



UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA
FACULDADE DE COMUNICAÇÃO
CURSO DE COMUNICAÇÃO SOCIAL
HABILITAÇÃO EM PRODUÇÃO EM COMUNICAÇÃO E CULTURA

ANDERSON BISPO DOS SANTOS

GRIÔS – DONA CICI E MESTRE ELIAS BONFIM

Salvador
2013.2

ANDERSON BISPO DOS SANTOS

GRIÔS – DONA CICI E MESTRE ELIAS BONFIM

Memória descritiva do documentário “Griôs – Dona Cici e Mestre Elias Bonfim”, apresentada como requisito parcial para obtenção do grau de bacharel do curso de Comunicação Social com habilitação em Produção em Comunicação e Cultura pela Faculdade de Comunicação, Universidade Federal da Bahia.

Orientador: Prof. Dr. José Francisco Serafim.

Salvador
2013.2

AGRADECIMENTOS

A Deus por seus propósitos.

À minha mãe, que, direta ou indiretamente, contribui em todos os processos da minha vida. Pelas lágrimas, pelos sorrisos, pelos esforços imensuráveis, por acreditar em mim, por seu amor incondicional.

Ao meu irmão por fazer parte da tríade imbatível que é a minha família.

Ao Professor José Francisco Serafim por ter me acolhido como orientando.

À D. Cici pela simpatia e por, com sua sabedoria, no pouco tempo de contato, me fazer um pouco sábio também.

Ao Mestre Elias Bonfim pela disposição em contribuir com esse trabalho.

À Faculdade de Comunicação da UFBA por ter proporcionado uma memorável experiência acadêmica.

À minha amiga e irmã Suian Riane por ouvir minhas lamentações e por patrocinar as infundáveis ligações telefônicas durante esse processo; e à Luiza, sua mãe e um pouco minha mãe também.

A Filipe Silveira, colega de profissão, pela confiança em emprestar o equipamento de filmagem e estar disposto em contribuir sem sequer pensar duas vezes;

Ao Coletivo de Audiovisual do CULT pelo empréstimo de equipamentos e pelas experiências marcantes, ainda que curtas;

A Adriana Santana, Caio Cruz, Marília Moura, Daniela Aquino e cada um dos colegas que contribuíram durante a graduação, me compreendendo nos momentos difíceis e me proporcionando alegrias em várias ocasiões;

Aos meus diversos amigos, sempre dispostos a me ajudar. As palavras de incentivo fazem toda a diferença;

A meus parentes e a todas as pessoas que acreditam em mim, que oram por mim e que, de alguma forma, contribuem para o meu crescimento.

Obrigado!

A condição mais importante de todas, porém, é saber renunciar ao hábito de julgar tudo segundo critérios pessoais. Para descobrir um novo mundo, é preciso saber esquecer seu próprio mundo, do contrário o pesquisador estará simplesmente transportando seu mundo consigo ao invés de manter-se “à escuta”.

Hampâté Bâ, 1982.

RESUMO

“Griôs - Dona Cici e Mestre Elias Bonfim” é um curta-metragem de caráter documental, que busca expressar o significado das funções de griô e mestre a partir da apresentação do perfil e experiências de dois griôs de tradição oral que atuam na cidade de Salvador. Nancy de Souza, a Dona Cici, é uma contadora de histórias com admirável dom para transmitir através da fala seus conhecimentos acerca da cultura afro-brasileira, adquiridos ao longo de seus 74 anos por meio do contato com pessoas de tradição oral e da sua religião, o candomblé. Atualmente atua como griô no Espaço Cultural Pierre Verger, no Engenho Velho de Brotas. Elias Bonfim dos Santos é ator formado na Escola de Teatro da UFBA, onde teve o primeiro contato com o teatro de bonecos. O seu interesse pela arte o levou a pesquisar e se especializar na tradição da feitura e manipulação dos mais diversos tipos de bonecos. Mestre Elias, como é popularmente conhecido, reconhece a preservação e difusão de sua atividade como sua maior missão. No vídeo, D. Cici fala de sua história, de sua religiosidade, da atividade de contadora de histórias e de suas memórias; Elias Bonfim fala de sua paixão pelo universo dos bonecos e de seus esforços como agente de preservação dessa tradição popular.

Palavras-chave: Documentário; Griô; Tradição Oral; Cultura, Histórias; Bonecos.

LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

CAV – Coletivo de Audiovisual;

CULT – Centro de Estudos Multidisciplinares em Cultura;

UCLA – University of California, Los Angeles;

UFBA – Universidade Federal da Bahia;

SUMÁRIO

1. APRESENTAÇÃO	7
2. ASPECTOS DO DOCUMENTÁRIO	9
3. GRIÔS E MESTRES	13
3.1 Nancy de Souza – D. Cici	15
3.2 Mestre Elias Bonfim	17
4. PROCESSO PRODUTIVO	18
4.1 Pré-produção	18
4.2 Gravações	19
4.3 Edição e Montagem	21
5. ASPECTOS CONCLUSIVOS	23
6. REFERÊNCIAS	25

1. APRESENTAÇÃO

Em sociedades antes iletradas, como a de povos do Mali, no noroeste da África, a fala, tida como um dom de Deus, era o único mecanismo de transmissão e preservação de suas tradições ancestrais. Tradicionalistas como os *Domas* e *Dielis*, ou mestres e griôs, por muito tempo foram os detentores da missão de preservar a memória popular ao pesquisá-la e difundi-la através da música, das danças, da contação de histórias ou da iniciação de membros da sociedade em ofícios tradicionais. Com o letramento e ocidentalização da África, já na década de 1980, o etnólogo malinês Hampâté Bâ dizia que em 10 ou 15 anos os anciãos tradicionalistas já teriam desaparecido, e com eles todo o patrimônio cultural e espiritual de um povo.

