cantando bem, então chegava em uma encruziada, ocê num podia chegá e passá direto com o terno, cê encontrava um cinco Salomão, cê encontrava muitas coisas, palha amarrada, cruz de palha, então os capitão sabia aquelas mandinga. Então... eles num passava, eles fazia aquela meia lua, trazia o terno de fasto, pá dismanchá aquilo que tava feito ali na esquina. (Osvaldo Rodrigues)³

O objetivo deste curta documentário é expressar a emoção de termos tido a oportunidade de nos sentirmos próximos desta festa religiosa: bonita, cheia de cores, danças, mistérios, misticismos, crenças e, sobretudo, da fé das pessoas que participam deste Louvor a Nossa Senhora do Rosário. Como diretora do filme, quero compartilhar meu olhar de admiração e passar para os espectadores o que senti ao testemunhar, com a câmara em minhas mãos, o que é a fé dessas pessoas.

“Salve o Rosário
O Rosário Salve”

3 Depoimento recolhido por Altair Quirino, “Vida e Voto de Devoto: A Festa de Nossa Senhora do Rosário”, In: *Congadas*, 2008, p. 328.

JUSTIFICATIVA

Lembro-me da primeira vez que vi a Congada em Catalão. Acho que tinha uns 04 anos. Era cedo, por volta das 08 horas da manhã. O sol batia em minha janela e esta dava para a rua. Comecei a perceber um barulho melodioso gostoso de ouvir. Abri a janela e procurei de onde vinha o som. Não via nada. Só ouvia e sentia o barulho cada vez mais perto. Então corri e perguntei para minha mãe o que era aquilo. Ela me explicou que eram as Congadas. Neste momento já via cores apontando no início da rua, pessoas se movimentando e o som ficando cada vez mais alto e contagiante. Esperei eles passarem e quando estavam colados na minha janela... Nossa! O coração batia no ritmo daquelas caixas. Admirada por todo aquele movimento, os vi passar pela minha rua. Foi uma tristeza quando foram embora, pois eu queria mais. Lembro que fiquei esperando, achando que passariam outros, mas não passaram. Antes de ver este espetáculo, outubro era simplesmente o mês de ganhar presentes pelo dia das crianças e passear pelas barraquinhas que vários comerciantes montavam aproveitando o furor da festa.

Agora, ao relembrar aquela manhã, percebo que desde então outubro havia mudado para mim. Não era mais só o mês de passear e fazer compras nas barraquinhas. Era também a época de ver aquelas pessoas cantando, tocando e dançando lindamente com aquele festival de cores. Fui crescendo e foi aumentando minha vontade de mostrar aquilo para o mundo. Queria que as outras pessoas soubessem o que eu sentia quando via a Congada passar.

Quando entrei para a Faculdade de Comunicação da UnB, para cursar Audiovisual, a vontade de fazer um documentário sobre a Festa do Rosário já era parte intrínseca do meu ser. Com a evolução do curso fui encontrando o que gostava de fazer, como, por exemplo, tirar fotos. Depois, conhecendo o audiovisual e o cinema, me apaixonei pela direção de fotografia. Primeiramente, fiz um ensaio fotográfico em uma das festas e já me senti um pouquinho realizada. O que só fez crescer em mim a vontade de fazer o documentário. Comecei a trabalhar como assistente de câmera para adquirir experiência e conhecer melhor a equipe de fotografia de um filme. Tive a oportunidade de dirigir a fotografia de alguns filmes na Faculdade e agora, no fim do meu curso de audiovisual, realizo finalmente a direção de um curta documentário sobre a Festa que há tantos anos me emociona e deslumbra.

Espero ter filmado com sensibilidade e respeito este momento tão especial para a cidade de Catalão e, principalmente, para os devotos, dançadores, capitães, generais, mulheres, mães, filhos e

filhas da Festa em Louvor a Nossa Senhora do Rosário. Não sei dizer se outros já filmaram esta festa. Eu filmei. E pretendo divulgar, por meio do filme, pelo Brasil e pelo mundo, este lindo Louvor a Nossa Senhora do Rosário.

PROPÓSITO ACADÊMICO E REFERENCIAL TEÓRICO

Fernão Ramos e o “sujeito-da-câmera”

Este documentário além de registrar a Festa de Nossa Senhora do Rosário, em Catalão, também propõe uma reflexão sobre o *sujeito-da-câmera* e sua presença na tomada. Este conceito é do pesquisador Fernão Ramos Pessoa. Ele o apresenta em seu texto “A cicatriz da Tomada” e posteriormente em seu livro *Mas Afinal... O que é Documentário?* (RAMOS, 2005; 2009). Ao ler o texto e do livro me identifiquei muito com sua teoria de influência do sujeito que carrega a câmera na imagem, sua subjetividade está lá, e passa para o espectador. Tem-se aí uma relação que interfere na fruição que o espectador tem com a imagem.

Nos textos mencionados, Fernão Ramos nos apresenta alguns conceitos: *sujeito-da-câmera*, *tomada* e a *fôrma-câmera*. A tomada documental “define-se pela presença de um sujeito sustentando uma câmera/gravador na circunstância de mundo, em que formas e volume deixam seu traço em um suporte que ‘corre’ (trans-corre) na câmera/gravador, seja esse suporte digital, videográfico ou película.”⁴ Seria no plano onde captamos a realidade do mundo (sua carne) por meio de um suporte maquínico sustentado por um sujeito. Este, o sujeito-da-câmera, não se restringe ao seu corpo fisicamente, mas sim à “subjetividade que é fundada pelo espectador na tomada, subjetividade ela mesma definida ao abrir-se como âncora, ainda na tomada, pela fruição espectral.”⁵ Importante frisar que o sujeito-da-câmera é dependente do espectador, ou seja, só existe pela fruição espectral. A fôrma-câmera, quando dizemos fôrma nos referimos à parte maquínica que recebe a imagem e a reflete em um suporte, isto seria a parte que “varia pouco e tem sua configuração marcada pela disposição perspectiva das formas e volumes.”⁶ Em seguida, somos apresentados à imagem-câmera, que não é uma fôrma-reflexa do mundo. Ela possui sua subjetividade, que é fundamental para analisarmos a presença do sujeito-da-câmera na tomada. Ele resume assim esta relação: “A tomada existe através de uma subjetividade em presença que estamos chamando sujeito-da-câmera. O espectador lança-se *pela* figura *para* a presença do sujeito-da-

4 Fernão Pessoa Ramos, livro: “Mas Afinal... O que é Documentário?”, p. 82

5 Idem, p. 83

6 Idem, p. 85

câmera. O sujeito-da-câmera vive *para* a câmera e *pelo* espectador.”⁷

A análise do sujeito-da-câmera diante da circunstância da tomada se dá pela sua presença na tomada no transcorrer do mundo. E essa relação pode ocorrer de maneiras diferentes, que são nomeadas por Fernão em uma tipologia do sujeito-da-câmera na tomada: temos o sujeito-da-câmera recuado (a ocultação); o sujeito-da-câmera agindo (a ação); o sujeito-da-câmera encenando (a interpretação) e o sujeito-da-câmera exibicionista (a afetação/ afecção).

