

Filhos



UNIVERSIDADE FEDERAL DE VIÇOSA
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS, LETRAS E ARTES (CCH)
DEPARTAMENTO DE COMUNICAÇÃO SOCIAL
Curso de Comunicação Social – Jornalismo

OS FILHOS DO VERMELHO E BRANCO

Caio Ferreira Irineu

Viçosa - MG
2024



**DEPARTAMENTO DE COMUNICAÇÃO SOCIAL
CURSO DE COMUNICAÇÃO SOCIAL –
JORNALISMO (UFV).**

OS FILHOS DO VERMELHO E BRANCO

Caio Ferreira Irineu

**Projeto Experimental apresentado ao
Curso de Comunicação Social, Habilitação
em Jornalismo, da Universidade Federal de
Viçosa, como requisito parcial à obtenção
do título de Bacharel em Comunicação
Social - Jornalismo.**

**Orientação: Prof. Ricardo Duarte Gomes
da Silva.**

Viçosa - MG

Projeto Experimental intitulado OS FILHOS DO VERMELHO E BRANCO, de autoria da/do estudante Caio Ferreira Irineu, apresentada à Banca Examinadora constituída pelos seguintes membros:

Prof. Ricardo Duarte Gomes da Silva – Orientador
UFV

Prof. ^a Nome e Sobrenome
Vinculação, Profissão

Prof. ^a Nome e Sobrenome
Vinculação, Profissão

_____/_____/_____

Data da Defesa

AGRADECIMENTOS

A conclusão desta etapa começou a ser escrita muito antes de eu sequer olhar para a noite e ver tudo negro, como um blackout, e entender que o mundo é nosso. Posso dizer que ela começou a ser escrita a partir da luta de Zuleica, a quem devo o meu primeiro agradecimento. Essa luta culminou na batalha de Maria Helena e Reinaldo, lado a lado com Neide e “Mazinho”. O resultado disso foi o sonho de Renata e Rosemberg, que, apesar de qualquer adversidade, lutaram e sonharam ao meu lado desde o dia 25 de novembro de 2000. O amor que recebi dessas pessoas eu só posso retribuir dando o meu máximo dia após dia. Qualquer coisa menor do que isso faria com que suas lutas e seus sonhos fossem em vão.

A conclusão desta etapa passa essencialmente por essas pessoas que moldaram a pessoa que sou hoje. Uma formação equilibrada me ensinou a não ter medo das minhas emoções, a compreender a importância de uma lágrima, a saber que eu tenho o mundo e todas as pessoas que nele habitam para conquistar, mas sem esquecer de onde vim. Ensinou-me que devo voar o mais alto possível, mas também que o chão é a minha casa. A vocês, agradeço por serem quem são e por eu ser quem sou.

Esta etapa não seria concluída sem todas as amizades que construí nesses 23 anos. Eu sou a prova viva de que quem tem um amigo, tem tudo. Na medida em que minha família de sangue me fez quem sou, vocês são responsáveis por me ajudar a enxergar quem sou, entender-me como uma pessoa com acertos, falhas, teimosias, convicções, capaz de dar e receber amor.

Eu amo amar vocês de uma forma só nossa, uma forma que só sabe amar quem é merecedor de compartilhar a vida com vocês. Eu não ousaria agradecer a todos nominalmente por serem muitos, mas peço licença para citar alguns: Isabelle, Lara, Matheus, Gabriel, Giovana, Maria Eduarda, Maryna, Júlia, Heryca, Pedro, João, Alex, Flávia, Letícia e Thálice. A vocês e a todos os outros, eu gostaria de dizer:

Antes dos gigantes chegarem
Como um furacão e nossas almas se afastarem
Eu peço que chegue mais perto
Antes que eu mude por completo
Antes dos gigantes chegarem
E nossas línguas não falarem mais
Eu peço que chegue mais perto
Antes que acabe o nosso eterno
Antes dos gigantes chegarem
Antes que eles nos afastem
E multipliquem os que me assistem
Nosso certo virar incerto
Eu peço que fique por enquanto
Antes dos gigantes chegarem
E tu só me ver na tela do computador
Me ouvir no fone
Falando sobre saudade de você, amor
Eu peço que me esqueça logo
Antes dos gigantes chegarem

E me lembrarem que eu vou te querer pra sempre
E sempre arrumar um jeito de ver
Pra te sentir, me sentir vivo
Mas quando os gigantes chegarem
Eu vou ter outra vida pra viver
Eu não posso temer.

