

# Black Animation Cinema and the Enchantment of the short film “Ewé de Òsanyin: the secret of the leaves”

Cinema Negro de Animação e os Encantos do curta  
“Ewé de Òsányin: o segredo das folhas”

Pâmela Peregrino

Universidade Federal do Sul da Bahia (UFSB), Brasil

Edileuza Penha de Souza

Universidade de Brasília (UNB), Brasil

## Abstract

We will enter the cinematographic universe of the animated short film “Ewé de Òsányin: the secret of the leaves” (2021), made by members of the terreiro de Candomblé Abassá of the Goddess Òsùn de Ijémim and black university students from the Federal University of Southern Bahia, with the participation of the Truká-Tupan Indigenous Community, aiming to develop the theoretical construction of what we call Black Animation Cinema (BAC). One of the goals is to understand animation techniques as a possibility to present the world as it is seen by traditional indigenous and Afro-Diasporic peoples: the elements of nature, divinity, spirits and matter inhabit the world as equals in reality. In animation cinema, “giving life” to any element (human or otherwise) requires the same technical procedure, making them exist equally, by recreating a world as it is felt (and not just seen). In this production, the “Encantos” structure an Afro-Indigenous connection, based on the experiences of Candomblé in the Brazilian hinterland, bringing together black and indigenous elements in the constitution of the film universe.

**Keywords:** Black Animation Cinema, Candomblé, Òriṣà Òsányin, enchantment, Afro-Diasporic

## Adentrando no mundo dos Encantados

*Os seres Encantados são criaturas que utilizam magias naturais para mover o mundo. Eles apenas se aproximam de pessoas sensíveis e que são dotadas de sensibilidade. Pois, a crença, a percepção e a delicadeza são determinantes para a existência dos cultos e das pajelações.*

Encantamento! Essa é ação mágica da panorâmica que anuncia o curta de animação “Ewé de Òsányin: o segredo das folhas” (Brasil, 2021), dirigido por Pâmela Peregrino e realizado por integrantes do Terreiro de Candomblé Abassá da Deusa Òsùn de Ijémim e estudantes negras/os da Universidade Federal do Sul da Bahia (UFSB), com participação da Comunidade Indígena Truká-Tupan. Moradoras/es do entorno da residência-estúdio (de origem quilombola e indígena), amigas/os e profissionais do audiovisual também se juntaram à equipe. O curta-metragem é resultado da comunalidade vivenciada no cotidiano dos povos tradicionais. É a comunalidade que possibilita o *continuum* civilizatório africano criando e recriando de forma legítima a herança ancestral (Luz 2000).



Figura 1 - QRCode para acesso ao curta “Ewé de Òsányin: o segredo das folhas”. Disponível em: <https://youtu.be/rWIKubpZtfc>

A animação inicia descortinando uma imensa diversidade de plantas. Elencadas a um conjunto de narrativas, a história se desenvolve a partir da apresentação musical composta por MAROON, que didaticamente notifica o caráter pedagógico do filme, proclamando a importância do respeito e da compreensão no mundo o qual estamos inseridos.



Figura 2 - Frame da abertura do curta “Ewé de Òsányin: o segredo das folhas”. Fotografia: Pâmela Peregrino. Disponível em: <https://youtu.be/rWIKubpZtfc>

Ao som de um Repente <sup>1</sup>, a narrativa sonora apresenta uma criança que nasceu com folhas em seu corpo. De forma integrada, a narrativa visual descortina um varal de desenhos de cordel denunciando o quanto a escola ainda é o espaço da não diversidade.



Figura 3 - Frame da animação nos livros da literatura de Cordel. Animação 2D de Filip Couto; Fotografia de Pâmela Peregrino. Disponível em: <https://youtu.be/rWIKubpZfzc>

A narrativa fílmica revela a hostilidade da escola, onde a criança é discriminada e maltratada, ao mesmo tempo em que caminha para a criação de novos valores de educação. Ao fugir da opressão, o amelinado chega na mata e, perdido, encontra a territorialidade cosmológica dos Encantados, a arkhé “que funda a referência de identidade civilizatória africana” (Luz 2000, 129).

A territorialização é, de fato, dotada de força ativa. Se isto foi historicamente recalçado, deve-se ao fato de que a modelização universalista, a metafísica da representação, opõe-se a uma apreensão topológica, territorializante do mundo, ou seja, a uma relação entre seres e objetos onde se pense a partir das especificidades de um território. Pensar assim implica admitir a heterogeneidade de espaços, a ambivalência dos lugares e, deste modo, acolher o movimento de diferenciação, a indeterminação, o paradoxo quanto à percepção do real - em suma, a infinita pluralidade do sentido (como no espaço sagrado, onde cada lugar tem um sentido próprio). Na territorialização, apreende-se os efeitos de algo que ocorre, que se desenvolve, sem a redução intelectualista aos signos (Sodré 2002, 14).