Da mesma forma, os griôs brasileiros, muitas vezes não alfabetizados e sem ter documentado sua história e seus conhecimentos, ao morrerem, podem cair no esquecimento junto com sua memória. A valorização crescente da educação formal e, na contramão, a desvalorização das tradições orais, tem como um dos efeitos o desprestígio do patrimônio imaterial detido e preservado pelos velhos griôs através de gerações. O esquecimento seria uma perda lastimável.

Nesse sentido, com o intuito de resgatar essa manifestação cultural e lhe conferir a importância devida, o Governo Federal e organizações não governamentais, como o Grãos de Luz e Griô, têm realizado projetos que buscam fomentar o diálogo entre a tradição oral e o ensino formal e incentivar financeiramente os mestres e griôs através do Programa Ação Griô Nacional. Almejando contribuir com esse trabalho é que propus a realização desse documentário.

Nancy de Souza, ou Dona Cici, é uma anciã contadora de histórias afro-brasileiras com admirável talento para a transmissão oral de conhecimentos reunidos em suas experiências de vida ao longo de seus 74 anos. Mestre Elias Bonfim é um griô bonequeiro que busca preservar a tradição dos mamulengos por meio de oficinas e iniciação de novos multiplicadores da arte dos bonecos. O documentário “Griôs” é produto de depoimentos desses dois personagens sobre sua história, suas experiências, sua trajetória e seu trabalho como griô.

O documentário proposto é o primeiro de muitos esforços que servirão como uma singela contribuição ao trabalho de preservação e difusão dos saberes desses agentes da cultura popular, buscando a divulgação e valorização desses personagens da tradição afro-

brasileira.

Essa memória descreve o processo de produção do documentário supracitado. Uma das questões que impulsionaram a realização desse trabalho foi o interesse por adquirir conhecimentos acerca do tema *Griô*: a história desse personagem, diferença entre o griô africano e o brasileiro e quem são essas pessoas na atualidade. Outro interesse foi o documentário, as suas definições e as etapas de execução de uma obra desse gênero cinematográfico. Os aspectos relacionados ao vídeo documentário são desenvolvidos no capítulo dois dessa memória.

A bibliografia consultada me permitiu compreender que o Griô é um dos personagens que têm a missão de difundir os conhecimentos de seus ancestrais através da oralidade. Seja como um animador e contador de histórias fantásticas ou um historiador sério e com o compromisso com a verdade. Ele surge na sociedade africana, que como muitas outras, têm a palavra falada como meio de difusão de conhecimentos. O tema é desenvolvido no capítulo 3, onde apresento, também, os personagens do documentário.

No capítulo quatro eu apresento os aspectos relacionados à construção desse produto, desde a pré-produção, passando pelas filmagens até a montagem e finalização. E, finalmente, a conclusão no capítulo cinco. Vale ressaltar que nesse projeto eu assumi a posição de produtor, entrevistador, cinegrafista, editor e diretor. Não tenho certeza se essa foi a melhor estratégia, mas, apesar das dificuldades relacionadas à equipe de produção, quis experimentar todas as funções. Acredito que a experimentação seja um dos objetivos de se propor um produto como trabalho de conclusão de curso.

As leituras acerca do gênero cinematográfico e as histórias sobre os griôs despertaram possibilidades de abordagens e de linguagens a serem empregadas no projeto. Decidi por produzir um vídeo curto, com cerca de 30 minutos, que pode ser exibido em TVs, inscrito em festivais ou publicado em sites como o Youtube. Além de ser um formato que abre a possibilidade de se fazer uma continuação do projeto através do registro audiovisual do perfil de outros griôs. Nesse sentido, esse documentário funcionaria como um projeto piloto.

2. ASPECTOS DO DOCUMENTÁRIO

O trabalho teve início na disciplina de Elaboração de Projeto em Comunicação ministrada pela Prof.^a Dr.^a Annamaria Jatobá Palácios. Nesse momento fui orientado a buscar um referencial teórico relevante para a construção do anteprojeto e foi quando tive os primeiros contatos com a bibliografia que versa sobre documentário. Mas foi apenas na disciplina Desenvolvimento Orientado com o Professor Orientador José Francisco Serafim que pude ter um melhor entendimento acerca do gênero audiovisual.

Sobre o documentário, busquei compreender conceitos e subgêneros a partir da leitura de “Introdução ao Documentário” de Bill Nichols, “Espelho Partido: Tradição e Transformação do Documentário” de Silvio Da-Rin e “Roteiro de documentário: da pré-produção à pós-produção” de Sérgio Puccini, além de artigos de Arlindo Machado (Novos Territórios do Documentário) e Manuela Penafria (O Ponto de Vista no Filme Documentário). Apesar de não utilizar os dois últimos, eles tiveram relevância para a minha reflexão acerca do gênero. Além das obras e autores apresentados, apesar de tratarem de roteiro de ficção, fiz leituras de obras de Syd Field e Doc Comparato.

Na Introdução de "Espelho Partido: Tradição e Transformação do Documentário", Silvio Da-Rin (2004) fala da dificuldade que é encontrada ao se tentar delimitar teoricamente o campo do documentário. As várias conceituações propostas acabam sendo negadas por filmes que não se enquadram nelas.