(*Bk*"Antes dos Gigantes Chegarem")

Eu só não vou temer essa vida por saber que estarão comigo.

A atlética das humanas, ao handebol da humanas, ao owleaders e a bateria revoada todo meu amor e respeito.

Por último, agradeço a minha espiritualidade, aos meus ancestrais e a meu pai Xangô que me permitiu estar onde estou, Kaô, meu pai.

APRESENTAÇÃO

RESUMO

Este Projeto Experimental tem o Objetivo Geral de produzir um documentário que tenha como protagonistas pilares da cultura negra no Brasil, esses mesmos elementos são constantemente omitidos por organizações comunicacionais hegemônicas, já que a maioria dos veículos de comunicação do Brasil são comandadas por homens e mulheres brancos, ricos e cristãos que são pautados por saberes e dogmas europeus que historicamente sempre demonizam elementos africanos e afro-brasileiros. Os Objetivos Específicos deste trabalho são realizar um mini documentário sobre a G.R.E.S. Acadêmicos do Salgueiro e sua relação com Xangô Partimos da problemática da baixa representação de elementos da cultura afro-brasileira em produtos documentais. Nosso Objeto de Estudo foi a G.R.E.S. Acadêmicos do Salgueiro e sua relação com Xangô. A partir disto, desenvolvemos o produto. "Filhos do Vermelho e Branco".

Palavras-chave: Escola ; Salgueiro ; Xangô .

SUMÁRIO

Introdução	06
1. Referencial Teórico	08
2. Desenvolvimento do Produto	16

2.1. Pré-Produção	16
2.2. Produção	17
2.3. Pós-Produção	19
Referências Bibliográficas e Digitais	24
Anexos	25

Introdução

As escolas de samba do Brasil são parte fundamental da cultura negra e periférica do país, desde a década de 1920 elas surgem como manifestação artística de um grupo marginalizado que usa dessa tecnologia como forma de resistência e preservação cultural, sobrevivência, lazer e liberdade de expressão. Para além dos desfiles vistos na Marquês de Sapucaí, elas são vividas cotidianamente por pessoas que tiram das escolas de samba sua subsistência, as comunidades onde essas escolas de samba estão inseridas funcionam de forma codependente, sem a escola, muitos perdem seus empregos, sua principal fonte de renda, auxílios sociais e espaços de convívio, da mesma forma, as escolas também não sobrevivem sem suas comunidades, os responsáveis por criar e dar vida aos espetáculos vistos durante o carnaval são em sua maioria oriundos das favelas onde essas escolas estão instaladas (Simas,2015).

Pelo caráter negro, periférico e ancestral, as escolas de samba são constantemente lidas pela sociedade como instituições pecaminosas, estando inseridas numa sociedade majoritariamente cristã, apresentar enredos que venham a ser contrários a alguns dogmas cristãos faz com que essas instituições sejam alvo recorrentemente de racismo e preconceito.

É possível identificar representações de quilombos na organização e no organograma de escolas de samba, todo quilombo apresenta lideranças que são responsáveis pelas pessoas que ali vivem, assim como uma escola de samba tem sua presidência, o foco principal do quilombo no contexto colonial era resistir a escravidão de forma organizada, buscando a liberdade que a tempos foi tomada por aqueles que os escravizaram, uma escola de samba também luta pela liberdade daqueles que a rodeiam, seja a liberdade econômica, monetária, política ou cultural.

Apesar de todas serem o mesmo tipo de organização, o contexto de cada escola as difere, a

forma como se organizam, suas tradições e características são particulares, elas vão desde aspectos visuais óbvios como a cor da escola, seu nome e apelido até aspectos mais subjetivos, como o orixá cultuado por cada uma delas e as levadas de suas baterias. Os quilombos, apesar de serem todos quilombos também tinham diferentes formas de organizações, alguns de formas quase tribais e outros de formas quase republicanas, com hierarquias construídas de forma não combativa, mas por caráter psicomotores, psicológicos, hereditários e com critérios quase republicanos.