O sujeito-da-câmera recuado tem sua presença oculta no transcorrer do mundo em sua frente, mas não se esconde. Ele espera o momento em que estoura um acontecimento, quando deve conseguir adequar o acontecimento à narrativa do filme e à posição espectral. O sujeito-da-câmera recuado se desdobra em tipos como o *esvaziado* ou *chapado*; que explora a imagem fria (não-autoral) do transcorrer e nega a interação com o mundo. Pode ser explorado estilisticamente negando a interação com o mundo no sentido de captar o mundo com seu transcorrer banal e cotidiano.

Também temos o tipo sujeito-da-câmera recuado acidental, em que o sujeito interage com o transcorrer do mundo, mas a sua revelia. Acontece no momento anterior a um ato surpreendente e intenso reagindo também de forma surpresa.

O sujeito-da-câmera agindo, participativo: “interfere na constelação do acontecimento, age sobre a indeterminação, e a flexiona com o peso de sua ação, deixando sempre a marca da pegada da intervenção para o espectador.”⁸ Vemos assim, que o sujeito-da-câmera age e intervém no transcorrer do mundo deixando sua marca, isso pode acarretar em uma falta de ética, pois o espectador acaba por ser manipulado com uma não-verdade. Assim, Fernão nos propõe uma saída “deixando expostas as pegadas da enunciação e o mapa da ação da tomada”.⁹

O sujeito-da-câmera agindo se desdobra em sujeito-da-câmera agindo ameaçado, em que a tomada é captada em situação de risco; em sujeito-da-câmera agindo e intervindo por muitas vezes acaba por se tornar um personagem do documentário. Uma maneira típica de intervenção é por meio de entrevistas: a imagem tremida, a câmera na mão, o plano sequência. Além desses, temos o sujeito-da-câmera tentando agir, mas impotente por estar oculto a contragosto. Isso ocorre quando o câmera está em posição de denúncia e deve se proteger com o ocultamento involuntário. Temos também o sujeito-da-câmera agindo profissionalmente. Sua ação “no mundo tem a cobertura de expectativas sociais de agir, determinadas por um manto de valoração diferenciada.”¹⁰ Sujeitos que exercem essa posição profissional tem suas ações denominadas de ação jornalística ou de reportagem. Outra possibilidade é a do sujeito-da-câmera agindo com crueldade. Este sente prazer

7 Idem, p. 89

8 Idem, p.100

9 Idem

10 Idem, p. 103

em causar dano e sofrimento a outrem, na tomada, e exige a imagem-intensa.

O sujeito-da-câmera encenando (a interpretação) está preocupado somente com o espectador, se fecha para as circunstâncias do mundo. A encenação pode se dar em uma locação ou em um estúdio. Quando a encenação é construída somente para o espectador, sua ação se concentra toda nele. Já na encenação em locação a circunstância do mundo não é totalmente isolada da circunstância da tomada. O documentarista opta por esse sujeito-da-câmera para ilustrar melhor a sua história sobre um acontecimento. O sujeito-da-câmera não vivenciou o acontecimento da imagem-intensa, mas está presente na encenação de tal imagem.

Fernão neste momento faz uma reflexão sobre a encenação que invariavelmente ocorre para o sujeito-da-câmera e a chama de *encen-ação*. Esta ocorre tautologicamente com todos, pois sempre que se está em frente a uma câmera encena-se a personalidade que se acredita ter. “O tipo ideal da encen-ação é simplesmente a ação no mundo, captada pelo sujeito-da-câmera em recuo, embora o sujeito-da-câmera interativo também a obtenha com facilidade.”¹¹

O sujeito-da-câmera exibicionista (a afetação) provoca por meio da exibição o mundo para lhe causar um efeito exibido e oferecê-lo, através de si, para o espectador. O sujeito-da-câmera ao se exibir, provoca o personagem que está sendo captado na circunstância da tomada a exibir-se também. Assim: “a exibição consiste em estar para a câmera em um tom acima do estar no mundo sem a câmera.”¹² Enfim, “o sujeito-da-câmera exibicionista existe através do existir do sujeito-da-câmera *pelo* exibido e *pelo* espectador”.¹³

Diante da análise de Fernão Ramos sobre a imagem com mediação da câmera, buscando realçar o significado da presença do sujeito-da-câmera na tomada através da experiência do espectador; tentei refletir sobre a presença do “sujeito-da-câmera” e usa relação com o espectador no documentário sobre a Festa do Rosário de Catalão. Neste caso, além de dirigir, opere a câmera em várias ocasiões, então eu sou um “sujeito-da-câmera”. Não cheguei a grandes conclusões sobre que tipo de “sujeito-da-câmera” eu fui, mas tentei passar para o espectador as minhas sensações com relação às Congadas, estando sempre a mercê de ser surpreendida pela circunstância da tomada.

Arthur Omar e o anti-documentário

Texto do cineasta Arthur Omar (1978) também contribuiu para me ajudar a refletir sobre

1 1 Idem, p. 110

1 2 Idem, p. 112

1 3 Idem

minha experiência com o documentário. Sua forma de abordar a linguagem do documentário me cativou e me pareceu adequada para pensar sobre o curta *Mãezinha dos Tambor*. Assim como o autor, cujo texto “O anti-documentário, provisoriamente” surgiu a partir da realização do filme *Congo*, fazer o curta me proporcionou uma reflexão diferente sobre o gênero documentário; como ele é pensado e realizado hoje.

Arthur Omar é um artista brasileiro múltiplo com presença marcante em várias áreas da produção artística contemporânea.

Formado em antropologia e etnografia, Arthur Omar desenvolveu novos métodos de antropologia visual, tanto em seus filmes documentários epistemológicos dos anos 70 como em seus livros recentes sobre Carnaval e Amazônia, onde a busca científica se realiza através de uma intensificação estética do material. Trabalha com cinema, vídeo, fotografia instalações, música, poesia, desenho, além de ensaios e reflexões teóricas sobre o processo de criação e a natureza da imagem. Em todos os campos, Arthur Omar introduziu novas maneiras de pensar, e contribuições radicais a uma renovação das linguagens e das técnicas. Temas como o êxtase estético, a violência sensorial e social e a construção de metáforas visuais marcam toda sua obra, voltada para a busca de uma nova iconografia da realidade brasileira. Documentário experimental, fotografia, videoarte, moda, filme de ficção, e vídeo-instalações; suas imagens migram e se transformam através dos meios, suportes, linguagens.¹⁴

No artigo mencionado acima o autor inicia sua discussão afirmando que o cinema nasceu e se desenvolveu para o espetáculo; e à ficção coube esse propósito, pois a narrativa em que ela se inspira vem dos romances e do teatro. E diante desse objetivo comum o cinema de ficção é mais lucrativo. Seguindo essas raízes, o cinema documentário acabou por ser influenciado pela linguagem ficcional, e é nesse ponto que o autor questiona esse modo de pensar e realizar o filme documentário. Como vertente alternativa da ficção, o gênero documental possui uma liberdade em sua essência capaz de trazer inovações e experimentações à linguagem audiovisual, mas o que vem acontecendo são filmes que consideram seu objeto um espetáculo. Arthur cita como exemplo: “um filme sobre vaqueiro não é uma canção de vaqueiro, mas um discurso para quem não é vaqueiro”. Assim, o objeto só se torna objeto de documentário no momento em que o sujeito se reconhece isolado desse objeto.