O termo documentário não é depositário de uma essência que possamos atribuir a um tipo de material fílmico, a uma forma de abordagem ou a um conjunto de técnicas. Todas as inumeráveis tentativas que conhecemos de explicar o documentário a partir da absolutização de uma dessas características, ou de qualquer outra tomada isoladamente, fracassaram. (DA-RIN, 2004, p. 18).

Apesar da dificuldade de empregar um conceito absoluto ao gênero, Da-Rin (2004) fala que ele é um "regime de fácil constatação empírica". Um espectador reconhece um documentário quando o assiste, apesar de não poder conceituá-lo. Sendo assim, Da-Rin sugere que o documentário pode ser enquadrado como um dos grandes regimes cinematográficos ao qual se referiu Christian Metz:

Regimes que correspondem às principais fórmulas de cinema, cujas fronteiras são fluidas e incertas, mas "são muito claras e bem desenhadas no seu centro de gravidade; é por isto que podem ser definidas em compreensão, não em extensão. Instituições mal definidas, mas instituições plenas" (METZ, 1980, p. 45 apud DA-RIN, 2004, p. 18).

Esse grande regime, ou domínio, como prefere chamar Da-Rin (2004), por não ter limites bem determinados dá vazão a novas configurações de documentário ao longo da história do cinema.

As diferentes tendências que, ao longo da história do cinema, foram identificadas com este nome tão difícil de definir, não constituem um único e mesmo objeto, mas *diferentes objetivações* do documentário. Cada uma delas possui seu percurso peculiar, suas plataformas estéticas, sua crítica às práticas consideradas superadas e seu resgate de antecessores. O que mantém agregado um campo tão plural é o fato de que seus membros compartilham determinadas referências, ou seja, gravitam em torno de uma mesma tradição. (DA-RIN, 2004, p.19).

Bill Nichols (2012), em "Introdução ao Documentário", propõe que o estudo sobre o gênero vá mais além do que a busca por uma definição taxativa.

Mais do que proclamar uma definição que estabeleça de uma vez por todas o que é e o que não é documentário, precisamos examinar os modelos e protótipos, os casos exemplares e as inovações, como sinais nessa imensa arena em que atua e evolui o documentário. A imprecisão da definição resulta, em parte, do fato de que definições mudam com o tempo e, em parte, do fato de que, em nenhum momento, uma definição abarca todos os filmes que poderíamos considerar documentários. (NICHOLS, 2012, p. 48).

Levando em conta as tendências, fases ou períodos pelos quais tem passado o documentário, Nichols (2012) identifica seis modos de representação ou subgêneros de acordo com os traços característicos dos diversos grupos de cineastas e filmes. Os modos são: poético, expositivo, observativo, participativo, reflexivo e performático, e essa ordem corresponde, aproximadamente, à ordem de aparecimento de cada subgênero na história do cinema.

O modo poético se aproxima do cinema experimental. Ele "sacrifica as convenções da montagem em continuidade, e a ideia de localização muito específica no tempo e no espaço derivada dela para explorar associações e padrões que envolvem ritmos temporais e justaposições espaciais" (NICHOLS, 2012, p. 138). O cineasta se utiliza de fragmentos do

mundo histórico que são rearranjados para produzir uma impressão poética do seu objeto de representação.

O modo expositivo “agrupa fragmentos do mundo histórico numa estrutura mais retórica ou argumentativa do que estética ou poética” (NICHOLS, 2012, p. 142). Nele a legenda e a voz que transmitem uma lógica informativa assumem uma ordem superior à das imagens, que servem para comprovar o que é dito. Nesse sentido, o documentário expositivo se aproxima do noticiário televisivo.

O modo Observativo propõe observar as coisas conforme elas acontecem, sem a intervenção do cineasta. “Filmes sem comentário com voz over, sem música ou efeitos sonoros complementares, sem legendas, sem reconstituições históricas, sem situações repetidas para a câmera e até sem entrevistas” (NICHOLS, 2012, p. 147). O que se pretende é mostrar o mundo tal qual ele é, mostrar as situações como elas aconteceriam sem a presença da câmera.

O modo participativo é marcado pela participação do cineasta e a interação com o tema retratado. O cineasta assume o papel de entrevistador que critica, interroga, colabora ou provoca. Assim, esse modo é o “oposto da premissa observativa; [...] no documentário participativo, o que vemos é o que podemos ver apenas quando a câmera, ou o cineasta, está lá em nosso lugar” (NICHOLS, 2012, p. 155).

Nichols diz que no modo reflexivo nós “acompanhamos o relacionamento do cineasta conosco, falando não só do mundo histórico como também dos problemas e questões da representação” (NICHOLS, 2012, p. 162). Nesse tipo de filme somos levados a perceber o papel do documentário, da câmera e do cineasta no constructo do que é mostrado na tela. O filme leva o olhar para além da história que se passa frente à câmera, como é característico dos outros subgêneros.

O último subgênero do documentário é o modo performático. Esse levanta questões sobre o que é conhecimento. Ele “sublinha a complexidade de nosso conhecimento do mundo ao enfatizar suas dimensões subjetivas e afetivas” (NICHOLS, 2012, p. 169) se distanciando do relato objetivo. O documentário performático tem como uma das principais características a combinação do real e do imaginado. O cineasta busca tornar nossa a carga afetiva que aplica ao filme.

A qualificação de uma obra cinematográfica como pertencente a um dos seis modos apresentados não significa que ela se utiliza somente das características atribuídas a tal modo,

mas sim que essas características são predominantes naquela obra. É possível, por exemplo, que um documentário expositivo apresente elementos do documentário participativo, ou ainda do performático.