(DaMatta, 1997, p. 152)

A G.R.E.S. Acadêmicos do Salgueiro, uma renomada escola de samba do Rio de Janeiro, tem uma conexão profunda e significativa com Xangô, uma das divindades mais veneradas na religião afro-brasileira conhecida como Candomblé. A relação entre o Salgueiro e Xangô é enraizada em tradições culturais, espirituais e artísticas que permeiam os desfiles e a identidade da escola. (Salgueiro, 2019, n.p)

Fundada em 5 de março de 1953, a partir da fusão de duas escolas de samba do Morro do Salgueiro, a Depois Eu Digo e a Azul e Branco. A Salgueiro se entrelaça com Xangô em aspectos objetivos de sua fundação, o morro do Salgueiro, por si só foi construído acima de uma pedreira, local esse, onde segundo o Candomblé, Xangô costumava residir, além disso, no morro, também existia um terreiro de candomblé onde o orixá regente da casa, era Xangô. (G.R.E.S. Acadêmicos do Salgueiro, ano)

Para compreender a relação entre o Salgueiro e Xangô, é essencial explorar as raízes africanas do Candomblé, que foi trazido para o Brasil durante o período da escravidão. Xangô, frequentemente associado à justiça, é reverenciado como um orixá poderoso e imponente. A presença de Xangô nos desfiles do Salgueiro é uma manifestação da herança cultural africana que permeia as celebrações carnavalescas no Brasil. (Prandi, Reginaldo.2001.)

O Salgueiro, conhecida por suas apresentações vibrantes e temas enraizados na cultura afro-brasileira, incorpora elementos da espiritualidade do Candomblé em seus desfiles. Xangô, como um orixá que personifica a justiça e a força, muitas vezes é homenageado através de alegorias, fantasias e coreografias elaboradas. A riqueza simbólica dessas representações contribui para a construção de narrativas visuais que não apenas entretêm, mas também educam o público sobre as tradições e crenças afro-brasileiras. (G.R.E.S. Acadêmicos do Salgueiro, ano)

A relação entre o Salgueiro e Xangô também se estende para além do período do Carnaval. A escola mantém uma conexão constante com a comunidade do Candomblé, envolvendo-se em eventos religiosos, festividades e colaborações que fortalecem os laços entre a instituição carnavalesca e a espiritualidade afro-brasileira. Essa parceria não apenas enriquece as práticas culturais, mas também destaca a importância da preservação e promoção das tradições africanas na

sociedade brasileira contemporânea. (G.R.E.S. Acadêmicos do Salgueiro, ano)

A música, uma parte essencial do Carnaval, desempenha um papel crucial na celebração da relação entre o Salgueiro e Xangô. As composições das escolas de samba muitas vezes incorporam elementos sonoros e ritmos tradicionais do Candomblé, proporcionando uma experiência sensorial que transcende a esfera do entretenimento e evoca uma conexão espiritual mais profunda.

Além disso, o Salgueiro destaca-se por seu compromisso com a preservação e promoção da diversidade cultural, incluindo as raízes afro-brasileiras. A escola não apenas celebra a espiritualidade de Xangô, mas também utiliza seu palco no Carnaval como uma plataforma para promover a consciência e o respeito pela diversidade religiosa e cultural. (G.R.E.S. Acadêmicos do Salgueiro, ano)

Em 2019, a agremiação transformou a relação com seu orixá em enredo, num desfile intitulado “Xangô” presenciamos a exaltação da divindade pela escola durante toda a duração do desfile, na oportunidade, a escola contou com um samba que exaltava as características do orixá, elucidava seus princípios e feitos, além de se colocar como uma instituição abençoada pelo orixá (Salgueiro, 2019, n.p.).

O projeto “Os filhos do vermelho e branco”, aqui apresentado, será desenvolvido como um documentário audiovisual, o documentário se dá como forma de representar um retrato reconhecível do mundo, neste caso, o retrato serão as escolas de samba e suas organizações além das relações estabelecidas pela negritude e a ancestralidade presentes nesses locais.

O objetivo geral desse projeto, portanto, será resgatar a memória e ilustrar a relação da Acadêmicos do Salgueiro com a ancestralidade negra e o orixá Xangô, traçando pontos de convergência entre a G.R.E.S. Acadêmicos do Salgueiro e aspectos de Xangô vindos do candomblé, fazendo assim com que as escolas de samba sejam identificadas como locais produtores de saberes, de resistência do povo negro e de liberdade religiosa. Também seguindo na perspectiva da memória enquanto a capacidade que nos permite perceber e interpretar a presença de objetos e pessoas no mundo contemporâneo.

