

## Candomblé e Cinema de Animação: Estratégias de resistência e territorialidade

Pâmela Peregrino

UFSB, Brasil

Edileuza Penha de Souza

UNB, Brasil

### Abstract

*The majority of the knowledge and philosophy of African roots find a great discrimination in public places in Brazil, rarely we see schools take in consideration those questions, popular knowledge and ways of living of those who follow those religions of African roots. Take in account that reality and seeking for changing it, the members of Abassá de goddess Òsùn of Ildjemim, Paulo Afonso - BA, Bahia took the initiative of producing an animated stop motion movie about the Òriṣá Òsùn. In this short motion "Òpàrà de Òsùn: when everything is born" (2018) we can see the language of animation cinema being used to tell stories of Òriṣàs like of a way clamouring the religiosity from people from traditional places and also a way of facing religious racism. In this work, we will present the process of production of a short motion, that took in consideration the bio system Caatinga and of the Sao Francisco river as a scenery of some events, starting from the sonorities and images produced by the people in the Terreiro and including the poetic language (could it be sounding and visual or spoken). From those elements, we reflect about the role played by this short movie on the empowerment of children and territorially as didactic and educative space.*

**Keywords:** Animation movie, Candomblé, Territoriality, Òriṣàs Òsùn, Cinema and Education.

### Pedimos licença para começar

Nos territórios da diáspora africana grande parte dos conteúdos, conhecimentos e filosofia encontram-se nos templos religiosos de matriz africana, denominados comunidade-terreiro, locais de preservação da ancestralidade, onde se realizam o culto aos Òriṣàs, Inquices, Santos, Voduns, Egunguns e outras divindades espirituais<sup>1</sup>. A partir da análise fílmica e do processo de produção do curta-metragem de animação "Òpàrà de Òsùn: quando tudo nasce" (2018), dirigido Pâmela Peregrino e produzido por Alzeni Tomaz (Iyá Kekerê do Abassá da Deusa Òsùn de Ildjemim), focamos brevemente no candomblé<sup>2</sup> como território de acolhimento e preservação da história, da cultura negra, como uma das múltiplas formas de culto a ancestralidade africana.

Adentramos na animação "Òpàrà de Òsùn: quando tudo nasce" para pensar o candomblé enquanto prática educativa, além de religiosa, já que historicamente as comunidades de terreiro se consolidaram como territórios e territorialidades didático-educativos da vida cotidiana, locais onde seus e suas iniciados(as) experimentam e vivenciam a vida comunitária e a solidariedade como elementos necessários para a afirmação e empoderamento do povo negro. Para

o filósofo Wanderson Flor Nascimento (2016), os terreiros de candomblés devem ser compreendidos como modos de vida desenvolvidos no Brasil a partir de toda herança histórica e cultural que herdamos dos povos africanos escravizados no Brasil. O autor afirma, que dada a diversidade que se constituem os povos de terreiro, bem como, as diferentes dimensões filosóficas e cosmológicas, seria então, incorreto denominar os candomblés como prática ritual no singular (Nascimento, 2016). Fruto de vários povos africanos, os saberes dos terreiros de candomblé simbolizam o que Muniz Sodré (2002) chamou de território político, "O saber mítico que constituía [constituiu] o ethos da africanidade no Brasil" (Sodré, 2002, p. 68).

Com o entendimento de pluralidades foi produzida a animação "Òpàrà de Òsùn: quando tudo nasce" e, na busca de dar forma a esse artigo, pedimos licença àquelas e àqueles que nos ensinaram o que vamos apresentar aqui. Pedimos a benção aos que vieram antes de nós, aos mais velhos, às mais velhas, à Mãe Edneusa, à Mãe Pequena Alzeni, ao Ogan Leo e a todo povo do Abassá da Deusa Òsùn de Ildjemim. Agradecemos pelos ensinamentos e a oportunidade de viver e conhecer o que hoje compartilhamos. Sem a generosidade e participação dessas pessoas, a animação "Òpàrà de Òsùn: quando tudo nasce" e esse texto não seriam possíveis<sup>3</sup>. As narrativas que ouvimos dessas pessoas as fazem autoras e co-autoras destes trabalhos. Pois, como afirma Amadou Hampaté Ba (2010) a palavra falada "É o conhecimento total" (2010, p. 169), ou seja é o princípio e a origem da vida, algo que somente é possível na coletividade.

Dentro da tradição oral, na verdade, o espiritual e o material não estão dissociados. Ao passar do esotérico para o exotérico, a tradição oral consegue colocar-se ao alcance dos homens [e mulheres], falar-lhes de acordo com o entendimento humano, revelar-se de acordo com as aptidões humanas. Ela é ao mesmo tempo religião, conhecimento, ciência natural, iniciação à arte, história, divertimento e recreação, uma vez que todo pormenor sempre nos permite remontar à Unidade primordial (HAMPATÉ BA, 2010, p. 169).