3. GRIÔS E MESTRES

A compreensão do tema do vídeo documentário se deu, principalmente, a partir de leituras de “A tradição Viva” de Hampâtê Bâ, pela sua importância no que tange à sociedade malinesa, de “A Tradição Oral e sua metodologia” de Jan Vansina e de “Pedagogia Griô – A Reinvenção da Roda da Vida” de Líliam Pacheco. Vale frisar que tive dificuldades com a bibliografia relacionada ao tema griôs, sobretudo para encontrar autores brasileiros que tratassem do tema. Os artigos encontrados estavam baseados nas obras que utilizo como referência.

Segundo Pacheco (2006), a palavra Griô é uma adaptação do vocábulo francês *griot* no masculino, e *griote* no feminino, proposta pelo ponto de Cultura Grãos de Luz e Griô da cidade de Lençóis – BA. Para se falar desse personagem deve-se levar em conta uma sociedade baseada no diálogo, nas tradições orais, que "concebe a fala como um dom de Deus" (BÂ In: KI-ZERBO, 2010, p.172) como é o caso dos povos Bambaras e Fulas do Mali na região do sul do Saara, onde se originaram os *Griôs*.



1. Mapa do noroeste africano onde se localiza o Mali.

Como mostra BÂ (2010), a sociedade do Mali é dividida em castas, cabendo a cada um desempenhar o papel que lhe é dado por herança de seus antepassados. Dentre os personagens da sociedade estão os *Griôs*, que são detentores de uma sabedoria que é difundida através da oralidade. Eles assumem papéis de destaque na sociedade africana, tendo, inclusive, o direito de serem sustentados pelos nobres. O *Griô* que viaja pelo país em busca de saberes não precisa levar alimento ou dinheiro, pois será mantido em cada lugar que passar.

No Mali eles são responsáveis por vários "rituais da vida social: nascimento, iniciação, aliança matrimonial, cerimônia de casamento e funerais" (HALE, 1998 apud PACHECO, 2006) e, por vezes, são contratados pelos nobres (guerreiros, pessoas encarregadas de lutar pela comunidade) para traçar e contar a história de sua genealogia. Por conta da função de difundir o saber através da tradição oral, os *Griôs* são conhecidos como *Diélis* pelos Bambaras, que significa sangue, analogia ao que circula no organismo vivo.

Hampâté BÂ (In KI-ZERBO, 2010) diz que na sociedade africana os *Griôs* tem a função de divertir ao contar histórias através da música, da poesia, através das genealogias. A eles é dado o direito de enfeitar a história para torná-la mais interessante. Por isso, apesar de terem a função de circular o conhecimento, os *diélis* não tem compromisso com a verdade. Os Bambaras dizem que os griôs têm duas línguas, uma que exalta, ao rebuscar histórias, e uma que difama.

Outro componente da sociedade africana, e que não pode ser confundido com o griô, é o *Doma*, para os Bambaras, *Silatigui*, para os Fulas, ou mestre, no Brasil. Uma frase do Mestre Dunga de Lençóis resume a diferença básica entre esses dois personagens: "O mestre é a raiz, o griô é a sua rama" (PACHECO, 2006, p. 48).

Os mestres ou *domas* são os herdeiros das palavras sagradas e encantatórias. Eles têm a função de iniciar indivíduos da sociedade, passando o seu saber através de anos de convivência. Eles são reconhecidos pela comunidade como líderes espirituais com o dom da cura, e são buscados por pessoas de diversas regiões. São tradicionalistas e, como os griôs, tem o dever de fazer circular o conhecimento. No entanto, esse tem compromisso com a verdade, não podendo mentir, pois a mentira não apenas fere a moral, ela é uma "interdição ritual". Os griôs iniciados pelos *domas* são conhecidos como griôs reis ou griôs domas. Um griô doma, como seu mestre, não pode mais mentir ou inventar histórias. Ele passa a ter compromisso com a verdade.

É certo que há diferenças entre a sociedade brasileira e a do noroeste africano, inclusive no que diz respeito ao sistema de casta. Sendo assim, o griô brasileiro não é como o *diélis*, não tendo, assim, os mesmos direitos. Ele é o griô doma ou griô rei e, apesar de poder animar uma festa e rebuscar histórias, tem compromisso com a palavra.

Seguem perfis dos *Domas* e dos Griôs Reis brasileiros traçadas pelo ponto de cultura Grãos de Luz e Griô:

Perfil dos mestres (domas)

- Reconhecidos(as) nas comunidades como líderes espirituais, com a sabedoria da cura ou de iniciação para a vida, buscados(as) por pessoas de diversas regiões (por exemplo: curador, parteira e rezadeira, pajé, pai e mãe-de-santo, mestre de capoeira etc.);
- Conhecedores/as e fazedores/as de conhecimentos, iniciados ou iniciadores/as de um ramo tradicional em artes e ofícios diversos relacionados às ciências da vida (por exemplo: tecelão, ferreiro, sapateiro, pescador, caçador, rendeira, construtor de instrumentos musicais ou brinquedos, baiana de acarajé etc.);
- História de vida de tradição oral;
- Que se identifique com a figura do/a sábio/a e do/a mestre;
- Idade mínima de 60 anos. (PACHECO, 2006, p. 49)