Além disso, o projeto visa documentar a escola de samba como um produto tecnológico do povo preto e contribuir na desconstrução do imaginário social, onde essas escolas são vistas de forma simplista como arte, desperdício de dinheiro público e diversos outros estigmas atribuídos a elas e por último mostrar sua importância para a sobrevivência de milhares de pessoas de forma prática é trazer luz a processos e pessoas que não são celebradas no momento de maior exposição dessas instituições

Fundamentação teórica

O produto documentário tem a capacidade de registrar acontecimentos e situações de forma

simples e objetiva, fortalecendo a possibilidade de compreensão da história ali retratada.

Essa característica, por si só, muitas vezes fornece uma base para a crença: vemos o que estava lá, diante da câmera; deve ser verdade. Esse poder extraordinário da imagem fotográfica não pode ser subestimado, embora esteja sujeito a restrições, porque uma imagem não consegue dizer tudo o que queremos saber sobre o que aconteceu (Nichols, 2001, p. 20).

Contar as histórias por meio de um documentário audiovisual pode ser fundamental para um melhor entendimento das escolas de samba como organizações pretas, periféricas e necessárias para a sobrevivência de muitas pessoas. A imagem como meio de passar informações se faz útil principalmente por um atributo de “paridade de armas”, o imaginário social de que escolas de samba se resumem a desfiles na Marquês de Sapucaí se deu também pelas diversas transmissões de desfiles, toda a estrutura das alegorias, dos carros, os sambas enredos e a torcida são vistos por milhares de pessoas anualmente, e tudo através de telas e imagens, por isso, a imagem também ser usada como forma de desconstruir a imagem simplista e rasa.

Representar em vídeo os trabalhadores do carnaval também se torna mais palpável através de um documentário audiovisual, partindo da ideia de uma festa glamourosa, rica, luxuosa e celebre, os desfiles das escolas de samba não necessariamente representam a mão de obra necessária para a execução de todo o processo, a maioria dos integrantes de uma agremiação são pessoas da periferia que vivem de e para suas escolas, e são os mesmo trabalhadores que são esquecidos pela mídia no momento de maior glória de seus trabalhos. Nenhuma descrição escrita ou radiofônica seria suficiente para retratar com algum detalhamento a forma com que essas pessoas se doam para suas agremiações, nesse sentido o documentário se mostra uma alternativa complexa, profunda e fiel para jogar luz a um novo ponto de vista a algo tão presente na identidade de qualquer brasileiro.

Ainda segundo Bill Nichols, os documentários mostram aspectos ou representações auditivas e visuais de uma parte do mundo histórico. Eles significam ou representam os pontos de vista de indivíduos, grupos e instituições. Também fazem representações, elaboram argumentos ou formulam suas próprias estratégias persuasivas nos a aceitar suas opiniões (Nichols, 2001)

O documentário se mostra mais efetivo para forma de comprovação das teses e objetivos apresentados neste projeto, caso os registros não comprovem que as escolas de samba são por si só uma tecnologia negra, um espaço de “aquilombamento” e a representação modernas de quilombos, toda a teoria usada na formulação deste se torna não condizente com realidade, já que , se tratando de um filme não ficcional, os personagens expostos na peça audiovisual são atores culturais , sem qualquer compromisso com um objetivo abstrato ou individual, eles representam a realidade de suas vidas: “O documentário contemporâneo brasileiro tende a dar voz a singularidades desconhecidas,

sendo a entrevista a técnica melhor empregada para que a perspectiva desse outro venha a ser documentada." (Lins, 2004, p. 15).

A importância do vídeo-documentário na área da Comunicação reside na sua capacidade de não apenas registrar, mas também interpretar a realidade social, histórica e cultural de uma forma que transcende os limites da mera documentação. Como mencionado anteriormente, o documentário, segundo Bill Nichols (2001), não é apenas uma janela para o mundo histórico, mas uma forma de argumentação que constrói e promove pontos de vista específicos. Essa característica torna o documentário um instrumento poderoso para a análise e representação de realidades complexas, como as dinâmicas culturais das escolas de samba.