Diante dessa conclusão, o autor defende a experiência de uma nova visão sobre o documentário, propondo um novo método em que o filme entre em um circuito cultural, como gesto e ação, uma obra aqui e agora. Arthur Omar acredita que o método transforma essa relação do filme com seu sujeito real numa relação de fecundação. E como o documentário já possui esse vício de se produzir como espetáculo e se exteriorizar diante do objeto, o autor batiza, provisoriamente, essa nova forma de documentar de anti-documentário. Justamente por propor uma relação íntima entre o objeto e o autor do filme, se deixando fecundar pelo tema, construindo-se numa combinação

livre de seus elementos.

O texto de Arthur Omar se encaixa na maneira que considero o gênero documentário. Como uma vertente do cinema em que a arte se torna mais presente, pois sem o compromisso de ser entretenimento e seguir uma narrativa, ele possibilita uma liberdade para experimentar com a linguagem cinematográfica. Considerar essa maneira de fazer cinema um anti-documentário é um início, pois hoje, o documentário, é visto como um gênero afastado da linguagem artística tendo o objetivo social, político e educacional. Mas o que acontece é que o próprio documentário pode e deve ser pensado com mais sensibilidade e intensidade artística. E é essa visão que procurei fazer presente no filme *Mãezinha dos Tambor*, em que a emoção, o estranhamento, a curiosidade e paixão da equipe cinematográfica pelo tema está presente de forma intrínseca e clara no filme. Apesar disso parecer algo muito particular, o espectador é convidado a fecundar essa experiência de forma a sentir o deslumbramento das pessoas e de suas ações durante o ritual e, assim, perceber o misterioso e o oculto presente nas ações das pessoas, vestimentas, rostos e cânticos. O segredo dos rituais obscuros não é revelado, mas sua solução é sugerida e mostrada como referente à religião ancestral africana, ligada ao candomblé e à umbanda. Este lado oculto da festa será discutido no capítulo “A experiência” deste trabalho.

O que é um filme documentário?

Definir ou conceituar o filme documentário é algo bem difícil, como nos ilustra João Moreira Salles em seu artigo “A dificuldade do documentário”. É desorientador tentar diferenciar filmes de ficção dos de não-ficção, pois não podemos estabelecer regras que somente um deles utiliza. Cada vez mais um utiliza recursos do outro. Definir de forma rígida o que diferencia um do outro é até impossibilitar que experimentações sejam feitas.

João Moreira Salles, depois de explicar sobre o quanto os filmes de ficção e os de não-ficção estão se utilizando de características um do outro, conclui que: “eu e ele falamos de nós para vocês”; diferenciando da crença tradicional de documentário ser “eu falo sobre ele para nós”. Assim Salles nos mostra que atualmente os documentários se focam no encontro do documentarista com o outro, pois assim pode revelar os momentos de cumplicidade entre os dois, não distanciando a narrativa dos detalhes que realmente revelam o outro; como por exemplo a sua recepção diante do documentarista. Enfim, Salles acha que a natureza do documentário não é estética nem epistemológica, mas sim ética.

Bill Nichols e os modos do documentário

O historiador norte-americano e estudioso do cinema documentário Bill Nichols, em seu livro *Introdução ao Documentário*, expõe, dentre outras questões que este gênero do cinema nos revela, o tema da ética. O cineasta para ser ético deve ser sincero com a pessoa que pretende retratar seu cotidiano em frente às câmeras. Mas como? Como prever a reação do público diante do filme? Temos documentários em que os personagens fizeram parte ativamente, desde a escolha das lentes até a montagem; e outros em que no fim foi mostrado o documentário e foi pedida a opinião dos personagens. E este momento passa a integrar a versão final do filme. Ou devemos contar que um provável efeito pode ridicularizar a pessoa em frente à câmera? É realmente difícil saber o que fazer com relação à imprevisibilidade do que pode se tornar o documentário.

Segundo Nichols: “A ética torna-se uma medida de como as negociações sobre a natureza da relação entre o cineasta e seu tema têm consequências tanto para aqueles que estão representados no filme como para os espectadores.”¹⁵ O espectador, ao escolher ver um filme documentário, espera ver algo sobre a realidade na tela. Mesmo sabendo que o diretor pode manipular as imagens por meio da montagem, ele espera algo verdadeiro. Alguns documentaristas fazem uma crítica a esta esperar por uma verdade. E há outros que, para serem bem verdadeiros com o público, mostram todo o fazer documentário: narram sua maneira de abordagem, sua idéia inicial e depois ainda vemos as pessoas entrevistadas verem as imagens e discorrerem sobre elas. Segundo esse autor, essas são maneiras de agir eticamente com relação às três instâncias que participam do documentário: equipe, personagens e público.

A definição de documentário posta por Bill Nichols é vaga. Segundo ele, não podemos colocar rigidez ao termo, pois é uma “representação da realidade, de uma determinada visão de mundo, e se julga como se fosse uma reprodução fiel a original”. Para melhor definir documentário Bill o faz por **quatro ângulos diferentes: o das instituições, o dos profissionais, o dos textos e o do público.**

A instituição documentário nos traz as impressões de que o documentário é um filme sobre uma história verdadeira no mundo em que vivemos e não uma história retirada de um roteiro e de um mundo ficcional. Mas quando decidimos que vamos ver um documentário essas impressões iniciais podem nos surpreender e pregar uma peça como ocorre com os *falsos documentários*; onde o diretor classifica o filme como documentário para nos pregar uma peça e provocar uma reflexão sobre a manipulação da realidade pelo autor do filme; e também sobre a questão de que essas impressões iniciais realmente definem o documentário.

Os profissionais de documentário acabam por inserir em seus projetos características

1 5. Bill Nichols, no livro “Introdução ao Documentário” p. 36

próprias, contribuindo assim para contornar a natureza vaga, mas distinguível, do que é documentário. Conforme Nichols: “nossa compreensão do que é um documentário muda conforme muda a idéia dos documentaristas quanto ao que fazem”.¹⁶ Assim, o documentário passa por uma idéia sujeita a mudanças como sinal de qualidade dinâmica.

O **corpus dos textos documentais** segundo Bill Nichols é um dos quatro ângulos que podem ajudar a definir o documentário, em que os próprios filmes contribuem para definir o gênero. Para tal os filmes documentários apresentam características semelhantes que os distingue de outros gêneros. Existem características que nos ajudam a definir um filme como participante do gênero documentário; como por exemplo, o uso de comentário ou narração (espécie de voz de Deus), as entrevistas, a gravação de som direto, os cortes para introduzir imagens que ilustrem ou compliquem a situação mostrada na cena e o uso de atores sociais, ou pessoas em suas atividades e papéis cotidianos, como personagens principais do filme. Além de ter também uma lógica informativa que organiza o filme no que diz respeito às representações que ele faz do mundo histórico. O gênero possui seus movimentos e tendências; em que um grupo de cineastas compartilha um ponto de vista semelhante sobre o documentário.