Perfil do Griô de Tradição Oral

- Líder de grupos culturais e associações locais que trabalham com as tradições orais e/ou a animação popular: congadeiro(a), fulião de reis e bois, cantador(a) de quadrilha, marujo(a), capoeirista, jongueiros;
- Transmite com facilidade a sabedoria de tradição oral por meio da fala e da palavra, como uma arte ou magia: repentistas, contador (a) de história, músico (cantador (a), compositor (a), trovador (a)) ou menestrel, poetas em geral que percorrem o País ou estão ligados a uma família/comunidade;
- História de vida de tradição oral;
- Músico, instrumentista e animador/a de festas;
- Que se identifique com a figura do caminhante, do viajante e contador/a de histórias;
- Idade mínima de 50 anos. (PACHECO, 2006, p. 47)

3.1. Nancy de Souza – D. Cici

Nascida no Rio de Janeiro em 2 de novembro de 1939, Nancy de Souza é filha de um sapateiro baiano e uma dona de casa carioca. Ainda pequena, D. Cici - ou Vovó Cici, como é conhecida pelas crianças que participam dos projetos do Espaço Cultural Pierre Verger – ouviu suas primeiras histórias contadas por sua avó de criação. Mas foi apenas adulta, após experiências com o Candomblé, que ela se interessou pelas histórias de orixás e outros contos afro-brasileiros.

Quando completou 30 anos, D. cici viajou à Salvador para fazer sua iniciação no Candomblé. Logo depois voltou para o Rio de Janeiro, mas não conseguiu se adaptar, o que a levou a fixar residência na Bahia.

Tendo estudado até a conclusão do ensino médio, Nancy de Souza trabalhou por muitos anos como cobradora de ônibus. Quando se aposentou, passou a trabalhar com o fotógrafo, antropólogo e babalaô francês Pierre Verger catalogando suas fotografias. Ela atribui a Verger grande parte do conhecimento que hoje detém. Ela trabalhou junto com o fotógrafo em sua Fundação e, após a construção do Espaço Cultural, passou a fazer parte da equipe que atua no local.

Após a construção do Espaço, Nancy de Souza foi convidada a atuar como griô na instituição, realizando atividades similares às que desenvolvia em escolas. Com a sua associação ao Programa Ação Griô, ela desenvolveu um projeto para escolas primárias, onde ela contava histórias e ensinava canções e danças de influência africana com a ajuda de um percussionista, um coreógrafo e uma psicóloga. Com o fim do projeto e por problemas de saúde, a griô concentrou suas atividades no Centro Cultural Pierre Verger.

Questionada sobre como adquiriu o conhecimento acerca das histórias que conta, D. Cici diz que aprendeu muitas delas ao longo da vida junto a pessoas de tradição afro-brasileira e muitas foram consultadas em cultos de Ifá, um sistema divinatório do Candomblé, associado ao orixá Orumilá.

Ainda hoje, D. Cici exerce a atividade de griô contadora de histórias no Espaço Cultural Pierre Verger e, eventualmente, em escolas quando convidada, além de contribuir com trabalhos acadêmicos, até mesmo internacionais, passando seu conhecimento acerca da cultura africana através da oralidade.



2. Frame - griô Nancy de Souza.



3. Frame – crianças na oficina Cozinhando História.

3.2. Mestre Elias Bonfim

Elias Bonfim dos Santos é baiano de Candeias, nascido em 5 de março de 1952. Com 20 anos iniciou sua carreira como ator e em 1975 ingressou na Escola de Teatro da UFBA, onde, em uma oficina com Ewald Hackle, conheceu o teatro de bonecos. Com o intuito de complementar a oficina, a escola de teatro convidou o bonequeiro pernambucano Natanael de Oliveira. A partir da fala de Natanael, que apresentou as dificuldades de manter a tradição dos bonecos, Elias Bonfim se viu motivado a contribuir com essa preservação. Assim, fundou o grupo de teatro Mamulengo.

Apaixonado pela arte dos mamulengos, Elias Bonfim passou a pesquisar a história e buscou dominar os mais diversos tipos de bonecos. Tanto a construção, quanto a manipulação. Com intuito de perpetuar a arte, passou a ministrar oficinas na região do Pelourinho, Centro Histórico de Salvador, onde mantém seu ateliê, e em bairros da periferia e interior da Bahia.

Segundo o bonequeiro, a sua denominação como griô veio por acaso. Ao realizar a iniciação de novas pessoas ao universo dos bonecos, se viu sendo chamado de mestre.

Desde 2005, Elias Bonfim é vinculado à Ação Griô Nacional, que busca fomentar economicamente o exercício das atividades dos griôs de tradição oral. No entanto, mantém seus projetos de griô independente do programa.

Hoje Elias Bonfim, além de animar festas populares de Salvador com os mamulengos, realiza projetos sociais no quilombo da comunidade de Tubarão em Salvador e iniciação de griôs aprendizes.



4. Frame – Mestre Elias Bonfim.



5. Frame – Bonecos.

4. PROCESSO PRODUTIVO

4.1 Pré-produção

Antes mesmo da disciplina Elaboração de Projeto em Comunicação eu já tinha em mente realizar um produto audiovisual com uma temática relacionada à cultura popular. Mas foi nessa disciplina, em 2012.1, que o processo teve início. Decidi fazer uma pesquisa superficial sobre griôs e me interessei pelo assunto. A partir desse momento busquei artigos, sites e livros que abordassem o tema. Soube da ONG Grãos de Luz e Griô, da pesquisa realizada por seus coordenadores e do livro da Líliam Pacheco, que abriu caminho para que eu conhecesse outros autores.