Nesta perspectiva, buscamos na linguagem e na narrativa do Cinema Negro de Animação (CNA) a possibilidade de contar histórias de Òriṣàs como forma de valorização dos povos tradicionais de terreiro e também como forma de combate ao racismo religioso. "Òpàrà de Òsùn..." se constitui em mais uma estratégia de dialogar com o universo infantil e possibilita que a tática da contação de história seja um dos recursos de representação da vida cotidiana de inúmeras crianças e adolescentes que vivem e/ou frequentam as comunidades de terreiro.

“Òpàrá de Òsùn...” demarca um movimento essencial do desenvolvimento do CNA, entendendo que esse conceito se apropria das técnicas e dos conteúdos de uma animação realizada por uma diretora negra, para constituir criativas expressões e emoções da história e da cultura do povo negro. Neste sentido, afirmamos o CNA como um cinema do desde dentro, ou seja, estamos falando de uma animação demarcada pela representatividade, onde todo processo de criação e equipes principais são formadas por pessoas negras. Para nós esse conceito passa pelo compromisso de contar e recontar nossas próprias histórias e vivificar o encantamento de crianças, jovens e adultos.

Além do trabalho de fotografia, áudio, vídeo e edição, os valores ancestrais foram determinantes para a construção do filme. Entre seus objetivos, a capacidade de promover uma linguagem pedagógica que pudesse traduzir os quatro minutos de duração em tradição e valores sociocomunitários do terreiro. “O filme nos possibilita edificar um conjunto de categorias acadêmicas como ancestralidade, corporeidade e memória para discutir os espaços de representações da animação na territorialidade do Cinema Negro...” (SOUZA, 2017, p.424).

O filme de animação Stop Motion já circulou em alguns dos principais festivais de cinema brasileiros, tendo recebido algumas menções honrosas e mais de duzentas mil visualizações no Youtube (<https://youtu.be/G9oueZFNB8>).



Figura 1 - QR-Code para o curta “Òpàrá de Òsùn...”

O artigo “Candomblé e Cinema de Animação: Estratégias de resistência e territorialidade” tem por objetivo apresentar o processo de produção do curta “Òpàrá de Òsùn: quando tudo nasce”, considerando o bioma da caatinga e o Rio São Francisco como cenário dos acontecimentos, partindo das sonoridades e imagens produzidas pelo povo de terreiro e incluindo a linguagem poética (seja sonora, imagética ou falada). E ainda, pensar o Cinema Negro de Animação como forma de representação dos valores civilizatórios dos povos de terreiro.

### **O território e a territorialidade do Abassá da Deusa Òsùn de Idjemim**

A realização do filme “Òpàrá de Òsùn...” é fruto de um projeto do terreiro de candomblé Abassá da Deusa Òsùn de Idjemim que começou com contações de histórias (Itãs) pela Yalòrìshá Idjemim para crianças

e jovens do bairro Barroca - em Paulo Afonso, uma das maiores cidades do sertão da Bahia, - seguida de oficinas de cinema de animação<sup>4</sup> conduzidas por Pâmela Peregrino. O objetivo era contar itãs dos Òrìshàs, possibilitando que a comunidade pudesse, a partir da suas realidades locais, conhecer a cosmovisão africana, seus Òrìshàs, suas crenças, suas divindades. Segundo a Iyá Kekerê Alzení Tomaz (2018), escolheu-se Òsùn, que é a Deusa das águas doces, para ser representada no filme por ser ela a Deusa do Abassá de Idjemim.

No processo de criação do roteiro, foi pautado o envolvimento da comunidade como territorialidade comunitária da cosmogonia africana. Buscou-se apresentar as divindades tal como aquela comunidade de terreiro as vivenciam. “Na realidade, o espaço - objeto constante de organização e de ação simbólica - confunde-se na concepção do negro, com o ‘mundo’, isto é, com o cosmo interpenetram-se, completam-se” (SODRÉ, 2002, p. 66).

O Abassá da Deusa Òsùn de Idjemim é uma casa de candomblé da nação Ketu/Ângola/Ijexá, conduzido pela Yalòrìshá Idjemim (Mãe Edneusa). O Abassá é caracterizado por incluir, além do culto aos Òrìshàs, o culto a “Jurema” que é uma entidade espiritual Indígena (TOMAZ, 2013). Numa intensa vida comunitária - que ia dos cuidados cotidianos da casa aos rituais sagrados e secretos -, ao mesmo tempo que o filme era produzido, a Yalòrìshá cuidava daqueles/as que estavam recolhidas/os para seus processos religiosos de iniciação e progressão espiritual, atuando com seus filhos e filhas nos trabalhos do terreiro.

A animação “Òpàrá de Òsùn...” apresenta a Òrìshá Òsùn, divindade das águas doces, da fertilidade, que faz tudo nascer na força do asê. Òsùn é apresentada junto ao bioma típico do sertão do Brasil, a Caatinga, que é cortado pelo grande Rio São Francisco. Conforme apresenta Tomaz (2018), “este rio é conhecido pelos povos indígenas da região como Opará (que significa rio que corre para o mar ou grande fio d’água). Em Yorubá uma palavra muito parecida, Òpàrá, significa, espaço de criação, onde tudo nasce”. A Caatinga é, certamente, o bioma brasileiro menos valorizado nacionalmente, apesar da sua imensa riqueza e biodiversidade. Seu aspecto desértico, em tempos de seca, esconde a rica vida que permanece e floresce a cada gota de chuva. Caatinga significa, para os povos indígenas da região, “mata branca”. A mata, embora branca e sem folhas, permanece viva nos tempos de seca e refloresce com as estações de chuva.