Além desses movimentos, uma série de modos elaborada por Bill Nichols caracteriza o documentário. Os modos se parecem com os movimentos, pois reúnem grupos de indivíduos com impressões semelhantes sobre o documentário, mas os modos possuem uma base mais ampla de apoio, de forma que vários movimentos podem derivar de um único modo. Nichols identifica seis modos que mais à frente procuro detalhar: **modo poético, modo expositivo, modo observativo, modo reflexivo e o modo performático**. Dessa forma, os textos do corpus documentário podem ser designados como gênero por possuir características comuns e por sua vez se dividir em movimentos, períodos e modos diferentes. “O documentário mostra-se um dos gêneros mais duradouros e variados, com muitos enfoques diferentes para o desafio de representar o mundo histórico”.¹⁷

Por último, analisamos **a relação que o documentário possui com o público** e o que este normalmente espera deste gênero onde as imagens e sons do texto se originam no mundo histórico que compartilhamos. O público procura no documentário um saber sobre o mundo, ou seja, saciar a sede de conhecimento. Por sua vez, os documentaristas procuram ir além e apresentam ao público seu próprio engajamento no mundo histórico representado; e muitas vezes um chamado para que o público também se engaje. Por isso, devemos suprir esta expectativa de saber do público, apresentando-lhes uma representação da circunstância do mundo por meio de nossa subjetividade.

Bill Nichols nos apresenta o conceito das vozes do documentário, como este gênero possui

1 6. Idem, p. 53

1 7. Idem, p. 63 e 64

uma visão singular do mundo, portanto as vozes são “o meio pelo qual esse ponto de vista ou essa perspectiva singular se dá a conhecer.”¹⁸ Esta singularidade se mostra por escolhas feitas pelo diretor evidenciando seu contato com o tema. A retórica por diversas vezes ajuda o documentarista a construir seu argumento, pois quase sempre este se propõe a assumir uma posição diante de um acontecimento e a convencer o espectador de sua posição. As

Bill Nichols, conforme mencionado antes, faz uma classificação dos modos que o gênero documentário pode assumir. A seguir vamos comentar estes “modos”, lembrando antes que não há uma fronteira rígida entre eles e, também, que diferentes modos podem conviver em um mesmo filme documentário.

O **modo poético** como o próprio nome nos diz possui uma visão diferenciada do documentário tradicional. Certas convenções são abolidas. A montagem não necessariamente segue a continuidade. A localização de tempo e espaço nem sempre ocorre. Há preferência por explorar o estado de ânimo, o tom e o afeto; em vez das demonstrações de conhecimento ou ações persuasivas. Ele surge acompanhando a vanguarda modernista que passa a ter como base de suas artes o mundo histórico e ver nele a sensibilidade e emoção que existem. Para isso se utiliza ricamente dos recursos estéticos cinematográficos como a câmera lenta e fusões, pois não tem compromisso em representar a realidade, mas sim suas sensações diante dela.

O **modo expositivo** utiliza a retórica para argumentar um posicionamento diante da realidade histórica dispensando recursos estilísticos. Ele se dirige diretamente ao espectador por meio de legendas ou a narração propondo uma perspectiva; e o comentário acaba por ser superior às imagens, pois é ele que nos direciona para uma certa interpretação do que a imagem pode nos mostrar. A montagem é utilizada para manter o ritmo do argumento e é chamada de montagem de evidência.

O **modo observativo** coloca o cineasta na posição de *voyer* diante dos acontecimentos do mundo. Ele procura intervir o mínimo possível nas ações cotidianas das pessoas e deixa que o público formule conclusões sobre o que vê. A montagem privilegia o tempo do plano, não há cortes secos nem rápidos, normalmente os planos são longos e em sequência.

No **modo participativo** o cineasta vai a campo, se relaciona com as pessoas que participam em frente às câmeras e capta a sua relação com elas, o momento do encontro. Aqui “o cineasta se despe do manto do comentário com voz-over, afasta-se da mediação poética, desce do lugar onde pousou a mosquinha na parede e torna-se um ator social (quase) como qualquer outro.”¹⁹ Assim, o documentarista assume um papel no filme, está presente. Este estilo é o que Jean Rouch e Morin chamam de *cinéma vérité* ou cinema verdade; a idéia mostra uma verdade do encontro, vemos como

1 8. Idem, p. 73

1 9. Bill Nichols, no livro “Introdução ao Documentário”, p. 154

o cineasta se relaciona com as pessoas, como é feita a apresentação, como interagem as formas de poder que entram em jogo e que níveis de revelação e relação nascem dessa forma específica de encontro.

O **modo reflexivo** propõe uma reflexão sobre o fazer documentário, e a joga para o público estimulando-o a ter uma consciência elevada da sua relação com o documentário e o que ele representa. Segundo Nichols: “é o modo de representação mais consciente de si mesmo e aquele que mais se questiona.”

O **modo performático** enfatiza as dimensões subjetivas e afetivas do mundo e suscita questões sobre o que é o conhecimento. Para Bill “o documentário performático pode agir como corretivo para os filmes em que ‘nós falamos sobre eles para nós’. Em vez disso, eles proclamam ‘nós falamos sobre nós para vocês’ ou ‘nós falamos sobre nós para nós’”. Esse modo é bastante utilizado por minorias sociais como lésbicas, gays e negros para demonstrarem sua revolta com o preconceito e revelarem a sua vida cotidiana. Como recursos técnicos este modo performático utiliza muito de encenação em um espaço isolado do mundo, um estúdio, onde as pessoas dialogam com o público desabafando em frente à câmera.

No caso de *Mãezinha dos Tambor* optei pelo modo poético de documentar a Festa de Louvor a Nossa Senhora do Rosário de Catalão.

RELATO DA EXPERIÊNCIA

A vontade de fazer algo que representasse o que sinto com relação à Festa de Nossa Senhora do Rosário da minha cidade natal – Catalão-GO - vem desde pequena. A decisão de fazer um filme veio por meio da minha entrada no Curso de Audiovisual da UnB. A universidade trouxe o conhecimento da arte cinematográfica e de suas técnicas e o amadurecimento de minha sensibilidade artística. Ao longo do curso a direção de fotografia para cinema foi se tornando a área que mais me atraía na produção de filmes, e para me profissionalizar busquei cursos de direção de fotografia em São Paulo e em Brasília. Com esses cursos segui uma escadinha no mercado de trabalho começando como eletricista da indústria audiovisual, depois como assistente de câmera e seguindo para a direção de fotografia. O conhecimento que essa experiência gerou foi o da produção cinematográfica e de como se organiza o *set* de filmagem. Por isso, o desafio de dirigir esse filme foi um aprendizado essencial para entender como se organiza todo o processo de um filme desde a pré-produção, a produção, a pós-produção e a exibição; pois quando nos propomos a fazer um filme autoral o diretor deve arcar com todo o processo e providenciar todo o aparato mínimo para que o projeto se realize. Com o intuito de melhor explicar como foi essa experiência divido esse capítulo nos sub-capítulos: pré-produção, produção e pós-produção.