Fui orientado pela professora Annamaria Jatobá Palácios a pesquisar sobre documentário e li uma série de artigos que lançavam vários olhares e levantavam diversas discussões acerca do gênero. A partir do montante de fontes, ainda que não fossem as melhores, desenvolvi o anteprojeto que propunha um documentário jornalístico, um tanto didático e bastante generalista acerca do tema pesquisado.

No semestre seguinte, por questões pessoais, decidi por não me inscrever na disciplina Desenvolvimento Orientado. O trabalho ficou estagnado no semestre de 2012.2, sendo retomado com a mesma ideia no semestre seguinte, quando comecei a ser orientado pelo Professor José Francisco Serafim. Foi nesse momento que refinei as referências bibliográficas e fui levado a repensar o projeto, pois estava confuso e difícil de realizar.

Finalizei o semestre com a promessa dar continuidade ao trabalho durante as férias. Prossegui com a pesquisa, mudei drasticamente a abordagem, apesar de o tema geral continuar o mesmo. Conheci a griô contadora de histórias Nancy de Souza, ou D. Cici, e decidi fazer dela personagem única do produto audiovisual.

No início do semestre 2013.2, iniciei a pesquisa de campo. Visitei diversas vezes o Espaço Cultural Pierre Verger, conheci o local, observei as atividades e busquei informações acerca do trabalho ali realizado. Tive longas conversas com a D. Cici durante vários dias e fiquei maravilhado com toda a sabedoria daquela senhora. Tive por certo que, realmente, ela seria a personagem do documentário. Então, propus um cronograma de gravações e comecei a

reunir os recursos físicos e humanos para as filmagens.

4.2 Gravações

As gravações iniciaram em novembro. Foi quando uma série de adversidades apareceu. Questões que poderiam ser resolvidas, caso o projeto contasse com apoio financeiro. O primeiro problema dizia respeito à equipe de gravação. As pessoas com quem eu poderia contar para filmar e operar o áudio, por motivos profissionais, só poderiam contribuir aos fins de semana. No entanto, por motivos religiosos, geográficos e profissionais, D. Cici só estava disponível nas manhãs e parte das tardes de alguns dias compreendidos entre a segunda-feira e sexta-feira. Então, além de dirigir as entrevistas, precisei operar a câmera e equipamento de áudio, o que comprometeu muito a qualidade do trabalho.

Como teria que assumir três funções, preferi não utilizar a câmera do Coletivo de Audiovisual do CULT, da qual já havia solicitado o empréstimo, por ela ser robusta. Consegui emprestada uma DSLR Cannon T2i com um colega de curso. Buscando simplificar ainda mais o manuseio do equipamento, tentei obter um microfone de lapela, mas não consegui o empréstimo.

Além do que já foi apresentado, ao ter acesso ao calendário de atividades do Espaço Cultural, percebi que não conseguiria seguir o pré-roteiro que eu havia desenvolvido. Pelo fato de o ano de 2013 estar no final naquele momento, as atividades da D. Cici como contadora de histórias tinham sido suspensas, pois as crianças do Espaço costumam participar de uma preparação para o espetáculo de Natal. Isso me impossibilitou de registrar momentos muito importantes para a narrativa que tinha em mente. A falta do registro da atividade da D. Cici como griô poderia comprometer a dinâmica do vídeo que, por conter apenas uma personagem a realizar depoimentos, ficaria enfadonho.

Não tendo muito que fazer em relação aos empecilhos, decidi gravar o que era possível. Sem um planejamento prévio de enquadramentos, filmei os depoimentos de D. Cici em plano fechado. Pensei no momento que as coisas ao redor não me interessavam, somente as palavras da personagem. Eu estava mais entusiasmado com o discurso. Depois, em casa, percebi que foi um erro.

No momento de captura das imagens, tive muita dificuldade em assumir as quatro funções: produtor, entrevistador, cinegrafista e operador de áudio. Mas, aparentemente, tudo tinha dado certo até a primeira tentativa de edição, quando percebi que as imagens não poderiam ser utilizadas em sua totalidade, por conter problemas técnicos de luz e de paralaxe. O excesso de atividades que deveriam ser atribuídas a uma equipe inteira me deixou desorientado em alguns momentos.

Ruídos poderiam ser evitados se houvesse um assistente para administrar as pessoas ao redor; Se tivesse um cinegrafista, não haveria problemas de enquadramento, foco e superexposição com as imagens. Em todo o momento tinha em mente um produto com boa qualidade de imagem e som, mas acabei me preocupando mais com o rumo das entrevistas, o que me fez descuidar um pouco dos outros aspectos.

A poucas semanas da data de entrega do trabalho concluído, tentei contatar a griô Nancy de Souza para refazer as entrevistas que não ficaram boas por causa dos problemas supracitados, mas soube que ela tinha viajado para outro estado, sem previsão de data de retorno. Para não comprometer o trabalho, busquei o contato com outro griô, o mestre mamulengueiro Elias Bonfim. O objetivo era complementar o material que eu já tinha, enriquecendo mais o vídeo.

Conversei algumas vezes com o mestre Elias Bonfim ao telefone e fiz uma visita ao seu ateliê. A primeira proposta era a de gravar seu depoimento logo no primeiro encontro. No entanto, por não conhecê-lo pessoalmente, preferi me apresentar e conversar antes de por uma câmera a sua frente e pedi-lo para falar. Algo que poderia causar algum constrangimento. Na visita, acertamos as filmagens para a mesma semana.

Realizamos a entrevista no Pelourinho, em seu ateliê, durante o período da tarde. Tive as mesmas dificuldades por não obter ajuda de outra pessoa, pois as filmagens foram realizadas em um dia de semana, o que, mais uma vez, impossibilitou a participação de amigos que poderiam contribuir com as gravações.