A territorialidade fílmica transcende aos aspectos temporais e nos conduz aos mitos das águas e a sua importância para procriar e florescer a vida. Nas narrativas dos itãs transmitidos pela Yalòrìshá Idjemim, a comunidade e seu entorno são nutridos por práticas e referenciais do ensino da cultura africana a qual a professora Narcimária Correia do Patrocínio Luz (2000) chamou de o sentido de uma educação pluricultural: “A proposição de uma educação no sentido desse desafio é promover uma linguagem pedagógica que estabeleça uma relação dinâmica entre os valores sociocomunitários da

tradição e os códigos da sociedade oficial, exigindo e assegurando nessa relação à identidade própria” (LUZ, 2000, p.161). Neste sentido, é preciso entender as comunidades de terreiro como territorialidades históricas, sociais, políticas, educacionais e culturais que formam e nutrem as relações individuais e coletivas, éticas e cósmicas do ensinar e do aprender que ocorrem na vida diária.

Observa-se, desde a Mini Comunidade Oba Biyi<sup>5</sup>, um aumento significativo de abordagens epistemológicas sobre a educação formal, contemplando as casas de candomblé, bem como os quilombos, as comunidade indígenas e tradicionais, como soberanos espaços pedagógicos e afetivos<sup>6</sup>. Esta é a perspectiva de um modo afro de aprender e a ensinar, afirma Muniz Sodré (2017). O pensar esses território e suas territorialidades como espaços de vida, onde terra, árvores, montanhas, rios, mares e animais têm os mesmos valores dos seres humanos. Quanto ao curta “Opará de Òsùn...”, apresentaremos nos próximos tópicos, dois momentos pedagógicos: a produção do cinema de animação enquanto processo comunitário e a difusão do filme.

### O cinema de animação no Abassá da Deusa Òsùn de Idjemim

A realização do filme, assim como toda obra relacionada a preceitos sagrados, precisou de uma escuta atenta, de um viver comunitário, de uma abertura ao inesperado, aos sonhos, ao ouvir dizer. Realizar um filme em um terreiro, não pode ser algo completamente alheio a vida e práticas daquele território e de suas territorialidades, por mais que não faça parte dos fazeres tradicionais.

A dimensão estética de comunicação africana apela para diversos códigos e formas de expressão (dança, canto, percussão, dramatização, música, jogos, vestuário, paladar, olfato, tato, coreografia, cenário, ginga, suingue), que permitem a harmonia da manifestação da linguagem originária do universo simbólico africano, como também a legitimação, divulgação e expansão desses valores (LUZ, 2000, p. 60).

Realizar um filme no terreiro, em um processo comunitário, significa conectar o fazer cinematográfico aos processos educativos e comunitários daquele espaço sagrado. O aprender é sempre presente e o ensinar, muitas vezes, passa por outros caminhos que não o da fala ou da explicação literal. Aprender, na maior parte das vezes, tem relação com a experiência que cada um/a desenvolve no terreiro, seu nível de iniciação e seu engajamento na vida cotidiana.

O filme foi desenvolvido para apresentar a Òriṣà Òsùn, mas também para apresentar o culto ao candomblé em sua beleza e simplicidade, em seu vínculo primordial com a natureza e com à região no qual se insere. O Abassá da Deusa Òsùn de Idjemim, que idealizou a realização do filme, encarou a importância de apresentar essa natureza contextualizada com a região do Abassá. Assim, para composição da vegetação, por exemplo, foi pesquisado o bioma

local, realizando visitas a caatinga, fotografias, coleta de referências e pesquisas em publicações diversas, em especial no livro “Flora das Caatingas do Rio São Francisco”, de José Alves de Siqueira Filho (2012).

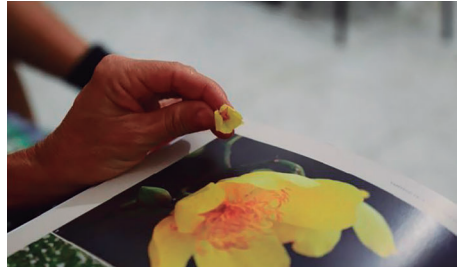


Figura 2 - Flor produzida a partir de pesquisa sobre a flora da caatinga

Houve um esforço de aproximação realista com a vegetação local. Ao ser exibido, algumas imagens chegaram a ser confundidas com os locais reais. Essa escolha se deu para intensificar a relação entre o sagrado e sua dimensão material. As transformações na natureza não se deram de forma realista, mas divina. O espaço perdia a qualidade realista à medida que se transformava pela ação da Òriṣà.

A forma de animação adotada no curta é Stop Motion, uma animação cujo significado é Movimento parado. Expressão em inglês, para uma técnica que utiliza objetos, que na vida real não tem movimentos. Neste sentido, por se tratar de um filme Stop Motion, todos os elementos precisaram ser produzidos materialmente, num processo que ia da pesquisa e observação da natureza, a desenhos, escolha de materiais mais adequados e, por fim, a construção física do elemento natural. No caso das transformações ocorridas no bioma pelo poder da personagem Òsùn, foi utilizada a técnica de substituição, re-produzindo o processo de crescimento de flores e folhas.