A Pré-produção

A minha família não pertence à tradição do congado, portanto meu acesso as pessoas que participam ativamente da festa deveria ser feito com o máximo de cuidado e respeito para que o documentário fluísse como o planejado. A pesquisa iniciou com conversas informais com Altair Quirino, amigo da família e participante ativo da Família do Rosário. Em nossas conversas citava a vontade de fazer um filme sobre a festa com o intuito de representar a Família do Congado com sua fé, misticismo, magia e respeito. O assunto era delicado, pois envolvia rituais secretos que somente os mais velhos e tradicionais possuíam o conhecimento. Diante disso preferi iniciar minha pesquisa conversando com os capitães e dançadores primeiro, sem o contato burocrático e político com a Irmandade do Rosário.¹⁸

Para elaborar o projeto e conhecer melhor o interior das congadas Altair, formado em história pela UFG (Universidade Federal de Goiás), me presenteou com um livro contendo vários

1 8 Instituição social e política fundada para representar os dançadores da festa.

artigos de estudantes da referida universidade sobre a festa; o que me deu uma base teórica e histórica da festa. E em particular o artigo de Altair valorizava a história contada oralmente e a tradição dos membros mais velhos da festa, o que me ajudou ainda mais a perceber o que poderia captar para o filme, pois essa era também a minha abordagem.

O tema central do filme é a apresentação da festa por meio dos gestos dos dançadores como: passar de costas nos trilhos de trem, dançar o que chamam de meia-lua em encruzilhadas, tomar a calunga antes da saída do terno, o ritual de defumar as caixas, os “cantigos” para que o público visualize que existe algo além do que simplesmente o louvor a Nossa Senhora do Rosário que está diretamente relacionado às religiões africanas.

Com o projeto em mãos era o momento de conhecer os possíveis personagens e de começar a captação de recursos. No segundo semestre de 2008, procurei o Altair para me apresentar ao Senhor João Ranhão, Capitão do Terno de Catupé Nossa Senhora das Mercês, o mesmo grupo do qual participava Altair. João é muito respeitado na Festa, pois veio de uma família tradicional da Congada e conhece todas as vertentes da Festa, principalmente o lado espiritual da mesma. O contato com o Capitão foi feito em um dos ensaios do Terno. Comecei mostrando o projeto e comentando sobre o filme que gostaria de fazer. A abordagem começou delicada pois já sabia que o assunto também era. Nesse momento, a idéia era acompanhar o Terno durante toda a Festa, pois os recursos do filme me impediam de mostrar todos os grupos participantes. Acompanhando este Terno registraria as músicas, as pessoas e rituais que eles fazem; para passar através desses detalhes o misticismo e mistério presente na Congada.

Outro personagem apresentado por Altair era a sua mãe, que foi a primeira “bandeirinha” da Congada de Catalão. Antigamente não se permitia que mulheres dançassem no Terno. Assim, a Mãe de Altair foi pioneira nessa função fazendo um juramento diante da bandeira de que honraria a Nossa Senhora do Rosário enquanto fosse virgem, assim a partir do momento que se casou ela teve que parar de dançar, mas seguiu acompanhando de perto a festa colocando seus filhos para participar da Congada. Quando fui conhecê-la pessoalmente, acabei encontrando a irmã de Altair – Aurora - e conversando com ela sobre a abordagem do filme. Ela se sentiu muito disposta a conversar sobre a parte espiritual da festa, pois ela mesma frequentava o Centro de Umbanda ativamente e também dançava no Terno de Moçambique Mamãe do Rosário, um dos mais tradicionais da cidade e que preserva as tradições de forma mais autêntica. Neste momento, conheci a personagem principal do filme. É muito emocionante como o documentário vai se construindo ao longo do processo e surpreendendo o documentarista. A escolha de Aurora como personagem principal era ideal, pois a sensibilidade feminina ao tratar dos assuntos da Nossa Senhora do Rosário e do envolvimento do louvor com a tradição umbandista e candomblé, no filme, exigem esse cuidado e brilho feminino. Assim, fiquei muito feliz de tê-la encontrado e tendo ela

participação na corrente do Centro de Umbanda, o contato com essa vertente da festa seria mais estreito e fluiria melhor.

Conquistados os personagens, parti para a produção efetiva dos recursos, levando à Prefeitura de Catalão o projeto, e estudando como eles poderiam ajudar. Consegui agendar uma rápida reunião com o Prefeito da cidade, que por conhecer a minha família e valorizar um projeto de uma filha da terra, apoiou de forma satisfatória o filme, cedendo transporte e alimentação para a equipe durante os 05 dias de festa. Os equipamentos de captação de som e iluminação foram conseguidos com a ajuda da Profa. Dácia Ibiapina, orientadora do projeto, junto à técnica da FAC. A câmera DVX100 foi emprestada pelo amigo e parceiro João Paulo Gomide, e conseguimos uma câmera adicional com uma produtora local.

Com os recursos, parti para a escolha da equipe. Esta deveria ser muito especial no sentido de ter intimidade comigo e de ter abertura para conhecer essa realidade sensível que a Congada nos apresenta. As primeiras pessoas em que pensei foram os amigos que cursavam a faculdade de audiovisual comigo. Amigos queridos que são Thaís Mallon, Pedro Branco, Marcelo Nenêve e Filipe Vasconcelos. A melhor notícia foi a de que todos, na primeira ligação, aceitaram participar do projeto. Com a equipe completa, era só começar a rodar.

Com as duas câmeras conseguimos acompanhar dois ternos: o Catupé Nossa Senhora das Mercês e o Moçambique Mamãe do Rosário. O que enriqueceu bastante o filme.

A Produção

Cheguei primeiro a Catalão, para preparar a recepção da equipe na casa dos meus Pais e fazendo o cronograma de filmagem. A equipe chegou quinta-feira, dia 09 de outubro de 2009, à noite. Já na sexta-feira iríamos conhecer o Centro de Umbanda à tarde, para que à noite pudéssemos participar da “gira” e pedir a benção para fazer o filme. Essa parte, para mim era de extrema importância: pedir a autorização dos espíritos guardiões da festa, pois o tema exigia esse respeito e harmonia entre a equipe e a vertente mística da festa.

Na visita a Dona Maria no terreiro, conhecemos essa pessoa sensível e bondosa que, com toda a paciência, nos explicou o que era a Umbanda, a importância das raízes africanas nessa religião e principalmente a relação com a festa. Pedi para a ela que nos concedesse uma entrevista, mas ela não queria aparecer, assim captamos somente o áudio dela que foi importante para a pesquisa do tema. Neste momento também aproveitamos para filmar detalhes do Centro, e observei que haviam bastões de capitães da congada em um altar. Perguntei a Dona Maria o que significava, e ela me disse que alguns capitães levavam seus bastões para serem abençoados. Percebi logo que seria

importante ter imagens desses bastões e filmei os detalhes. Naquela noite os bastões seriam entregues aos respectivos capitães. A conversa foi se estendendo e ficando mais tranqüila, assim tomei a liberdade de pedir a Dona Maria para filmar a “guia” nesta noite para captar imagens da personagem Aurora no Centro e também do Capitão recebendo seu bastão. Surpreendentemente, Dona Maria aceitou de primeira, e ficou combinado que filmaríamos o ritual a noite. Ela só nos alertou de que as roupas para freqüentar o Centro neste dia eram brancas, para que a energia fluísse com paz e serenidade.