O nosso herói cresce, conforme se adentra na mata, encontra Exu, o senhor dos caminhos, “É só me dizer para onde quer ir e eu lhe indicarei a direção”, pronuncia seu primeiro tutor. E, trilhando o caminho que o leva a si e ao Orixá Osányin, o menino é acolhido pela Mãe de Santo e conhece a Caipora, um ser Encantado da mata. Na andança, vivencia tradições e pedagogias indígenas e negras. A história tece um mundo onde o amor e o afeto recriam fundamentos de uma educação que conscientiza, que nutre a comunhão e a liberdade.



Figura 4 - Frames com as personagens: Fotografias de Pâmela Peregrino. Disponível em: <https://youtu.be/rWIKubpZfzc>

Nossa compreensão é que o Encantado é também um princípio filosófico. De forma que nos apropriamos de um dos conceitos da arkhé, trazida por Muniz Sodré para afirmar que “não se trata apenas de crença religiosa, mas, principalmente de pensamento cosmológico e de ética” (2017, 89). O Encantado pode até parecer como uma encetadura religiosa, entretanto, é antes de tudo um princípio de vida, a sementeira do pensar e viver de uma cosmologia ancestral.

O propósito desse artigo, passa também por apresentar a arquitetura teórica do que denominamos Cinema Negro de Animação (CNA) como lugar de abrigo dos mitos, do real e do Encanto presentes nas narrativas fílmicas do curta “Ewé de Osányin...”. Nosso objetivo é analisar o filme a partir da apropriação das técnicas de animação como possibilidade de conceber a vida, as pessoas e as coisas. Nosso desafio de análise, passa por ver essa animação, a partir de uma ótica pedagógica. Entendermos todo o processo fílmico como um instrumento de comunalidade, e ainda, observamos que suas exibições, em espaços formais ou não, têm desempenhado um papel social, colaborando com reflexões sobre a função da escola, principalmente no que se refere às civilizações africanas e aos povos originários.

Neste sentido, ao estendermos o curta “Ewé de Osányin...” como uma ficção documental, partimos do entendimento que CNA nasce também da necessidade de documentar histórias, teorias, pensamentos e concepções dos povos tradicionais. A partir de narrativas sobre o Orixá Osányin, aquele que detém os segredos das folhas, o curta possibilita conhecer a biodiversidade de nossas matas e florestas. Demarca o lugar político do ecossistema. *Sem folhas, não existem Orişas, Inquices, Santos, Voduns, Egunguns e outras divindades espirituais.* E sem os Encantados a existência dos povos indígenas, quilombolas e demais comunidades tradicionais que protegem nosso planeta estão ameaçados.



Figura 5 - Frames do momento da destruição da natureza: Fotografia de Pâmela Peregrino. Disponível em: <https://youtu.be/rWIKubpZtfc>

Narrativas afro-ameríndias destacam que as/os Encantadas/os “saem de suas moradas cósmicas” para auxiliarem as pessoas. É nessa perspectiva, que a animação “Ewé de Òsányin...” se constitui como um filme documentário e mostra “as coisas do mundo tais como elas são” (Aumont e Marie 2007, 86). Ao mesmo tempo que forja a arte em vida.

### As comunidades envolvidas e o processo coletivo da produção fílmica

A realização do curta “Ewé de Òsányin...” ocorreu no auge da pandemia do Covid 19, no Brasil, entre os meses de fevereiro e setembro de 2021, cumprindo rigorosamente o Protocolo de Segurança e Saúde no Trabalho do Audiovisual <sup>2</sup>. A equipe ficou recolhida na casa da Iyá Kékeré Alzení Tomáz Òdòmíróòsódún (uma das produtoras do curta) onde foi montado ateliê e estúdio de gravação, no município de Água Branca, Estado de Alagoas. O local pertence a uma região muito diversa em povos tradicionais, no sertão brasileiro, nordeste do país, próxima dos Estados da Bahia, Sergipe e Pernambuco.

Inspirado no livro “*Òsanyin: o segredo e Mistérios das folhas sagradas*” (2019) de Alzení Tomáz, a realização do filme somente foi possível pelo processo de comunhão, coletividade e comunalidade que são princípios característicos das religiões de matriz africana no Brasil.

O Abassá da Deusa Òṣun de Ijẹmim é uma casa de Candomblé da Nação Ketu/Angola/Ijexá, conduzida pela Iyalórishá Ijẹmim <sup>3</sup> - Mãe Edneusa Santos de Souza - localizada no município de Paulo Afonso, Estado da Bahia, um município próximo ao estúdio de realização.

Como Terreiro, a Iyalórishá possui filhos de Santo Abiyan (participantes não iniciados), Iyáwó (iniciados) e Cargos como: Iyá Kékeré, Bábá Kékeré, Adagan, Èkejì, Ogan Alágbè, Kota, etc, suspensos e também iniciados que ocupam funções de organização própria da Comunidade de terreiro (Odônilé 2019, 95).