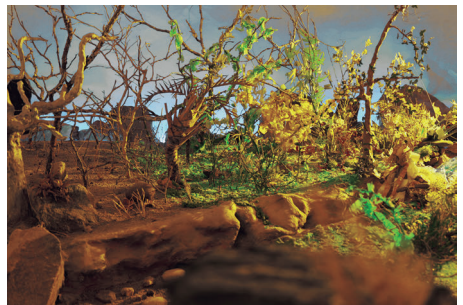


Figura 3 - Cenário do filme “Opará de Òsùn...”

O Cinema Negro de Animação se firma como um espaço de pertencimento, ou seja: “suas práticas filmicas constroem uma cinematografia fora da estereotipia, descortinam visões de mundo, incentivando assim leituras afetivas, políticas e geográficas sedimentadas no desenvolvimento

humano, na corporeidade como possibilidades de amor e afetos" (SOUZA, 2017, p. 428).

O roteiro apresenta, a vida trazida pelo Rio Opará, bem como a reverência e o agradecimento à Òrìṣà Òsùn, responsável pela vida que se renova a cada ciclo de chuva que rega o semi-árido brasileiro. Òsùn, como deusa da fertilidade, é uma Òrìṣà muito lembrada pelas mães, na hora do parto. Pierre Verger (1981) relata que "As mulheres que desejam ter filhos dirigem-se a Oxum, pois ela controla a fecundidade, graça aos laços mantidos com Iyámu-àjé (minha Mãe Feiticeira)" (p. 174). No curta, é Òsùn que oferece ajuda para o nascimento do filho da humanidade e é na pureza de suas águas que a vida se renova e se transforma (Tomaz, 2018).



Figura 4 - Personagens do filme "Ópará de Òsùn..."

Òsùn é uma Òrìṣà feminina, divindade das águas doces, dos rios e cachoeiras, é ela a Deusa das riquezas, do amor, da prosperidade e da beleza, cultuada na Nigéria, Brasil e em Cuba, suas filhas e filhos "usam colares de contas de vidro de cor amarelo-ouro e numerosos braceletes de latão. O dia da semana consagrado a ela é o sábado e é saudada, como na África, pela expressão 'Ore Yèyé o!!!!' (Chamemos a benevolência da Mãe)" (VERGER, 1981, p.176). "Senhora do Ouro", simboliza beleza, graciosidade e elegância, é ela, quem soluciona os problemas do amor e da riqueza. A criação da boneca da personagem Òsùn seguiu como referência os paramentos e vestes utilizadas pela Òsùn do Abassá da Deusa Òsùn de Ijémim. Este procedimento se mostra necessário na criação artística com elementos sagrados do Candomblé, dada a grande diversidade de elementos, características e qualidades de cada divindade, em cada casa de candomblé. Além disso, é importante notar que, no Candomblé, cada elemento é significativo, cada cor, cada forma e cada composição fala, se comunica. Misturar referências significa, interromper esse fluxo de comunicação que é sagrado.

Quando entramos em um terreiro de Candomblé, nos deparamos com um mundo de signos, um mundo de imagens e objetos que são corpos vivos, que falam e devem ser respeitados. O acesso aos conteúdos de cada signo se dá com o tempo, aprendizado e iniciação de cada pessoa.



Figura 5 - Cartaz convidando para Festa de Òsùn no Abassá da Deusa Òsùn de Ijémim. Disponível em: <https://www.facebook.com/abassadadeusaosun/photos/a.469703896710880/1028481787499752/?type=3&theater> (Acesso em 30/03/20)

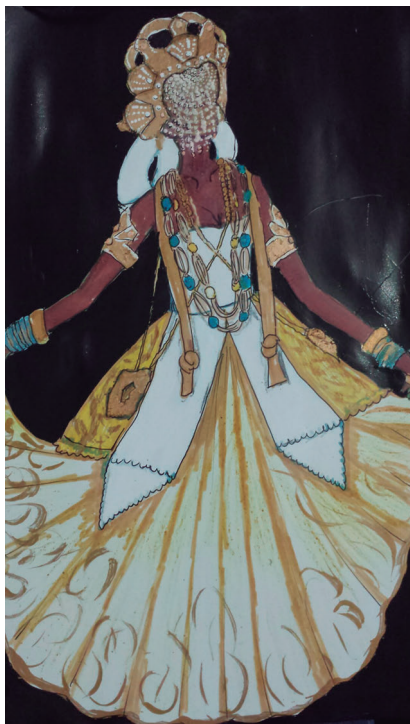


Figura 6 - Croqui para elaboração da boneca





Figura 7 - Boneca no cenário do curta. Disponível em: <https://www.facebook.com/abassadaeusosun/photos/a.469703896710880/1028481787499752/?type=3&theater> (Acesso em 30/03/20)