Consuelo Lins (2004), ao analisar o documentário contemporâneo brasileiro, destaca a importância de dar voz a narrativas e personagens frequentemente marginalizados. O uso da entrevista como técnica central permite que o documentário registre a perspectiva do "outro", construindo uma narrativa que muitas vezes desafia as representações hegemônicas da mídia tradicional. Isso é especialmente relevante em trabalhos que abordam questões sociais e culturais, onde a narrativa tradicional muitas vezes exclui ou distorce as vozes das comunidades representadas.

Trabalhos como os de Jean-Claude Bernardet em "Cineastas e Imagens do Povo" (2003) e Patrícia Machado em "Documentário e Realidade Social" (2010) reforçam essa perspectiva, argumentando que o documentário não apenas registra, mas também intervém na realidade social, tornando-se uma ferramenta de conscientização e transformação social. Bernardet, por exemplo, enfatiza como os documentários podem dar visibilidade a populações marginalizadas, enquanto Machado discute a capacidade do documentário de refletir criticamente sobre a sociedade.

Além disso, no campo da Comunicação, o documentário é visto como uma prática que vai além da estética, tornando-se uma forma de ação política. Autores como Cecília Mello em "Documentário e Sociedade" (2012) discutem como o documentário pode atuar como uma forma de resistência, oferecendo contra narrativas que desafiam as versões oficiais da história. Esse aspecto é crucial ao considerar a função das escolas de samba não apenas como manifestações culturais, mas como espaços de resistência e preservação da identidade afro-brasileira.

Esse produto tem como característica principal mostrar a ligação religiosa e histórica entre o Salgueiro e Xangô, quando analisamos o quadro brasileiro de documentários sobre escolas de samba, nos deparamos com uma gama extensa de produções, no entanto, a maioria delas se refere a retratar os desfiles que são os produtos finais.

A relação das escolas de samba do Rio de Janeiro com o Candomblé e com a Umbanda se

dá partir da dinâmica religiosa dos terreiros de Candomblé, na região portuária antiga do Rio, nas imediações da Praça Onze no início do século XX. A religião como elemento aglutinador, ao mesmo tempo, integrador de um sentido do mundo, e da reintrodução da pessoa a uma família e uma nação, agora, de santo, perdidias, quando tiveram seus corpos violados pela mordada e os grilhões do escravizador português.

As primeiras escolas de samba surgiram da convivência de músicos e dançarinos que frequentavam os terreiros de Candomblé e as rodas de samba nas proximidades da Praça Onze. Esses espaços religiosos e culturais eram fundamentais para a manutenção e transmissão das tradições africanas, funcionando como verdadeiros quilombos urbanos que resistiam à opressão e preservavam a identidade negra (Sodré, 1998, p. 142).

Barbosa (2023) afirma que o samba e as escolas de samba são oriundas de contextos afro-religiosos, adquirindo, inclusive o teor sonoro das religiões afro, Daí surgiram grandes nomes das escolas de samba, direcionando o gosto musical brasileiro, e, principalmente, fazendo-se ouvir não só a canção, mas também a cultura afro brasileira como um todo, a começar pela religião. Apesar da tendência a desafricanizar o samba com as vertentes brancas da música, ele permanece preto com o seu toque ritual.

Omitir o caráter religioso e negro das agremiações do carnaval carioca é negá-las, as instituições que atualmente são representantes da nossa cultura no Brasil e no mundo surgiram em sua maioria no fundo de terreiros, sendo fundadas por filhos desses terreiros.

Segundo Consuelo Lins (2004), o documentário contemporâneo brasileiro tende a dar voz a singularidades desconhecidas, sendo a entrevista a técnica melhor empregada para que a perspectiva desse outro venha a ser documentada.

Contar com a presença de personagens que representam a cultura afro-brasileira, negra e pobre através de entrevistas se conecta com o ideal de oralidade primordial para a construção da identidade do povo preto no Brasil e no mundo, ter esse documentário narrado por figuras que representam pilares fundamentais para a cultura negra se entrelaça com o conceito de Walter Benjamin sobre o papel do narrador, para Benjamin (1986) o papel do narrador está enraizado no conhecimento popular. Ele se apresenta como um lapidador, que figura entre os mestres e os sábios. Aquele que, na sua arte de narrar, de dar conselho, fala sobre muitas coisas, como um sábio, dominando um acervo de toda uma vida. Com tanta maestria, esse tipo de narrador, conforme Benjamin define, no mundo de hoje, está cada vez mais difícil de ser encontrado, pois o homem moderno vem ao longo de sua trajetória histórica desaprendendo a deixar-se influenciar pela sabedoria popular e, principalmente, usar a comunicação oral e a memória como meio de transmissão desse conhecimento. Documentar o saber de pessoas centrais para seus respectivos

contextos, é fundamental para que esse conhecimento continue sendo repassado para as futuras gerações.