Chegamos às 19 horas no Centro. As pessoas começavam a chegar e a preparação começou. Coloquei uma câmera fixa no centro do terreiro para pegar uma visão geral do ritual. A outra câmera ficou em minhas mãos para as imagens mais orgânicas, com mais emoção, e planos mais fechados. Não sabíamos como iria acontecer a cerimônia. Tudo foi surpreendente. A ansiedade tomou conta da equipe.

O ritual começou com cantigas para os orixás, e aos poucos as entidades foram chegando. Tudo era muito novo para mim e para a maioria da equipe. A emoção ficou a flor da pele, como mostram as imagens. Nos entregamos ao sentimento e ele nos guiava. Aurora recebeu o preto velho Jacó de Angola, e o momento de pedir a benção chegara. Estava emocionada e satisfeita com o trabalho e entreguei a câmera na mão do Pedro Branco para sentir de perto as vibrações; começando pelo passe de Oxóssi e depois com uma conversa com Jacó de Angola. Todos os membros da equipe participaram também da “guia”, conversando com as entidades com as quais sentiam afinidade. Depois de tudo isso, estávamos completamente envolvidos e parecia que finalmente o transe que nos envolveria durante toda a festa havia começado. No fim do ritual, recebemos com muita felicidade a visita de Vó Conga, a guia do Centro, e com ela terminamos a benção final.

Na sexta pela manhã, já dentro da atmosfera espiritual da contada, fomos captar imagens do último dia do terço da novena. A Igreja de Nossa Senhora do Rosário estava lotada e as pessoas, como o costume, levaram rosas para oferecer à Santa. Os dançadores levaram seus instrumentos e o terço se tornou uma linda celebração. Notei que o Padre não estava presente, somente as pessoas que cuidavam da Igreja. Nesse momento, descobri que o Padre participava somente dos eventos oficiais como as missas campais e a procissão. No terço era importante encontrar Aurora, para que as imagens dela no Centro e também na igreja representassem o sincretismo religioso da festa.

Às 16 horas de sexta, os ternos saíram das casas dos capitães, para seguirem em direção a casa de um devoto da festa com o objetivo de buscar as bandeiras de Nossa Senhora do Rosário e São Benetido. Depois voltariam em cortejo para o Largo do Rosário onde acontece a cerimônia de levantamento do mastro. Chegamos mais cedo para conseguir captar imagens do ritual de defumação das caixas e fechamento do corpo. Somente nos foi permitido gravar as imagens da defumação. A equipe já estava muito sensível com relação à espiritualidade, e o ritual foi muito

importante para confirmarmos a atmosfera mágica que a festa possui.

Dividimos a equipe: Thaís e Marcelo captaram o som e a imagem do Terno Catupé Nossa Senhora das Mercês; eu, Pedro Branco e Filipe Vasconcelos; ficamos com o Terno Moçambique Mamãe do Rosário, onde Aurora dança e bate caixa. Esse momento foi importante para conhecermos as canções, a coreografia e a fé presente nos dançadores. As imagens não ficaram satisfatórias ao anoitecer. Neste dia alguns membros da equipe foram presenteados com uma fitinha de Nossa Senhora do Rosário para protegê-los. Estávamos totalmente envolvidos em um transe mágico, e só tomamos consciência disso depois da festa terminar.

Na manhã de sábado, os dançadores estavam fardados e a vestimenta os tornava soldados de Nossa Senhora; e a importância dos rituais de proteção é maior, pois consideram que nesse dia a liberação de energia espiritual é muito grande deixando-os mais vulneráveis as energias negativas. Segundo os mais velhos, antigamente haviam mais trabalhos de macumba deixados para os ternos; o que fazia com que os dançadores brigassem entre si. Outras vezes impediam que o terno saísse do lugar, ou seja, estavam amarrados e somente um capitão com força espiritual e conhecimento para puxar o canto de quebrar o feitiço liberava o terno para seguir o cortejo. Neste dia era importante capturar imagens do ritual da “calunga”. Este acontece antes do terno sair. Os dançadores rezam uma oração para fechar o corpo e tomam uma bebida que mistura pinga e ervas como a guiné para proteção. Além disso, as imagens de cobertura da coreografia, as canções e as expressões dos cangaceiros. Muitos deles, no momento que estão dançando, parecem estar possuídos por uma entidade, de tão forte que são suas feições.

Para ser capitão de um terno é essencial que se tenha uma sensibilidade espiritual, pois ele guia o canto do terno e as músicas são escolhidas conforme os chamados “pontos” da umbanda e do candomblé. Ele sente a vibração do lugar por onde está passando e conforme a energia canta uma canção que abençoa, louva a Nossa Senhora do Rosário e, se a energia for negativa, ele puxa o canto para os Orixás de Proteção, representados por São Jorge. Outro momento importante que representa o misticismo dos dançadores consiste no seguinte: sempre que se passa em uma encruzilhada, trilho ou ponte, se deve passar de costas e elevar o espírito pedindo licença a entidade que reside neste local. Essas são informações que nos foram passadas durante as pausas nas conversas com dançadores, capitães e principalmente pela personagem Aurora.

No segundo dia da festa, os ternos tomam café-da-manhã na sede da Irmandade e depois seguem para a Igreja São Francisco, para buscar o estandarte com a Nossa Senhora do Rosário e a levam para a sua Igreja. Chegando ao Largo do Rosário, todos os integrantes do terno de Moçambique se surpreenderam com a presença do Sr. Geraldo, Capitão deste terno muito querido e respeitado por todos, que estava internado no hospital e debilitado, mas insistiu, e a revelia dos médicos, foi ver um pouquinho da festa e abençoar seus dançadores. Gravei todo o momento que

ele esteve presente, mesmo imaginando que suas imagens não caberiam no documentário, mas principalmente como registro de sua presença iluminada. Foi muito bonito ver a comoção dos dançadores de todos os ternos que iam lhe pedir a benção, e por fim ver a homenagem que o Terno de Moçambique fez a ele. Renderam imagens lindas. O próximo compromisso do Terno foi almoçar na casa de um devoto de Nossa Senhora. Normalmente, oferecer o almoço é considerado um pedido de cura para um enfermo da casa, pois se acredita que a bandeira do Terno de Moçambique leva a cura. Em uma das paradas para o lanche e visita fizemos a entrevista com Aurora. O fim desse dia foi muito gratificante e já nos considerávamos da Família do Rosário. Completamente apaixonados pela congada, fizemos planos para voltar todos os anos.