## O Cinema Negro de Animação e sua potência educativa ancestral

Ao adotar o cinema de animação como ferramenta educativa, o Abassá da Deusa Òsùn de Idjemim buscou incluí-lo em suas vivências pela busca de ferramentas de combate ao racismo religioso, entendendo que as narrativas do Abassá são antes de tudo saberes e belezas, heranças dos ancestrais africanos. Intuitivamente, reforça as palavras do pai do cinema negro brasileiro, Zózimo Bulbul<sup>7</sup>, quando esse dizia: “O cinema é uma AR-15 e nos negros sabemos atirar”. Em entrevista, na ocasião do lançamento do curta *Òpárá de Òsùn*, Mãe Edneusa afirmou que:

nós fizemos esse filme com várias funções. Funções de mostrar um pouco do que é Òsùn, do que é Òrişà. As finalidades também, nós resolvemos fazer isso para quebrar um pouco o preconceito das pessoas e vê que Òsùn não é esse bicho, nem é esse monstro que as pessoas falam. É um Òrişà bondoso que pratica muitas obras boas em nossos caminhos, em nossas vidas. É um Òrişà da fertilidade que ajuda muito as mães que estão em processo de parto. As mães que não conseguem ter seus filhos. E a Òsùn é uma das que ajuda bastante nesse sentido (SOUZA, 2018).

Mãe Edneusa, como grande educadora, observa que o cinema de animação é um eficaz instrumento educativo, pois possibilita o prazer de ver e interagir com o universo do terreiro. Ao apresentar *Òsùn* como protetora de todas, ela evoca o mito como possibilidade concreta de encantar o mundo, considerando o rico imaginário do cinema, como terreno fértil para enfatizar o combate ao racismo e todas as formas de preconceitos das quais as religiões de matriz africana têm sido vítimas. Mãe Edneusa expressa a importância do cinema na vida de sua comunidade e entorno e como esse pode influenciar na percepção do mundo das comunidades de terreiros.

O furo fílmico, mesmo com seu aparato tecnológico, aproximou-se do velho fundamento do contar e ouvir, do aprender através dos itãs.

práticas educacionais que chamam a atenção para princípios e valores que vão inserir a criança ou o jovem na história da comunidade e na grande história da vida. No pensamento africano, a fala ganha força, forma e sentido, significado e orientação para a vida. (...) Contar mitos, em muitos lugares na África, faz parte do jeito de educar a criança que, mesmo antes de ir para escola, aprende as histórias da sua comunidade, os acontecimentos passados, valorizando-os como novidade (MACHADO, 2004, p. 3 - 4).

Com o Cinema Negro de Animação podemos contar histórias e, de algum modo, também podemos participar do tradicional processo educativo do terreiro, que vem de África e se refaz nos territórios das diásporas<sup>8</sup>. O Cinema Negro de Animação é ferramenta gríot, numa conexão entre o tecnológico e o ancestral. O cinema de animação torna-se apenas mais uma forma de contar histórias,

Histórias que têm por tradição, dentro dos terreiros de candomblé, serem repassadas de geração em geração aos iniciados no culto, através da oralidade. O itãn estabelece as características pessoais dos Òrişà e os caminhos percorridos por eles através de enredos que envolvem o sagrado e o humano e acabam por determinar ritos, personalidades e identificações dentro do terreiro de candomblé. Rituais que envolvem tradições e segredos. Os itãn justificam, validam a organização dos materiais ritualísticos utilizados em cada situação específica e a execução dos rituais, fazendo relação direta com os arquétipos dos Òrişà (FERREIRA, 2015, p. 13 -14).

Assim, “*Òpárá de Òsùn*: quando tudo nasce” assume também uma responsabilidade na reconstrução dos imaginários e subjetividades, em especial da criança negra, tecendo narrativas de vida e saberes tradicionais africanos e da diáspora.

O combate ao Racismo Religioso se faz cada vez mais necessário e diversas estratégias de luta são bem-vindas. Grande parte do conteúdo, conhecimentos e filosofia ligados à cultura negra e de matrizes africanas encontram grande discriminação nos espaços públicos, mesmo sendo parte tão forte da cultura brasileira. O Racismo Religioso, que é tão antigo no Brasil quanto o racismo, vem se manifestando

na destruição de terreiros e agressão, física e moral, dos sujeitos dos terreiros de candomblé. Sabemos que crimes de intolerância religiosa vem sendo cada vez mais registrados no Brasil, especialmente contra Terreiros de Candomblé e Umbanda.

Em cinco anos, as denúncias de discriminação por motivo religioso no Brasil cresceram 4960%. Foram de 15, em 2011, para 759, em 2016, de acordo com os dados do Disque 100, da Secretaria de Direitos Humanos da Presidência da República (SDH). Em 2016, 69 eram candomblecistas (9,09%), 74 eram umbandistas (9,75%) e 33 são descritas como "religião de matriz africana" (4,35%), totalizando 23,19% (ROZA, 2017).

O cinema de animação é uma linguagem de grande presença no cotidiano de crianças e adolescentes. Pode ser uma ferramenta dentro e fora da escola para suscitar debates e estudos em torno de diversos temas, devido seu grande potencial comunicativo e de aceitação entre pessoas de qualquer idade. É inegável que a animação, a contação de histórias e tantos outros instrumentos artísticos, possibilitam encantamento e sensibilização. A arte e a alegria são instrumentos necessários para uma sociedade mais justa e igualitária e pode contribuir para o respeito às diferenças, sejam elas de qualquer natureza.