Toda a relação religiosa do documentário acontecerá pela perspectiva que o candomblé tem sobre o Orisá Xangô. No Brasil existem duas importantes religiões afro-brasileiras: a umbanda e o candomblé, ambas com muitas vertentes e formas de manifestação. Essas formas de religião influenciaram profundamente os costumes da população presentes na língua, na música e nos costumes. Não há o que discutir: é uma herança que condiciona, o ser brasileiro.

O candomblé, protagonizado por mulheres contra a ordem patriarcal, por negros contra a hegemonia branca, e por pobres (já que a maioria dos afrodescendentes pertence ao substrato social menos favorecido da sociedade), contrariando a elite nacional, pode ser tomado como um modelo onde os aspectos civilizatórios africanos foram reinterpretados na lógica da cultura negra, apresentando-se muito além de um mero exemplo cultural para se tornar um modelo ético-político: "O candomblé não é apenas um sistema religioso, mas também um modelo de organização social que resiste à dominação cultural, política e econômica, proporcionando uma base ética e política para a comunidade afro-brasileira." (Moura, 1981, p. 55).

Então, podemos dizer que o candomblé é uma religião brasileira, com heranças africanas, pois nela se torna visível à justaposição de duas cosmologias e de dois códigos religiosos inconfundíveis, o nagô (africano – ioruba) e o católico (cristão – ocidental). Nos territórios do sagrado incluídos no candomblé, África e Europa se entrelaçam mas não se fundem ou se perde uma na outra, ou seja, é uma religião sincrética (Santos Rodrigues 2010).

No entanto, o candomblé desde sua chegada ao Brasil sofreu com o preconceito de diversos setores da sociedade, como o político e o midiático. Ricardo Oliveira (2001) afirma que a literatura sobre candomblé, até a década de 1960, mesmo que importante para fundamentar uma bibliografia acerca do universo religioso afro-brasileiro, era incipiente. Por outro lado, até essa década, tudo o que se publicava sobre umbanda era vendido. O que comprovava que a pouca visibilidade dada ao candomblé, até quase os anos de 1970, foi de fato uma estruturação política, estritamente relacionada a um modelo de evolução e civilidade europeizante.

Até hoje, o candomblé e as religiões de matriz africana encontram pouco espaço nos meios comunicacionais se comparado as religiões europeias, o candomblé só se encontra como protagonista na mídia hegemônica quando retratado de forma preconceituosa, ignorante e demonizada, isso fica ilustrado pela decisão judicial que após 14 anos sentenciou a rede record a exibir 16 programas na TV em horário nobre feitos por entidade ligada a religiões de matriz africana. (Jornal O Globo, 2019)

Segundo o Jornal O Globo, a decisão se deu em 2019, mas esteve presente na justiça desde 2001, quando lideranças religiosas ligadas a religiões de matrizes africanas identificaram diversas

ofensas em quadros da emissora do Bispo Edir Macedo, segundo as lideranças, as ofensas eram diversas e sistemáticas, quadros e programas como “Mistérios” “Sessão de descarrego” e “Orixas Caboclos e Guias: Deuses ou demônios” exibiram diversas imagens e elementos usados pelo candomblé e pala umbanda associando-os a elementos malignos, demônios ou causa de desemprego e problemas de saúde.

Produzir um documentário que demonstra como figuras que historicamente foram deturpadas contribui para que a diminuição do preconceito contra figuras e elementos símbolos da negritude no Brasil.

O projeto tem como foco produzir um documentário audiovisual que tenha como protagonistas pilares da cultura negra no brasil, esses mesmos elementos são constantemente omitidos por organizações comunicacionais hegemônicas, já que a maioria dos veículos de comunicação do Brasil são comandadas por homens e mulheres brancos, ricos e cristãos que são pautados por saberes e dogmas europeus que historicamente sempre demonizam elementos africanos e afro-brasileiros.