Dessa vez, pude fazer um planejamento, ainda que mínimo, de filmagem. Os enquadramentos escolhidos foram primeiro plano e meio primeiro plano com o uso do tripé. Diferente do ambiente onde gravei com D. Cici, o ateliê de Elias Bonfim parecia mais interessante, o que me fez desejar mostrar algo além do discurso do personagem. Em alguns momentos, quando percorria o ateliê, utilizei a câmera na mão, bem como nos depoimentos de dois griôs aprendizes do Mestre Elias. Esses dois últimos depoimentos não foram utilizados

no vídeo porque eles apenas corroboravam a fala do griô. Não acrescentavam nenhuma informação.

Na captura das imagens do Mestre Elias, precisei enfrentar o barulho do Pelourinho. Havia muito ruído da rua e nas casas dos vizinhos do andar de baixo. Cheguei a ficar apreensivo com os resultados que teria, pois o barulho era muito intenso. Apesar da situação do ambiente, ainda que minhas suspeitas em relação aos ruídos estivessem corretas, gostei do resultado das gravações.

Com a inclusão do Griô Elias Bonfim ao documentário, precisei realizar algumas mudanças no projeto, mas nada muito substancial, pois o formato pensado permite a inserção de outros personagens sem perder a essência.

4.3 Edição e Montagem

Mesmo com as primeiras imagens apresentando problemas técnicos, e sabendo que não poderia usá-las em sua totalidade para o produto final, realizei a decupagem do material capturado e construí uma espécie de roteiro. O objetivo era eu saber como ficaria mais ou menos o produto final e estabelecer a forma como se daria a abordagem na segunda tentativa de filmagens. Isso evitaria o desperdício de tempo, já que não dispunha de muito.

Para essa primeira edição, tive dificuldade com a disponibilidade de um computador com capacidade para rodar o programa Adobe Premiere Pro. A máquina do CAV esteve ocupada por algum tempo, o que atrasou um pouco o processo de edição. No entanto, quando o computador ficou vago, consegui finalizar a edição após três dias de trabalho.

Já tendo editado a parte referente à griô Nancy de Souza, após as filmagens com Elias Bonfim, realizei a decupagem do material e iniciei o processo de edição e montagem da segunda parte.

Decidi que a narrativa se daria em quatro blocos – apresentação; primeiros contatos com a tradição e reconhecimento como griô; exercício da atividade; e fechamento - sem deixar tão clara essa escolha. As imagens de Dona Cici e Elias Bonfim se sucedem em cada bloco. Dessa forma podemos conhecer e comparar a história e experiência dos personagens que ao

mesmo tempo pertencem a um universo em comum por serem griôs, e a realidades diferentes porque ela ser contadora de histórias, ele ser mamulengueiro e ambos terem trajetórias bem distintas.

Poucos são os momentos em que não há falas no documentário. Isso tem tudo a ver com o tema geral que é a tradição oral. No entanto, para que não se tornasse algo verborrágico, decidi utilizar algumas imagens de transição para quebrar um pouco o excesso de informações.

Achei por bem utilizar material totalmente autoral em todo o documentário. Como eu já tinha idealizado, produzido, dirigido e filmado, decidi que as canções utilizadas como trilha sonora também seriam capturadas nesse processo. Utilizei trechos de 3 músicas na língua Iorubá cantadas pela D. Cici durante as gravações. O vídeo inicia com trechos de imagens acompanhadas de “Ilé Pierre Verger” cantada como palavras de boas vindas.

A segunda canção é de Ibeji e está no meio do documentário. Ibeji é a divindade gêmea protetora das crianças na mitologia de religiões de matriz africana. Os griôs têm a preservação das tradições como missão e na África as crianças são tidas como certeza da continuidade. Por esse motivo, a canção aparece no momento em que os griôs falam de suas atividades como tal e dos esforços para difundir as tradições.

A última canção é um Ijexá. Ritmo africano preservado no Brasil, principalmente pelo Afoxé Filhos de Gandhi.

5. ASPECTOS CONCLUSIVOS

No início desse projeto, por já ter participado de outras produções audiovisuais independentes, não achei que teria muitas dificuldades em realizar um documentário. Percebo que estava iludido até mesmo em relação ao formato. A revelia das minhas hipóteses, senti todas as dificuldades possíveis. Desde a compreensão do gênero, que não tem uma definição taxativa, até o exercício de cada uma das funções de uma equipe de produção. No meu caso, o exercício de todas as funções ao mesmo tempo.

Costumo assistir a documentários televisivos desde a infância e tinha esse formato como referência. A bibliografia lida me permitiu conhecer outros subgêneros aumentando significativamente a filmografia e abrindo horizontes de novas possibilidades de abordagem do tema proposto. Possibilidades desconhecidas por mim até o início do projeto.

No começo do processo também não tinha ideia da intensidade que chegaria o meu interesse pelo tema abordado. As leituras acerca da sociedade do noroeste da África, sobre a tradição oral e sobre os mestres e griôs foram algumas das partes mais interessantes e prazerosas na produção do trabalho de conclusão de curso. Reli algumas vezes o texto de Hampâté Bâ porque realmente me interessava e posso dizer que extraí muitos aprendizados a serem utilizados para além da vida acadêmica.