O conhecimento sobre cada cargo e suas funções se dá com a vivência na Comunidade de Terreiro e se desdobram através do tempo, bem como todo conhecimento que vai se constituindo na vida de cada pessoa dentro do Candomblé e das tradições africanas

recriadas na diáspora. Na equipe do curta, estiveram presentes a Iyá Kota Sílvia Janayna Ilébomim (Produção, voz, confecção de bonecos e cenários), as Iyáwós Aline Sampaio, Bianca Legidanmaré (assistentes de cenografia), Paola Odônilé (Design e assistente de cenografia) e Leticia Rafael Miluajé (música), as Abians Sabrina Vieira (edição de imagens) e Helena De Mori Moura (assistentes de cenografia) e o Alágbè Edmilson Kital Àlèlè (música).

A professora Pâmela Peregrino já havia desenvolvido os projetos de extensão “Itàn: contando histórias de orixás com cinema de animação” <sup>4</sup> e “Oríkì: a pandemia e a cosmovisão dos povos tradicionais de terreiro” <sup>5</sup>. Convidou, então, estudantes que protagonizaram esses projetos, para se juntar à equipe da animação assinando a direção musical, voz, confecção e animação de bonecos (MAROON), coreografia e voz (Natália Frões), dança (Jhonatan Almeida), Animação 2D, pintura e criação de pigmentos naturais (Filip Couto), Storyboard (Erlane Rosa), Confecção de bonecos e voz (Yuri Kevin) e percussão (Nay Moura).

Apesar da distância de mais de mil quilômetros entre o Abassá e o campus universitário, foi possível realizar uma conexão profunda e duradoura através da intensa convivência com os/as integrantes do Abassá e também da Aldeia Indígena Truká-Tupan, que abrigou a equipe na passagem pelo município de Paulo Afonso, compartilhando saberes expressos nas rodas de conversa, nas músicas, danças e modo de viver. A comunidade gravou as canções indígenas do curta e Janaina Truká-Tupan, de 8 anos, participou como atriz, fazendo a voz original da personagem Caipora. “A Aldeia é comandada pela Cacica Neide (Maria Erineide Rodrigues da Silva), que carrega uma ancestralidade ligada à orientação política e espiritual” (Tomáz et al. 2020, 15-46).

Com a presença do Abassá da Deusa Òṣun de Ijẹmim, outros Terreiros de Candomblé da região e comunidades indígenas, o lançamento do curta foi realizado na Comunidade Truká-Tupan como forma de apoio político e afetivo. Essa comunidade, assim como as demais, vem sendo constantemente agredida e ameaçada pelos posseiros e fazendeiros da região que degradam o território, matam e torturam animais e intimidam as/os indígenas, inclusive com uso de armas de fogo.

Atualmente, a cidade de Paulo Afonso se caracteriza pela presença de um grande complexo hidrelétrico. Este símbolo de modernidade e progresso do capitalismo se contrapõe e oculta a presença “de povos indígenas como os Pankararé, Xucuru-Karirí, Kantaruré, Pankararu, Kalankó, Koipunká [...]” (Marques 2009, 14), gradativamente expulsos de seus territórios ancestrais.

Toda destruição dos territórios indígenas e negros, é também, o extermínio do patrimônio simbólico desses povos. Representa o fim das memórias históricas e culturais dos continentes americano e africano. Neste sentido, a tarefa de preservar esses territórios têm sido alavancada pela luta e solidariedade no qual destacamos a importante presença feminina nos

espaços deliberativos e criativos desde o Abassá, com a Mãe Edneusa, à Universidade com Joana Angélica Guimarães da Luz, a única reitora negra do país, passando pela Comunidade indígena Truká-Tupan, com a Cacica Neide até a realização do curta com direção e produção de mulheres (Alzeni Tomáz, Pâmela Peregrino e Sílvia Janayna Illebotím). Este aspecto gera e revela um modo de fazer do Cinema Negro Feminino, que observa os espaços da cultura negra e indígena nos seus modos de organizar a comunidade, construir relações de luta, afeto e acolhimento. A realização de pesquisas nessa área vem mostrando que:

O cinema produzido por mulheres negras têm marcado uma territorialidade sedimentada no desenvolvimento humano, criando e recriando mundos e possibilidades de constituição do indivíduo enquanto parte de um coletivo e duma territorialidade que permite a recriação do mundo e a elaboração de um cinema engajado na luta por uma sociedade mais justa e igualitária (Souza 2020, 181).

Nessas relações de afeto e comunalidade, muitas/os outras/os se juntaram à equipe! Celina Santana e Maria Santos ofereceram fundamentais saberes sobre ervas e plantas e contribuíram na confecção de bonecos e cenografia; Elisângela Santana e Emily Emmanuely Santana participaram da construção da cenografia; Arthur Felipe Melo da Silva, Marcos Paulo Souza Siqueira, Caiê Lima Souza e Samuel Jonatas Santos da Silva, são crianças que dispuseram suas vozes para compor a sonoridade do curta; a mixagem, masterização, edição e desenho sonoro foi realizado por Anderson Barros. O artista e rezador Cícero de Oliveira Araújo Filho, do Quilombo Serra das Viúvas, produziu adereços; contou-se também com a participação do Mestre de Capoeira Angola Pé de Chumbo (Gidalto Pereira Dias), com toque de berimbau; Lucas Campelo (sanfona); Domenica Rodrigues (escrevivências do processo); Bruno Heim, Liziane Lucena e Juliana dos Santos Silva (na assistência de cenografia); Ana Eugênia Brito (correção de cor); Priscila Duque (na Comunicação e Imprensa); Juracy Marques ofereceu sua música “Folhas de Ossain”, gravada com participação de Edésio César, Joaquim Novaes e Silvino Júnior.