O terceiro dia é o dia da entrega da coroa. Na manhã deste dia fizemos a primeira sequência do filme: um garoto de 4 anos se preparando para sua primeira congada. Às 15 horas nos encontramos com o Terno de Moçambique para buscar a coroa na casa do festeiro do ano e a levar para a casa do próximo festeiro. Naquele ano, a cerimônia foi mudada para um local fixo chamado de Congódromo; onde encontramos um palanque e várias arquibancadas que transformam o evento em um espetáculo. Não concordo com essa mudança da tradição, assim como vários dançadores, pois a Congada não é um espetáculo como o carnaval ou a Festa de Parintins. Essa na verdade foi uma proposta da prefeitura para atrair turistas e aumentar a renda da cidade. Esse evento é o mais burocrático de toda a Festa, onde as autoridades políticas aproveitam para fazer sua propaganda. Este é o motivo pelo qual no filme não temos muitas imagens desse momento pois é o mais impessoal. Assim a festa oficialmente termina.

Na segunda-feira, de manhã, fizemos a entrevista com o Senhor João, antigo capitão do terno de Goiânia; o que nos rendeu boas histórias de como era a festa nos velhos tempos e como o misticismo era maior naquela época. Depois, decidimos captar imagens dos lugares por onde passa a festa para localizar especialmente o filme: o Largo do Rosário e as casas de onde saíam os ternos. Além disso, aproveitei que o Museu da cidade estava aberto e gravei imagens de objetos da época da escravidão, do início da Congada, e fotografias da construção da Igreja do Rosário. Essas imagens por fim não foram utilizadas, mas ficam para o Arquivo da Irmandade Nossa Senhora do Rosário, pois pretendo doar todo o material bruto para a instituição. A equipe voltou para Brasília e eu fiquei para fazer a última entrevista com João Ranhão, Capitão do Terno Catupé Amarelo.

A pós- produção

É na montagem que um filme se constrói em versão definitiva. Era o momento de ver as imagens que havíamos captado e sentir como o se desenvolveria o tema com o material captado. Toda nossa experiência audiovisual se mostra nesse momento. E por esse motivo foi esta a etapa

que levou mais tempo.

Durante as gravações, Pedro Branco se dispôs a montar o filme comigo o que me trouxe tranquilidade e segurança, pois considerava essencial que essa finalização fosse feita por alguém que participou da captação das imagens. Na proposta do filme, ele se apóia nas sensações da equipe com relação à festa e na curiosidade sobre os rituais que ela sutilmente nos mostra.

O início do trabalho com a edição começou em fevereiro de 2010. Deixamos passar um tempo depois da captação para que as emoções decantassem e pudéssemos ver as imagens com um pensamento mais concreto do que aconteceu e de como poderíamos passar isso para o espectador.

Ao mesmo tempo em que fazíamos a decupagem, já fazíamos também a captura. Desta forma Pedro e eu podíamos imaginar com se desenvolveria o filme. O início seria com o garoto se vestindo para a festa, seguido de imagens e frases em off importantes para o tema. Os cortes secos e rápidos evidenciam o ritmo e o jogo com o foco e desfoque representa o oculto, a magia presente na realidade da festa.

Com o andamento da montagem, sentimos que o filme teria entre 07 a 10 minutos. Ao longo do entendimento do filme a vontade de revelar os segredos e rituais foi desaparecendo, e o tema se aprofundou na experimentação da linguagem cinematográfica, ao tentar passar para o espectador a atmosfera misteriosa e profunda da festa. A escolha das imagens belas e fortes permeia todo o curta.

O ritmo da montagem foi se construindo inspirado na linguagem do videoclipe, pois como esta linguagem, o filme tem o foco no sentimento a ser passado, e a música dita o ritmo das imagens sendo parte essencial no documentário.

Sobre a música no documentário me inspirei também no texto “O documentário das Idéias” presente no livro *A técnica da montagem cinematográfica*, de Karel Reisz e Gavin Millar. Neste texto o autor nos mostra como o som contribui para o entendimento da montagem de planos sem conexão física, a conhecida montagem intelectual de Eisenstein. Esta forma de montagem exige do espectador uma atenção maior e por vezes dificulta o entendimento do filme. Assim, com o advento do som no cinema como elemento da montagem, este ajuda na compreensão desse tipo de montagem.

O texto também nos apresenta o exemplo do filme *Song of Ceylon* de Basil Wright, que aplica a montagem inspirada em Eisenstein e a utilização do som como recurso de montagem. Neste filme o diretor escolheu a dualidade do som com a imagem, buscando representar as mudanças que o contato com a civilização ocidental provocou na vida tradicional de Ceylon. Para isso, Basil coloca os sons da cidade, do urbano, do trem; et contrapondo as imagens da cultura do povo. Como exemplo, a sequência em que se mostra um elefante derrubando uma árvore comandado por um Ceylandês, o som é o de uma locomotiva. Basil experimenta de forma inovadora contrapondo o som com a imagem e ajudando a passar a sua idéia.

No filme *Mãezinha dos tambor* a dualidade de som e imagem não acontece dessa forma “radical” mas o discurso em off não está diretamente relacionado as imagens que aparecem. As imagens nos mostram cenas da Congada de Catalão e o áudio nos guia pelo mundo oculto que a festa nos inspira. A primeira voz em *off* nos remete aos contadores de história que passam a tradição oralmente remetendo à origem da congada em que antigamente só dançavam negros. Depois seguimos para uma afirmação mais profunda em que o Senhor João Ranhão nos diz que os Pretos Velhos¹⁹ dançavam Congo. Com essa fala já introduzimos a atmosfera espiritual oculta da Festa. Logo depois mostramos o Sr. João Ranhão falando: “ Não posso falar não...” Essa fala é importante pois evidencia o mistério presente e nos faz questionar se o filme vai nos mostrar essa atmosfera oculta. Daí entramos no ritual da Calunga, em que os dançadores, antes de sair em cortejo para louvar Nossa Senhora do Rosário, tomam uma bebida preparada com ervas para fechar o corpo e evitar a influência das energias negativas. Em seguida a trilha sonora nos aprofunda nessa esfera misteriosa e as imagens são do terno na rua. A sequência do terço evidencia o sincretismo religioso entre a religião Católica e a Umbanda e o Candomblé. Nesta, Aurora aparece rezando o terço. Entra a trilha novamente pontuando a imersão na face oculta e entra a sequência mais emocionante: a do terreiro de Umbanda. Nela vemos as entidades incorporadas com o terço na mão, elemento que liga mais uma vez as duas religiões; e Aurora aparece incorporada pela entidade do preto velho Jacó de Angola. Daí já entramos nas sequências finais do filme em que Aurora afirma mais uma vez a homenagem que a congada presta aos ancestrais escravos e a importância de se conservar o segredo na Festa em Louvor a Nossa Senhora do Rosário.

O documentário *Mãezinha dos tambor* se realizou. Eu também me sinto realizada como diretora e formanda no curso de Audiovisual, pois com ele conheci todo o processo de feitura de um filme, que me trouxe a reflexão do documentário como vertente artística e aberta à experimentação. Quero cada vez mais estudar e fazer cinema.