O contato com os griôs personagens do documentário também foi algo enriquecedor. Por vezes cheguei a perder o foco nas conversas com a Dona Cici. Por alguns dias, durante a pré-produção do documentário, na fase de pré-entrevistas, o Espaço Cultural foi uma espécie de segunda casa para mim. Cheguei a passar manhãs e tardes inteiras conversando com Dona Cici e ouvindo suas histórias. Provei do encantamento que pode ser exercido pelas manifestações culturais populares, como uma simples contação de histórias. Percebi, também, que sabedoria independe de grau de escolaridade. Nancy de Souza, além de ser respeitada pelas pessoas que convivem com ela, contribui com trabalhos no exterior, inclusive com grupos de estudos da UCLA, EUA. O encantamento que tive fortalece o meu desejo pela divulgação dessas tradições e dos mestres e griôs que as mantêm, objetivo que tenho desde a concepção desse trabalho, mas que cresceu com a imersão que experimentei.

Sobre os aspectos técnicos, posso dizer que saio mais bem preparado para um próximo

projeto audiovisual. Percebo vários erros cometidos na feitura desse documentário e tiro da experiência métodos a serem repetidos e práticas a serem evitadas. Apesar das dificuldades já listadas, valeu a pena ter ousado na realização desse projeto. Pude experimentar a operação de câmera, de áudio, a direção e, sobretudo, a edição, atividade que tenho menos experiência.

Ainda sobre a edição, percebi que, para a concretização dessa etapa, é preciso passar por um processo de desapego. Na decupagem das imagens capturadas eu selecionei falas que julgo muito interessantes, mas que não se encaixaram na narrativa proposta. Perdi um pouco de tempo tentando descobrir onde alocar tais trechos até decidir abrir mão deles.

Por fim, pretendo utilizar esse trabalho como um piloto para projetos futuros. Penso em conhecer outros grãos e traçar seus perfis através do registro audiovisual, transformando o projeto em uma série de vídeos. Para isso, aspiro firmar parcerias com profissionais com experiência em produtos audiovisuais e conseguir fomento através dos editais setoriais do Fundo de Cultura do Estado da Bahia.

O projeto em questão foi realizado sem qualquer custo com equipamentos e edição. Consegui articular apoios pequenos, mas que fizeram diferença na concretização do trabalho. Ainda que precisasse de fomento, acredito que esse é um projeto de baixo custo de execução, o que contribuirá na obtenção de patrocínio para próximas edições.

Sem mais, agradeço a todos que contribuíram para a realização desse produto e que estiveram atentos aos pedidos de ajuda durante esse processo.

6. REFERÊNCIAS

AÇÃO GRIÔ. **Histórico Ação Griô Nacional**. <http://www.acaoorio.org.br/acao-griô-nacional/historico-acao-griô-nacional/>. Acesso em: 02 Jan 2014.

BÂ, Amadou Hampâté. **A Tradição Viva**. In: KI-ZERBO, J. - (Org), História Geral da África I, Metodologia e Pré-História da África. 2.ed. Brasília: UNESCO, 2010.

COMPARATO, Doc. **Da Criação ao Roteiro**. Traduzido por Gabriela Alves Neves. Lisboa: Pergaminho, 1993.

DA-RIN, Sílvio. **Espelho Partido: Tradição e Transformação do Documentário**. Rio de Janeiro: Azougue Editorial, 2004.

DUARTE, Roberto Lyrio. **Primeiro Traço: Manual Descomplicado de Roteiro**. Salvador: EDUFBA, 2009.

FIELD, Syd. **Manual do Roteiro**. Traduzido por Álvaro Ramos. Rio de Janeiro: Objetiva, 1995.

GONSALVES, Elisa Pereira. **Conversas Sobre Iniciação à Pesquisa Científica**. Campinas/SP: Alínea, 2001.

IRDEB. **26 Documentários de Territórios**. Disponível em: <http://irdeb.ba.gov.br/projetosespeciais/26-documentarios-deterritorios>. Acesso em: 25 Jun 2012.

LINS, Consuelo e MESQUITA, Cláudia. **Filmar o Real**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed, 2008.

MACHADO, Arlindo. **Novos Territórios do Documentário**. Doc On-line – Revista Digital de Cinema Documentário n.11, Portugal, Dez 2011. Disponível em:

NICHOLS, Bill. **Introdução ao Documentário**. 5. Ed. São Paulo: Papyrus, 2005.

PACHECO, Líliam. **Pedagogia Griô - A Reinvenção da Roda da Vida**. Lençóis - BA: Associação Grãos de Luz e Griô, 2006.

PENAFRIA, Manuela. **O ponto de vista no filme documentário**. BOCC-UBI. Universidade da Beira Interior, Portugal, 2001. Disponível em: <<http://www.bocc.ubi.pt/pag/penafria-manuela-ponto-vista-doc.pdf>>. Acesso em: 21 Mai 2012.

PUCCINI, Sérgio. **Roteiro de Documentário: Da Pré-Produção à Pós-Produção**. 3. Ed. Campinas-SP: Papyrus, 2012.

ROSENTHAL, Alan. **Writing, directing, and producing documentary films and videos**. In: PUCCINI, Sérgio. Roteiro de Documentário: Da Pré-Produção à Pós-Produção. 3. Ed. Campinas-SP: Papyrus, 2012.

TV CULTURA. **Sobre o DOC TV**. Disponível em:
<http://www3.tvcultura.com.br/doctv/sobre>. Acesso em: 25 Jun 2012.

VANSINA, Jan. **A Tradição Oral e Sua Metodologia**. In: KI-ZERBO, J. - (Org), História Geral da África I, Metodologia e Pré-História da África. 2.ed. Brasília: UNESCO, 2010.