Figura 6 - Fotos do processo de criação do curta “Ewé de Ôsányin...”

Ao citar toda equipe que construiu a animação “Ewé de Ôsányin...”, destacamos a coletividade do fazer cinema. Para nós, a composição da equipe revela o encontro entre comunidades e pessoas que puderam experienciar a realização de uma animação *desde dentro* da cosmopercepção de povos tradicionais: seja pela forma de organizar o trabalho, de criar o roteiro e a estética, de se abrir e respeitar as diversas contribuições e tempo de cada um. Aprender pela experiência e vivência, pela oralidade e pelo contato com o sagrado: sacerdotes, profissionais, estudantes, artistas, mestres e mestras da cultura reunidas/os para uma construção fílmica que transborda em muito a própria realização.

### Técnicas de animação: filmando Encantados

Contar histórias é uma prática educativa-filosófica presente e importante para diversos povos indígenas, africanos e afro-diaspóricos. Através de histórias, se ensina métodos práticos, se transmite valores éticos, mantém conhecimentos vivos e pulsantes a cada nova geração. Não é apenas mobilizar palavras, mas também imagens, sons, músicas, sentimentos, sensações, memórias, corpos. Nossas histórias ancestrais nos trazem a responsabilidade e o compromisso de contá-las em suas enormes complexidades, aproximando-as da beleza e potência com que vêm sendo transmitidas de geração em geração. Da mesma forma, obras audiovisuais com narrativas e estéticas negras e indígenas recriam o vínculo de pertença às tradições ancestrais. E, como afirma o Taata de Nkisi Tássio Ferreira,

ancestralidade é a força que vem antes de mim, que me ampara na criação e expressão de uma nova força que mantém vivo o exercício de cultivar a encantaria. A ancestralidade é o repertório filosófico que alinhava com muitos fios a cosmovisão de determinado povo (Ferreira 2021, 112).

Na ancestralidade negra e indígena, seres de diversas naturezas vivem em igualdade de condições. Seres ditos *espirituais* são tão reais e concretos quanto a pessoa que fala sobre eles numa comunidade tradicional. Do mesmo modo, assim como no cinema de animação, animais podem possuir vontade, desejo, conversar, proteger, trazer avisos. Sonhos possuem tanta realidade quanto o mundo insone. Na transposição de uma riqueza tão grande de seres para a língua do colonizador, fixou-se a palavra “encantamento” para tratar de uma grande diversidade filosófica. Longe de se algo “enfeitado” ou “mágico”,

o ser Encantado traz em si a necessidade de preservar e salvaguardar o equilíbrio sagrado, pois tudo se liga, tudo repercute em tudo, toda ação faz vibrar as forças da vida e desperta uma cadeia de consequências cujos efeitos são sentidos pelos seres humanos (Hampâtê Bâ 2010, 188).

Afirmando essa conexão, a Cacica Neide Truká-Tupan nos alerta que “se destruírem tudo, ficaremos sem matas e sem mata, nossos Encantados desaparecem” (Tomáz et al. 2020, 43).

A pesquisadora Mabel Freitas afirma que “a crença nos encantados é mais uma estratégia preta de resistência nas dimensões cultural, religiosa e política que refuta com denodo o projeto colonialista de dominação epistêmica” (Freitas in Ferreira 2021, 149). Povos negros e povos indígenas brasileiros cultuam os “Encantados” como manutenção de seus conhecimentos e práticas. Herança ancestral, desde cedo aprendemos que o amor e o afeto são sentimentos de conexão com a espiritualidade. Sendo assim, os cultos aos Encantados é o que possibilita nossa comunhão e a comunalidade.

Mas, afinal, como ligar uma câmera e mostrar toda essa potência narrativa/estética sem trazer hierarquia de qualidade de existência? Como mostrar numa produção audiovisual, por exemplo, seres que vivem nos rios e na terra em formas diferentes com seus sons específicos, com diversas qualidades de movimento e que existem tanto quanto qualquer pessoa com registro de nome e sobrenome? As respostas dessas questões podem estar nas técnicas de registro, edição e exibição de imagens e sons.

Toda realização audiovisual é composta por uma sequência de imagens estáticas, reproduzidas a uma determinada velocidade (24 imagens por segundo no cinema em película, 30 ou até 60 imagens por segundo no vídeo digital). Para termos uma sequência de imagens, podemos usar uma câmera filmadora, registrando automaticamente todos os quadros em sequência. Porém, esse equipamento possui o limite de apreender apenas imagens a partir da captura da luz emitida por certos objetos e corpos. Uma infinidade de seres e vivências ficam fora dessas possibilidades técnicas, uma vez que, a luz que emitem, não é aprisionada pelo equipamento.