A produção de um documentário que relaciona o carnaval e o candomblé sendo esses elementos negros, africanos e fundamentais para a compreensão do Brasil enquanto país. Parafraseando Noam Chomsky (1988, p. 1), “a imprensa pode causar mais danos que a bomba atômica. E deixar cicatrizes no cérebro”. O foco desse projeto é contribuir para que de alguma forma as cicatrizes causadas por essa mesma mídia sejam curadas, de forma que o seu resultado final seja a compreensão de que a importância do povo negro para a existência do Brasil como conhecemos vai muito além da força braçal dos negros escravizados; ela também vem através da cultura, da economia, da fé e da justiça de Xangô.

No Brasil, o carnaval tem suas raízes históricas no período colonial, tornando-se uma lucrativa atividade comercial no século XX. A colonização portuguesa chega ao Brasil com e traz consigo a prática do entrudo. Essa brincadeira fixou-se primeiramente no Rio de Janeiro e era realizada dias antes do início da Quaresma.

O entrudo representava a zombaria do período de carnaval, e foi uma brincadeira bastante comum no Brasil até meados do século XIX. A sua manifestação mais tradicional era conhecida como “molhadelas”, nelas as pessoas jogavam líquidos malcheirosos umas nas outras.

Com o passar do tempo, essa prática foi sendo substituída nas elites por práticas carnavalescas em evidência na aristocracia europeia no século XVIII, e, assim, surgiram os bailes de máscaras no Brasil. A partir do século XIX, os bailes começaram a popularizar-se, e, com a criação de sociedades carnavalescas, foram levados para as ruas. Consolidava-se, assim, o hábito de mascarar-se durante o Carnaval brasileiro.

Essas sociedades carnavalescas também passaram desfilar publicamente. A partir do século XX, o envolvimento popular com a festa contribuiu para a consolidação de ritmos que incorporavam a influência da cultura africana na capital carioca. Assim, na década de 1930, o samba e os desfiles das escolas de samba tornaram-se elemento fundamental do nosso Carnaval. O sucesso das escolas de samba levou à construção e inauguração, em 1984, do Sambódromo, o local no qual os desfiles acontecem na cidade do Rio de Janeiro.

Se tornar popular no contexto do Rio de Janeiro na década de 30 é automaticamente se tornar negro já que naquele momento do estado, a população urbana que não morava nos centros e a rural eram em sua maioria composta por escravizados e descendentes de escravizados. Nesse contexto, os protagonistas do carnaval atual são pessoas negras advindas de comunidades e favelas que tinham uma relação intrínseca com o candomblé e a umbanda.

O candomblé é uma religião que chegou ao Brasil junto com os africanos escravizados, principalmente de regiões que hoje correspondem à Nigéria, Benin e Togo. Estas práticas religiosas se adaptaram ao novo contexto brasileiro, criando uma rica e complexa tradição espiritual que honra os orixás, divindades que representam forças da natureza e ancestrais venerados. O candomblé não só manteve viva a cultura africana em terras brasileiras, mas também serviu como um espaço de resistência contra a opressão e a tentativa de apagamento cultural promovida pelos colonizadores europeus.

Os terreiros de candomblé foram e continuam sendo centros comunitários onde a identidade africana é celebrada e preservada. A música, a dança e os rituais são elementos centrais dessa religião, refletindo uma visão de mundo onde o sagrado está intimamente ligado ao cotidiano. A batida dos tambores, os cantos e as danças em homenagem aos orixás são expressões vibrantes dessa conexão espiritual que transcende o tempo e o espaço.

A relação entre o candomblé e o carnaval é complexa e multifacetada. Muitos dos elementos presentes nas escolas de samba, como os enredos, as fantasias, as coreografias e a música, são profundamente influenciados pelo candomblé e outras tradições afro-brasileiras. Os enredos frequentemente celebram orixás, figuras historicamente negras e aspectos da cultura africana, transformando os desfiles em verdadeiras aulas de história e religião afro-brasileira.