A linguagem do Cinema Negro de Animação se configura a partir das narrativas africanas e afrodiáspóricas inerentes à formação e resistência do povo negro; abre espaços para romper com a barreira do preconceito de forma lúdica e atual.

Nas apresentações públicas de "Òpàrà de Òsùn...", em especial em escolas, houve uma imediata identificação das crianças, sobretudo as que possuem vivências em religiões de matrizes africanas. Ver uma Òrìṣà do seu culto sendo apresentada em uma animação trouxe diversos comentários de representatividade, empoderamento e da alegria em se reconhecer:

"Nossa amei. Fiquei com um pouco de medo quando minha amiga falou que eu parecia oxum. Comecei a pesquisar a vi que não precisava ter medo". (Criança de cerca de dez anos, 2018)

"Amei, quem dera ter uma animação assim passando na tv aberta para poder ensinar as crianças o candomblé, que nossa religião é linda e tem histórias lindas para serem contadas". (Educadora, 2018).

As escolhas realizadas pelo coletivo do Abassá da Deusa Òsùn de Ijémim para a apresentação da Òrìṣà Òsùn possibilitam o debate de gênero com fundamento afrocentrado no empoderamento da mulher e do feminino. Na pesquisa de Itãs na literatura encontrou-se muitos contos que enfatizavam uma relação subalterna da Òrìṣà frente aos Òrìṣàs masculinos, numa vertente já ocidentalizada das relações de gênero. O coletivo buscou apresentar a Òrìṣà em sua potência criadora feminina que transborda a divisão de gênero realizada pelo ocidente, em especial a cultura eurocêntrica.

A animação "Òpàrà de Òsùn...", do ponto de vista pedagógico, abre diversos caminhos de reflexão e debate em processos educativos: o candomblé, a religiosidade de matriz africana, o sertão e o bioma da caatinga, o vínculo entre sagrado e natureza para os povos tradicionais de terreiro, a mulher e o feminino na sua potência criadora e transformadora, a sonoridade e musicalidade do terreiro, a Òrìṣà Òsùn, seu culto, suas características, apresentação, saudação, gestualidade e potência.

O curta integra o Cinema Negro de Animação e se constitui como ferramenta transformadora de um processo educativo coletivo, que é sensível, subjetivo, estético e, sobretudo, fincado nos saberes e valores da ancestralidade negra. Um cinema que explicita seu fazer pedagógico e afetivo ao realizar "o exercício de deslocamento para o eixo civilizatório africano [...] a partir da experiência da territorialidade afrodiáspórica, em específico, afro-brasileira" (NJERI, 2019, p. 10).

### Kilekulu<sup>9</sup> e as considerações finais

O Cinema Negro de Animação - que se firma nos terreiros, nos quilombos e outros espaços da diáspora negra - tem como princípio a conexão e respeito aos fundamentos e valores religiosos de matrizes africanas. Desenvolve também uma abordagem de forma afrocentrada dos temas/imagens/narrativas próprias desses povos. O curta "Òpàrà de Òsùn..." constitui essa perspectiva pelo processo pedagógico do próprio Abassá da Deusa Òsùn de Ijémim. As referências de imagens, sons, cantos compõem a territorialidade do fazer fílmico, composto pelo processo contínuo e dialético do ensinar e aprender próprio das comunidades negras. Um conhecimento composto pela observação, pela vivência, pelo sentimento, pela sensorialidade, obtido por meio da experiência do dia a dia, inspirado pela terra, pela fauna e flora, pelo rio, pela "construção da comunidade e das relações entre as pessoas" (SOMÉ, 2003, p. 16). Dentro do terreiro, cada pessoa é dona de um episteme que desafia e promove narrativas pedagógicas. Essas narrativas, estabelecem valores sociocomunitários da tradição e do direito à identidade própria.

Sabemos que a falta de conhecimentos geram preconceitos. Vale lembrar que o cinema, assim como a contação e criação de histórias formam pessoas criativas, capazes de argumentar e defender suas ideias e religiões. Neste sentido, entendemos ainda que o cinema de animação estabelece o senso crítico e um território sociopedagógico com conhecimento de mundo, demarcando as territorialidades necessárias para transformar a realidade do medo, da intolerância e do racismo. Se ver uma deusa negra na tela é algo incomum, para as crianças e jovens que participaram da construção fílmica, o cinema de animação já se constitui como referência de pertencimento.