A indústria cinematográfica tenta resolver essa questão através do desenvolvimento de outros ramos de criação e alteração de imagens, os “efeitos especiais”. No entanto, além de pouco acessíveis financeiramente, eles afirmam a inserção de outra natureza de seres na imagem capturada durante a filmagem. Nessas produções, existem as imagens “reais” e os “efeitos especiais” dicotomizados. E, por mais que a tecnologia avance para o não reconhecimento de seus limites, há sempre duas formas de registro e criação de imagens coabitando na obra.

A sequência de imagens pode ser criada a partir de técnicas ainda mais antigas do que o *Cinematógrafo* dos irmãos Lumières (Magalhães 2015), desenhando cada uma delas, movendo bonecos e objetos em posições sequenciais, ou mesmo o corpo humano. Com essas técnicas (2D, stop motion, animação de objetos, pixilation...) cria-se o cinema de animação, no qual todos os seres e coisas possuem o mesmo estatuto de vida, todos podem viver do mesmo modo. Segundo o animador e professor Marcos Magalhães, antes do termo “animação” associar-se ao termo “cinema” ele já significava “alegria, disposição e energia, sinais positivos para a vida e a alma” (2015, p. 10). A palavra “animação” vem do latim “animare”, que significa “dar alma”. objetos inani Assim, “animação é a arte de conferir a ilusão de vida através do

movimento, amados” (idem, 11), tais como bonecos, massinha, desenhos, etc. No CNA, essa capacidade da animação vem sendo usada para ressaltar a existência de tudo que, inegavelmente, é vida para as comunidades afro-diaspóricas, indígenas e aquelas/es que estão por vir. As técnicas de animação abrem canais imagéticos que possibilitam exibir o que constitui diversas cosmo percepções comuns a negras/os e indígenas. A narrativa do filme transcreve a territorialidade política-filosófica-religiosa e convoca para a necessidade de transmissão e preservação de todos os seres Encantados.

Desse modo, no curta-metragem, personagens como o Òrisà Òsányin ou a Caipora (Encantada dos povos indígenas) puderam existir no mesmo plano de materialidade da Criança das Folhas (humana e ao mesmo tempo apresentada com características de um Erê - Encantado infantil em tradições do Candomblé). Na narrativa fílmica, seres encantados ou humanos existem sem dicotomia de modos de existência (material X espiritual, por exemplo, ou natural X sobrenatural, como o faz as visões eurocentradas). Assim, não há traços indicativos que tragam dúvidas se os seres existem, se são reais. Todos vivem e habitam as matas, os rios, o mundo. Entendemos que essa igualdade de apresentação dos seres, respeita as cosmo percepções dos povos tradicionais e aproxima-se de suas complexas filosofias, narrativas e percepção imagética e sonora da vida.

Entendemos que “o Cinema Negro de Animação é ferramenta gríôt, numa conexão entre o tecnológico e o ancestral. O cinema de animação torna-se apenas mais uma forma de contar histórias” (Peregrino e Souza 2020, 355). Assim, quando realizamos uma animação, encontramos elementos que se aproximam do fazer *griot* na forma da narrativa, mas também (e principalmente) na qualidade dos seres viventes, todos em igualdade de condições, devido às técnicas necessárias à criação dos movimentos no Cinema de Animação.

## **Cinema Negro de Animação: um conceito para transformar o imaginário**

De 2003 a 2016 o Brasil experimentou um dos seus raros momentos de democracia e políticas públicas para a população historicamente desfavorecida. Pela primeira vez, o acesso à educação <sup>6</sup> e a cultura <sup>7</sup> provocavam mudanças estruturais na sociedade. O ingresso nas universidades, a criação de cursos de audiovisual em periferias e em cidades totalmente afastadas dos centros urbanos, impulsionou o Cinema Negro <sup>8</sup> e como consequência o CNA.

O CNA se consolida na contemporaneidade, fruto do trabalho de realizadoras/es negras/os. Surge da necessidade de construir narrativas associadas a expressões do sagrado, de contar histórias verdadeiras ou inventadas, capazes de promover outras subjetividades no imaginário de crianças e adultos. O CNA é uma demarcação da cosmologia afro-indígena no território audiovisual. Ao conferir a expressão Cinema Negro de Animação, o entendemos como mais um gênero cinematográfico. O CNA,

apresenta interfaces com o Cinema Negro e com a Animação, reúne diversas peculiaridades na maneira de construir o processo que resulta no encantamento. O CNA compreende o legado ancestral das narrativas africanas e indígenas, que o legitima por ocupar uma territorialidade histórica e cultural.