CONCLUSÃO

Por fim a experiência com a direção de um documentário foi inspiradora. Presenciar a evolução do processo, o documentário se revelando por meio das pessoas entrevistadas e a maturidade adquirida ao longo do tempo para a montagem é gratificante.

Experimentar intensamente a “cicatriz da tomada” dita por Fernão Ramos e evidenciá-la nas imagens do filme. Concluo que o sujeito com a câmera está diretamente ligado à emoção que o filme vai passar para o público no filme documentário.

A maturidade que o filme me trouxe com relação à linguagem cinematográfica é o ponto alto da experiência. Isso me inspirou a estudar e explorar mais o documentário experimental sem me limitar somente às áreas do audiovisual. Deve-se explorar o campo das artes como um todo. Trocando experiências com as artes plásticas, arte tecnológica, tudo isso pode ser explorado para extrair do cinema emoções e imagens diferentes, ou seja, experimentar a linguagem ao máximo.

O tratamento com o objeto a ser filmado deve ser íntimo, amigável e curioso. Não tem como não se envolver emocionalmente com o tema. Este filme me trouxe experiências marcantes que mudaram meu modo de ver o mundo e de refletir sobre a vida. O crescimento não foi somente com relação à direção de um filme, mas também como ser humano.

A meu ver a arte cinematográfica deve ser explorada e sentida com a doação total do cineasta para o tema. Não se pode pensar em afastamento do tema. Devemos assumir a intervenção do homem com a câmera e daí explorar o que a imagem pode nos dar.

A questão ética no documentário levantada por João Moreira Salles e Bill Nichols, neste curta-documentário específico, acontece no respeito às pessoas e ao tema. Houve manipulação dos sons e entrevistas em prol do discurso do filme, pois ele é composto essencialmente de um mosaico de imagens e sons com o objetivo de passar a atmosfera de intensidade emocional, transe e espiritualidade da Congada.

A classificação do filme em documentário poético ou experimental não é essencialmente importante, pois ele é muito particular e os conceitos se misturam invariavelmente. O processo de criação do filme não se restringiu a esses conceitos e sim foi se desenvolvendo com o ritmo das imagens, do som e com a maneira com que o tema vai sendo apresentado. A dimensão espiritual da festa vai sendo apresentada de forma sutil, até culminar na sequência do terreiro de umbanda onde a personagem Aurora se encontra recebendo uma entidade. A ligação da festa com a religião ancestral africana e escrava é feita com a presença da personagem Aurora no ambiente da festa, no terço e do Centro umbandista. Outra evidência dessa relação acontece com o ritual de tomar a Calunga antes

da saída do terno, a espiritualidade do capitão, a fala de João Ranhão, de que os pretos velhos dançavam congo. E por fim Aurora nos diz que o segredo pulsa na festa e sem ele a Congada acaba.

Com relação ao *sujeito-da-câmera* de Fernão Ramos, pode-se considerar que o que se identifica mais com o este curta documentário é o que age e intervém na realidade a ponto de receber uma *encen-ação* do ser a sua frente.

Enfim, a complexidade de se executar um filme documentário nos proporciona um conhecimento intenso sobre a arte cinematográfica.

Agora é o momento em que o filme vai para o mundo, e o público irá nos mostrar como o documentário o tocou. Que emoções despertou. Espero ansiosa por esta resposta. Agradeço a todos que me ajudaram a realizar esse filme documentário. Obrigada!

“Salve o Rosário

O Rosário Salve.”

BIBLIOGRAFIA

CARMO DO CARLOS, Luiz & MENDONÇA, Marcelo Rodrigues. *As Congadas de Catalão*. Catalão, Editora Modelo, 2008.

DANCYGER, Ken. *Técnicas de Edição para Cinema e Vídeo*. Rio de Janeiro: Elsevier, 2003.

DA-RIN, Silvio. *Espelho Partido: tradição e transformação do documentário*. Rio de Janeiro: Azougue, 2004.

KATRIB, Cairo Mohamad Ibrahim. “A dinamicidade dos festejos do Rosário em Catalão-Go”, *Revista Espaço Cultura*, UERJ, RJ, N. 21, Janeiro de 2007.

NICHOLS, Bill. *Introdução ao Documentário*, São Paulo: Papirus, 2008.

OMAR, Arthur. “O anti-documentário, provisoriamente”, In: *Revista Cinemais* nº 8 nov/dez 1997.

RAMOS, Fernão Pessoa. *Mas afinal... O que é Documentário?* São Paulo: Editora Senac, 2008.

_____. “A cicatriz da tomada: documentário, ética e imagem intensa”, In: *Teoria Contemporânea do cinema: documentário e narrativa ficcional*. Vol. II. São Paulo: Editora Senac, 2005.

REISZ, Karel & MILLAR, Gavin. *A Técnica da Montagem Cinematográfica*. Rio de Janeiro: Civilização brasileira, 1978.

SALLES, João Moreira. “A dificuldade do documentário”, In: In: Martins, José Souza; Eckert, Cornelia; Caiuby Novaes, Sylvia (Orgs.). *O imaginário e o poético nas ciências sociais*. Bauru: EDUSC, 2005.

VIDEOGRAFIA

- *A Bolandeira*, Vladimir Carvalho, Brasil – 1967
- *A Pedra da Riqueza*, Vladimir Carvalho, Brasil – 1976
- *Congo*, Arthur Omar, Brasil-1972
- *Conterrâneos Velhos de Guerra*, Vladimir Carvalho, Brasil – 1991
- *O homem com a Câmera* (Chevolek kino-apparatom), Dziga Vertov, 1929
- *O homem de Aran*, Robert Flaherty, 1934
- *Sans Soleil*, Chris Marker, França - 1983
- *Santiago*, João Moreira Salles, Brasil – 2007

Anexos
Cronograma

Julho de 2009	Captação de recursos
Agosto de 2009	Captação de recursos, Pré – Produção e participação nos ensaio das congadas
Setembro de 2009	Pré – Produção e participação nos ensaios
30/09/2009	Viagem da equipe a Catalão
01/09/2009	Início das gravações
02/09/2009	Gravação da Alvorada e acompanha os ternos nas visitas
03/09/2009	Gravação do levantamento do mastro e dos congos se apresentando
04/09/2009	Gravação da rotina dos ternos neste dia até o momento da procissão
05/09/2009	Gravação da preparação e entrega da coroa
06/09/2009	Gravação de entrevistas com capitães do congado

EQUIPE

Direção : Dani Azul

Direção de Fotografia : Dani Azul

Câmeras: Dani Azul, Thaís Mallon, Pedro Branco, Marcelo Nenevê, Filipe Vasconcelos

Equipe de Som: Filipe Vasconcelos, Pedro Branco, Marcelo Nenevê

Montagem : Pedro Branco e Maurício Chades

Trilha Sonora e Design de Som: Eduardo Canavezes

Produção : Viviane Melo

ENTREVISTADOS

Senhor João Ranhão – Capitão do terno Catupé Nossa Senhora das Mercês

Aurora – Caixeira do Terno de Moçambique

Senhor João – Capitão do terno de Goiânia