Atualmente, observa-se um aumento contínuo de personagens negras na TV e no cinema de animação, no entanto, esse é um processo ainda em curso e há muito o que ser feito para garantir as representações negras nas mídias. Nesta linha, a construção fílmica

do “Òpàrá de Òsùn...” e suas exibições têm se constituído como: empoderamento de crianças e adolescentes; reconhecimento da territorialidade fílmica como espaço íntimo de pertencimento; potência didático-afetiva para discutir a intolerância religiosa; difusão de conhecimentos sobre a Òriṣà Òsùn em seu poder feminino de criação e transformação; apresentação do culto do candomblé e das comunidades de terreiro em sua beleza e afetividade. Como Mãe Edneusa, acreditamos que a inserção de crianças e jovens no mundo do Cinema Negro de Animação possibilita uma luta contra a discriminação religiosa de maneira lúdica e prazerosa. Neste sentido, nas territorialidades dos terreiros, o Cinema Negro de Animação se consolida como um cinema do desde dentro. Cinema que amplia suas fronteiras para além dos territórios religiosos, que se firma como estratégias de resistência e demarca e ocupa os espaços de difusão do conhecimento, expandindo e recriando o *continuum civilizatório africano*.

## Notas finais

<sup>1</sup> Diversos povos e nações africanas se encontraram em território brasileiro. Apesar das conexões realizadas, o Candomblé se diferencia entre nações Jeje, Ketu, Ijexá, Nagô, Bantu (Angola) e outras. Desse modo, “orixás” são as divindades cultuadas no Candomblé Ketu, Iniques no Candomblé Bantu ou Angola e Voduns e Egunguns no Candomblé Jeje. Já o culto aos “santos” se dá nas interseções das religiosidades de matriz africana com a católica. Embora o mais comum no Brasil seja a grafia “Orixá”, nesse trabalho utilizaremos a palavra Yorubá “Òriṣà”, pois é assim que se utiliza no Abassá da Deusa Òsùn de Ijémim (que é um terreiro de tradição Angola/Ketu). O Abassá, referência para esse trabalho, nos últimos anos, vem fazendo um esforço de grafar as palavras em seu idioma original, o Yorubá.

<sup>2</sup> Entendemos aqui o Candomblé como manifestações religiosas criadas pelos povos africanos em diáspora Brasil, que se dão de modo comunitário, mantendo vínculos de ancestralidade e aqilombamento.

<sup>3</sup> Edneusa Souza é a Iyalòriṣà Ijémim do Terreiro, também chamada de “Mãe Edneusa” e a responsável pelo Abassá da Deusa Òsùn de Ijémim. Mãe Pequena (ou Ya Kekerê, em Yorubá) é um importante cargo dentro dos Terreiros. Sendo que Alzení Tomaz é também pesquisadora e ativista junto a comunidades tradicionais indígenas, pesqueiras e de candomblé. Ogan é um cargo de alta importância dentro do terreiro, pois são responsáveis por chamar os Òriṣás através do toque do atabaque e outros instrumentos percussivos. O Ogan Leo Alisson, foi fundamental na produção do curta “Òpàrá de Òsùn”, acompanhando todo o processo.

<sup>4</sup> Financiada pelo Calendário de Artes da Secretaria de Cultura do Governo do Estado da Bahia, contou com a parceria do Instituto Ação e da Sociedade Brasileira de Ecologia Humana (SABEH). As rodas de contação de itãs de Òriṣás aconteceram ao longo de 2 meses e a Oficina de Cinema de Animação teve 2 semanas de duração, com 40 horas de aulas abordando os conteúdos: História do Cinema de Animação, criação do movimento, diferentes técnicas de animação (2D, recorte, bonecos e massinha), linguagem cinematográfica, roteiro, storyboard e animatic.

<sup>5</sup> “É no âmago do desejo de Mãe Aninha de ver no futuro as crianças da comunidade “de anel no dedo e aos pés de Xangô”, que Mestre Didi, implanta no Brasil, particularmente na Bahia, a primeira experiência de educação pluricultural, Mini Comunidade Oba Biyi, que se desenvolveu de 1976 à 1986 ancorada nos princípios e valores do patrimônio milenar africano reposto e recriado no Brasil” (Luz, 2013).

<sup>6</sup> Sobre o assunto ler: CAPUTO, Stela Guedes. Educação nos terreiros: e como a escola se relaciona com crianças de candomblé. Rio de Janeiro: FAPERJ e Pallas, 2012. LUZ, Correia do Patrocínio Narcimária. Abebe – A criação de novos valores na Educação. Salvador : SECNEB, 2000. SANTOS, M. Deoscóredes, LUZ, Marco Aurélio. O rei nasce aqui-Oba Biyi, a educação pluricultural africano-brasileira. Salvador: Fala Nagô, 2007.

<sup>7</sup> “Ator, diretor e produtor, Zózimo Bulbul é atualmente reconhecido como o primeiro a cunhar a expressão cinema negro como categoria cinematográfica no Brasil. Roteirista e agitador cultural, foi o primeiro ator negro a protagonizar um filme; dedicou-se em toda sua produção fílmica à militância e ao compromisso com as demandas do povo negro” (Santos e Souza, 2016, p. 734).

<sup>8</sup> Sobre o assunto ver: Documentário “Rostos familiares, lugares – uma diáspora africana global”. Sheila Walker (2018). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=g1BceelJlRo>. Acesso em 31 mar 2020.

<sup>9</sup> Termo kimbundu para despedida, usada sobretudo no Candomblé Bantu.