Assim, ao adotarmos o CNA como gênero e ferramenta educativa, partimos do universo narrativo presente em animações brasileiras como “Órun Àiyé: a Criação do Mundo” (2015) e “Corações Encouraçados” (2019), de Jamile Coelho e Cintia Maria; “Òpàrá de Òsún: quando tudo nasce” (2018), “Oriki” (2020) e “Porto e Raiz” (2021) de Pâmela Peregrino; “Super Jinga” (2016) de Dandara Caldeira Inara Régia Cardoso; “Fábula de Vó Ita” (2016) de Joyce Prado e Thallita Oshiro Meirelles; “Quadro Negra” (2016) de Helena Rosa e Tiago Ferreira; “Barco de Papel” (2018) de Thais Scabio; a série “Nana & Nilo” (2018-2020) de Sandro Lopes; “Quando a Chuva vem?” (2019) de Jefferson Baptista, “Histórias de Yayá” (2019), de Reinaldo Sant’ana, entre outros... Essas animações representam um universo inclusivo e positivo, celebram a continuidade, a ancestralidade e a *arkhé* pluricultural dos valores da comunalidade africana. E como afirma Muniz Sodré:

A força provém dessa continuidade. Se na sociedade ocidental moderna o indivíduo é socialmente escolhido porque tem força, na comunidade de Arkhé o indivíduo tem força porque é escolhido (por um Destino). A tradição - entendida como o conjunto de saberes transmitido de uma geração para outra - é uma das vertentes da Arkhé. A herança cultural repassada (a tradição é uma forma de comunicação no tempo) faz dela um pressuposto da consciência do grupo e a fonte de obrigações originárias, que se reveste historicamente de formas semelhantes a regras de solidariedade (Sodré 2002, 103).

Realizado por pessoas negras, protagonizado por histórias e personagens negras, o CNA é uma ferramenta de combate a todas as formas de racismo e desrespeito às práticas e crenças religiosas, se expressa por um conjunto de ações políticas. Reúne atores, instituições, resultados, processos e representações (Lascoumes e Galés 2012) que valorizam a identidade negra de crianças - e das crianças que moram dentro de cada adulto. Uma das funções do Cinema Negro de Animação é ensinar a ver. E assim, as/os animadoras/es negras/os, criadoras/es do CNA carregam em si, o que Rubens Alves (2008) chamou de “os segredos da vida”, são profissionais apaixonados pela arte de brincar, criar e recriar.

Em muitas situações, suas exibições se mostraram como a primeira experiência de contato com pessoas pertencentes a outras famílias e grupos diferentes dos seus. Em outros casos, o sentimento de pertencimento e valorização de sua cultura era imediatamente ativado ao reconhecer personagens comuns nas estéticas e narrativas comunitárias negras. Foi possível perceber essas reações ao longo das exibições e debates promovidos após o filme. Em uma dessas ocasiões, crianças comentaram que gostariam de ter um colar

como o da “Criança das Folhas”, que é um importante adereço religioso nas culturas negras-brasileiras. Crianças indígenas logo reconheceram e se encantaram com a personagem Caipora e com toda a força e beleza da natureza retratada no curta. Também foi possível perceber a compreensão das crianças quanto a presença negra e indígena, o que não é comum nas animações disponíveis no Brasil. Assim, muito além da educação, das fantasias, dos sonhos e das brincadeiras, o CNA possibilita aprendizado sobre o respeito às diferenças e o desenvolvimento da auto-estima de pessoas e comunidades.

Nosso entendimento é que o CNA compartilha de alicerces da Pretagogia (Petit 2015), do aprender e do ensinar para transformar. Convida a escola e a comunidade para mudanças, para despertar os prazeres, as sensibilidades e as afetividades. É uma ferramenta concreta para edificar o respeito e o acolhimento. É um instrumento de transformação do imaginário: “Ninguém nasce odiando outra pessoa pela cor de sua pele, por sua origem, ou ainda por sua religião. Para odiar, as pessoas precisam aprender, e se podem aprender a odiar, podem ser ensinadas a amar” (Mandela s/d).

O CNA afiança mecanismos de consciência como parte da diversidade de toda sociedade, afinal:

Histórias não garantem a felicidade nem o sucesso na vida, mas ajudam. Elas são como exemplos, metáforas que ilustram diferentes modos de pensar e ver a realidade e, quanto mais variadas e extraordinárias forem as situações que elas contam, mais se ampliará a gama de abordagens possíveis para os problemas que nos afligem. Um grande acervo de narrativas é como uma boa caixa de ferramentas, na qual sempre temos o instrumento certo para a operação necessária, pois determinados consertos ou instalações só poderão ser realizados se tivermos a broca, o alicate ou a chave de fenda adequados. Além disso, com essas ferramentas podemos também criar, construir e transformar os objetos e os lugares (Corso e Corso 2006, 303).

Ao analisar o curta “Ewé de Òsányin...” a partir do gênero Cinema Negro de Animação, partimos do pressuposto que trata-se de um filme que carrega em si as ancestralidades africanas e indígenas e de como a história e a cultura afro-ameríndia detém os segredos das folhas e dos encantamentos. Uma animação de grandeza, que reflete sobre austeridade e cuidados, reafirma o propósito de combate ao racismo e discriminação às crenças e práticas religiosas, e ainda, reacende a expectativa a favor da vida e da liberdade. A obra é uma referência para a escola e apresenta princípios fundamentais como a escuta e o diálogo. Em outras palavras, é uma animação que transforma imaginários e constrói a pedagogia da esperança.