## Bibliografia

FERREIRA, Marta. *Itãn - oralidades e escritas: um estudo de caso sobre cadernos de hunkô e outras escritas no Ilê Asê Omí Larê Iyá Sagbá*. Dissertação (Mestrado em Educação) - Faculdade de Educação, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2015.

HAMPATÉ BÂ, Amadou. A tradição viva. In: KIZERBO (Editor). *História geral da África*, I: Metodologia e pré-história da África. Brasília: UNESCO, 2010.

LUZ, Correia do Patrocínio Narcimária. *Abebe – A criação de novos valores na Educação*. Salvador: SECNEB, 2000.

\_\_\_\_\_. *Mestre Didi Educador Contemporâneo* (2013). In: Associação Crianças Raízes do Abaeté. Disponível em: <http://blogdoacra.blogspot.com/2013/12/mestredidieducador-contemporaneo\_10.html>. Acesso em 31 mar 2020.

MACHADO, Vanda. *Mitos afro-brasileiros e vivências educacionais*. Salvador: EDUFBA-SMEC, 2002.

\_\_\_\_\_. *Ilê Axé: vivências e invenção pedagógica: as crianças do Opô Afonjá*. Salvador: EDUFBA, 2004.

MARTINS, Leda Maria. *Conferência de Encerramento do 2º Fórum Negro de Artes Cênicas*, 2018.

\_\_\_\_\_. *Performances da oralitura: corpo, lugar de memória. Língua e Literatura: Limites e Fronteiras*. Periódicos UFSM, Rio Grande do Sul: Universidade Federal de Santa Maria, 2003.

MARTINS, Leda Maria. *Afrogramas da memória*. São Paulo: Perspectiva; Belo Horizonte: Mazza Edições, 1997.

NASCIMENTO, Wanderson. *Sobre os candomblés como modo de vida: Imagens filosóficas entre Áfricas e Brasil Ensaios Filosóficos*, Volume XIII – Agosto/2016. Disponível em <http://www.ensaiosfilosoficos.com.br/Artigos/Artigo13/11\_NASCIMENTO\_Ensaios\_Filosoficos\_Volume\_XIII.pdf>. Acesso em: 29 mar 2020”.

NJERI, Aza. “Educação afrocêntrica como via de luta antirracista e sobrevivência na maafa”. *Revista Sul-Americana de Filosofia e Educação*. Número 31: mai.-out./2019, p. 4-17.

ROZA, Gabriele. *“Destruir terreiros de religiões de matriz africana é a nova ‘guerra santa’ no Brasil”*. *El país*. 3 de Novembro de 2017. Disponível em: [https://brasil.elpais.com/brasil/2017/11/03/politica/1509708790\\_213116.html](https://brasil.elpais.com/brasil/2017/11/03/politica/1509708790_213116.html). Acesso em 30 mar 2020.

SANTOS, Elen Cristina Ramos dos; SOUZA, Edileuza Penha de. *Relações de gênero, identidade e afeto no documentário Mulheres de Barro*. Avanca: Edições Cine-Clube de Avanca, 2016.

SANTOS, Magali; SANTOS, Ingrid. *A pedagogia do Terreiro de Candomblé*. Disponível em: <http://www.abhr.org.br/plura/ojs/index.php/anais/article/viewFile/1325/946>. Acesso em: 29 mar 2020.

SIQUEIRA FILHO, José Alves. *Flora das Caatingas do Rio São Francisco*. Rio de Janeiro: Andrea Jakobsson Estúdio, 2012.

SODRÉ, Muniz. *Pensar nagô*. Petrópolis: Vozes, 2017.

\_\_\_\_\_. *O Terreiro e a Cidade*. Rio de Janeiro: Imagem. Salvador: Fundação Cultural do Estado da Bahia, 2002.

SOMÉ, Sobonfu. *O Espírito da intimidade*. São Paulo: Odysseus, 2003.

SOUZA, Edileuza Penha de. *Ancestralidade e Memória na animação Òrun Àiyé - o cinema negro feminino e as tessituras da identidade*. In: Conferência Internacional Cinema - Arte, Tecnologia, Comunicação, 2017, Avanca. Cinema Avanca International Conference 2017. Avanca: Edições Cine-Clube de Avanca, 2017.

SOUZA, Edneusa. *Entrevista sobre a criação do curta "Òpára de Òsùn: quando tudo nasce"*. [Entrevista concedida a Driele Mutti]. Paulo Afonso, março de 2018.

TOMAZ, Alzení de Freitas. *O direito e o sagrado no território afro-brasileiro de mãe Edneusa*. Monografia (Bacharelado em Direito). Orientadora Maria Cleonice de Souza Vergne. Paulo Afonso: Faculdade Sete de Setembro, 2013.

TOMAZ, Alzení. "*Orixá OXUM Animação: 'Òpára de Òsùn: quando tudo nasce'*." 2018. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=G9oueZFNB8>. Acesso em: 30/03/2020.

TOMAZ, Alzení. *Entrevista sobre a criação do curta "Òpára de Òsùn: quando tudo nasce"*. [Entrevista concedida a Driele Mutti]. Paulo Afonso, março de 2018.

VERGER, Pierre Fatumbi. *Orixás*. Salvador: Corrupio, 1981.