### “Ewé de Òsányin: o segredo das folhas” - uma análise de encantos

São muitas as lições extraídas de cada filme do Cinema Negro de Animação. Do curta “Ewé de Òsányin: o segredo das folhas” podemos perceber

a importância de proteger o planeta e tudo que nele habita. O filme abre portas para um mundo encantado, descortina medos e segredos, apresenta de modo lúdico aspectos da cosmo percepção afro-indígena e de como podemos organizar a vida e seus impasses (Corso e Corso 2006).

Ôsanyin, Ossãe, Ossaim, Ossain, Oçânhim, Oçãe, Oçãim, Oçanha, Oçanhe, Oçânim, Oçonhe, Ossanha ou Ossaniyn, são múltiplas as grafias que se pode escrever para reverenciar o Orixá que recebeu de Olorum o segredo de todas as folhas: medicinais, tóxicas, litúrgicas ou ornamentais. Quando elas se espalharam pelo mundo, cada Orixá recebeu pelo menos uma folha no seu axé. No entanto, somente Ôsányin sabe os segredos de todas elas.

Nossa opção por apresentar o curta “Ewé de Ôsányin: o segredo das folhas” passa pelo encantamento de como essa história é contada. Essa narrativa possibilita discutir o princípio do destino que cada um carrega nessa jornada que é a vida. Não há Orixá sem o Ecossistema. Assim, quando se destrói a Amazônia, a Caatinga, o Cerrado, a Mata Atlântica, o Pantanal ou a Mata dos Cocais, perdemos também a presença dos Encantados e sem eles não há existência humana. Pois como afirma o provérbio africano “Kosi ewe, kosi orisa” (Sem folha, não há orixá).

Os territórios dos Encantados estão nas aldeias, nos terreiros, no candomblé, Xangô, pajelança, quilombos, jurema, catimbó, tambor de mina, umbanda ou qualquer que seja o nome assumido pelos cultos negros e indígenas espalhados pelo espaço físico brasileiro. Em qualquer dessas territorialidades, permanece o paradigma - um conjunto organizado de representações litúrgicas, que consolida a ancestralidade (Sodré 2022).

O filme denuncia a concepção tradicional da escola, cujo currículos valorizam unicamente os conteúdos eurocêntricos. Sem escuta, sem acolhimento e sem amparo, a escola discrimina e maltrata a criança, deixando a diversidade de fora de seus muros. É a partir dessa denúncia que o filme possibilita reflexões sobre a prática escolar e seus espaços de fazer e poder. Exprime e ressignifica a prática pedagógica do acolhimento. Aposta no encantamento das florestas e acredita que o amor e o afeto insurgem qualquer aprendizagem que não seja da comunhão e da partilha.



Figura 7 - Cartaz do curta “Ewé de Ôsányin...”

## Notas finais

<sup>1</sup> Repente é uma forma poética de música/canto, especialmente desenvolvida no nordeste Brasileiro.

<sup>2</sup> Termo usado no Candomblé Ketu que se refere a Sacerdotisa que lidera a casa.

<sup>3</sup> Termo usado no Candomblé Ketu que se refere a Sacerdotisa que lidera a casa.

<sup>4</sup> Projeto de Extensão da UFSB, desenvolvido na Abayomi Casa de Cultura (Porto Seguro/BA), entre 2019 e 2020 oferecendo formação em Cinema Negro de Animação.

<sup>5</sup> Projeto de Extensão da UFSB, desenvolvido durante a Pandemia de Covid-19, em afastamento social, que culminou com a produção do curta-metragem de animação “Oriki” que apresenta uma poética sobre a morte, a doença e a cura, para valorizar e fortalecer a cosmo percepção de Povos Tradicionais de Terreiro. Disponível em <https://youtu.be/85ue3G-BKRc>.

<sup>6</sup> Na educação alguns programas como: Plano Nacional de Educação (PNE), Fies, ProUni, Brasil Carinhoso, Caminho da Escola, Pacto Nacional pela Alfabetização na Idade Certa, Mais Escolas, Reestruturação e Expansão das Universidades Federais, dentre outros promoveram grandes mudanças no cenário da educação.

<sup>7</sup> Dentre as muitas Políticas Públicas culturais, destaca-se: o deslocamento institucional da Agência Nacional do Cinema (ANCINE) para o Ministério da Cultura; a luta pela Televisão Pública; a Conferência Nacional de Cultura; o Sistema Nacional de Cultura (SNC) e do Plano Nacional de Cultura (PNC); os Pontos de Cultura; a expansão do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN) para a quase totalidade dos estados brasileiros.

<sup>8</sup> Souza, Edileuza Penha de. 2013. Cinema na Painela de Barro: Mulheres Negras, narrativas de amor, afeto e identidade, 2013. Tese de Doutorado, Universidade de Brasília.

## Referências Bibliográficas

- Alves, Rubem. 2008. Conversas com quem gosta de ensinar, São Paulo: Cortez; Autores Associados.
- Aumont, Jaques e Marie, Michel. 2007. Dicionário teórico e crítico de cinema, Campinas: Prós.
- Corso, Diana and Corso, Mário. 2006. Fadas no divã: psicanálise nas histórias infantis,. Porto Alegre: Artmed.
- Ferreira, Tássio. 2021. Pedagogia da circularidade: ensinagens de Terreiro. Rio de Janeiro: Telha.
- Hampâté Bâ, Amadou. 2010. “A tradição viva”. In: História da África. 2010. Organizado por Joseph Ki-Zerbo, 167-212, Brasília: UNESCO.
- Kopenawa, Davi. 2015. A queda do céu. São Paulo: Companhia das Letras.
- Lascombes, Pierre and Le Galès, Patrick. 2012. Sociologia da ação pública. Maceió: Editora da Ufal.
- Luz, C.P. Narcimária. 2000. Abebe – A criação de novos valores na Educação. Salvador: SECNEB.
- Magalhães, Marcos. 2015. Cartilha Anima Escola: técnicas de animação para professores e alunos. Rio de Janeiro : IDEIA - Instituto de Desenvolvimento, Estudo e Integração pela Animação.
- Mandela, Nelson. S/d. Frase disponível em <https://tv.unesp.br/old/4739>. Acedido em 20 de abril de 2022.
- Odônili, Paola. 2019. Nascer do rio: o direito à liberdade religiosa da criança e do adolescente no Terreiro de Candomblé da Iyalorísá Idjemim. Paulo Afonso: SABEH.
- Oyewúmi, Oyèrónké. 2021. A invenção das mulheres: construindo um sentido africano para os discursos ocidentais de gênero. Traduzido do Inglês por wanderson flor do nascimento). Rio de Janeiro: Bazar do Tempo.
- Peregrino, Pâmela and Souza, Edileuza Penha. 2020. “Candomblé e Cinema de Animação: Estratégias de

resistência e territorialidade". In AVANCA | CINEMA 2020, 351-358. Avanca Cinema International Conference – Capítulo II –Cinema. Avanca.

Petit, Sandra Haydée. 2015. Pretagogia: Pertencimento, Corpo-Dança Afroancestral e Tradição Oral Africana na Formação de Professoras e Professores. Fortaleza: UECE.

SIASP, SINDCINE and APRO. 2022. Protocolo de Segurança e Saúde no Trabalho do Audiovisual. <[https://siaesp.org.br/wp-content/uploads/2021/01/PROTOCOLO\\_FINAL.pdf](https://siaesp.org.br/wp-content/uploads/2021/01/PROTOCOLO_FINAL.pdf)>. Acedido em 29 de abril de 2022.

Sodré, Muniz. 2002. O Terreiro e a cidade. Salvador: Secretaria da Cultura e Turismo / IMAGO.

Sodré, Muniz. 2017. Pensar Nagô. Petrópolis: Vozes.

Souza, Edileuza Penha de. 2020. "Mulheres negras na construção de um cinema negro no feminino". In Aniki, vol.7, n. 1.

Tomáz, Alzení de Freitas. 2013. O direito e o sagrado no território afro-brasileiro de mãe Edneusa. Monografia de conclusão do Bacharelado em Direito. Faculdade Sete de Setembro.

Tomáz, Alzení de Freitas et al. 2020. Povo Truká-Tupan: a natureza sagrada tem aviso e tem encanto. Paulo Afonso: Sociedade Brasileira de Ecologia Humana.

## Filmografia

*Barco de Papel*. 2018. De Thais Scabio. Brasil. DVD.

*Corações Encouraçados*. 2019 De Jamile Coelho e Cintia Maria. Brasil. DVD.

*Ewé de Òsányin: o segredo das folhas*. 2021. De Pâmela Peregrino. Brasil. WEB.

*Fábula de Vó Ita*. 2016. De Joyce Prado e Thallita Oshiro Meirelles. Brasil. WEB.

*Histórias de Yayá*. 2019. De Reinaldo Sant'ana. Brasil. WEB.

*Nana & Nilo*. 2018-2020. De Sandro Lopes. Brasil. Série. DVD.

*Opárá de Òsún: quando tudo nasce*. 2018. De Pâmela Peregrino. Brasil. WEB.

*Oriki*. 2020. De Pâmela Peregrino. Brasil. WEB.

*Orun Ayé: a Criação do Mundo*. 2015. De Jamile Coelho e Cintia Maria. Brasil. DVD.

*Porto e Raiz*. 2021. De Pâmela Peregrino. Brasil. WEB.

*Quadro Negra*. 2016. De Helena Rosa e Tiago Ferreira. Brasil. WEB.

*Quando a Chuva vem?* 2019. De Jefferson Baptista. Brasil. WEB.

*Super Jinga*. 2016. De Dandara Caldeira Inara Régia Cardoso. Brasil. WEB.