Um exemplo prático da relação entre o candomblé e o carnaval pode ser observado em caráter também institucional, as escolas de samba do Rio de Janeiro fazem parte de duas entidades que organizam, regulamentam e executam os desfiles na Sapucaí, são elas a LIESA e a LIERJ, que

organizam o desfile do Grupo Especial e do Grupo de Acesso ,respectivamente, todas essas agremiações tem um orixá como regente, são elas

Grupo Especial:

1. **Acadêmicos do Grande Rio:** Exu
2. **Beija-Flor de Nilópolis:** Oxóssi
3. **Estação Primeira de Mangueira:** Ogum
4. **Imperatriz Leopoldinense:** Oxóssi
5. **Mocidade Independente de Padre Miguel:** Oxóssi
6. **Paraíso do Tuiuti:** Oxalá
7. **Portela:** Oxum
8. **Unidos da Tijuca:** Oxumarê
9. **Unidos de Vila Isabel:** Xangô
10. **Acadêmicos do Salgueiro:** Xangô
11. **Viradouro:** Iansã
12. **Estácio de Sá:** Ogum

Grupo de Acesso Série A (LIERJ):

1. **Acadêmicos de Santa Cruz:** Oxóssi
2. **Acadêmicos do Sossego:** Oxalá
3. **Alegria da Zona Sul:** Oxum
4. **Cubango:** Oxóssi
5. **Império da Tijuca:** Oxalá
6. **Inocentes de Belford Roxo:** Ogum
7. **Lins Imperial:** Oxóssi
8. **Renascer de Jacarepaguá:** Oxóssi
9. **Unidos de Bangu:** Xangô
10. **Unidos de Padre Miguel:** Oxóssi
11. **Unidos do Porto da Pedra:** Ogum

Outra forma de visualizar a relação entre o candomblé e o carnaval é observando cada uma das baterias das escolas de samba do Rio de Janeiro, as baterias tem cada uma a sua “levada” própria que carrega elementos rítmicos para representar seu orixá regente, que vão desde as batidas do atabaque do candomblé até elementos mais subjetivos. Como por exemplo a “Furiosa” bateria

do Salgueiro que é marcada por ritmos fortes e contundentes, com um uso predominante de surdos e caixas, instrumentos que proporcionam uma base rítmica sólida e imponente. Esses sons profundos e reverberantes simbolizam o trovão de Xangô, ecoando pelo Sambódromo e envolvendo a plateia em uma atmosfera de poder e respeito.

Os tambores e repiques, adicionam camadas de complexidade ao ritmo, lembrando o dinamismo e a capacidade de Xangô de equilibrar a justiça com a força. A combinação desses instrumentos cria uma batida que é ao mesmo tempo poderosa e harmônica, refletindo a dualidade de Xangô como um orixá que pune os injustos, mas também protege seus devotos.

2. Desenvolvimento do Produto ou Planejamento da Produção

2.1. Pré-Produção:

O cenário de produção foi dividido em alguns pilares, contato com a fonte oficial do Salgueiro, agendamento das entrevistas, conseguir a liberação do uso das imagens do desfile de 2019 e principalmente, encontrar um terreiro, no estado do Rio de Janeiro que fosse regido por Xangô. O contato inicial com o Salgueiro foi feito a partir da assessoria de imprensa da escola, que prontamente indicou quem seria o responsável pelo setor histórico e cultural da instituição e que ele teria todo o interesse em contribuir para o projeto. Com Mameto, o contato ocorreu pelo intermédio de minha mãe, que frequenta o terreiro. As entrevistas aconteceram a partir do conhecimento histórico das fontes, do representante do Salgueiro (Eduardo Pinto) sobre a escola e Mameto Sivanju (Patrícia Freitas) sobre as características e a energia de Xangô, elas foram realizadas presencialmente na quadra do Salgueiro e no Omariô de Jurema, respectivamente, foram semi-estruturadas, com diversos questionamentos durante a conversa, mas com liberdade para que as fontes pudessem contribuir com curiosidades e saberes que achassem necessários e interessantes para o produto final.

O contato com as fontes ocorreu de forma diversa, com Eduardo, primeiro fiz contato com a assessoria de imprensa oficial do Salgueiro que muito solícitamente me encaminhou para o entrevistado e deu todo o suporte sobre outras possíveis fontes que poderiam contribuir no documentário. No caso de Patrícia, o contato ocorreu previamente por whatsapp, onde ela concordou em participar do documentário e agendamos a data e o local das gravações.

O Omariô de Jurema foi escolhido como uma das locações de filmagem justamente por ser um terreiro de candomblé regido por Nzazi (Xangô), localizado em Barra Mansa, interior do Rio de Janeiro, os elementos naturais da estrutura e da caracterização do local seriam suficientes para

uma boa captação audiovisual. A outra locação escolhida foi a quadra do Salgueiro, localizada na Tijuca, bairro da Zona Norte da cidade do Rio Janeiro, a quadra foi sugerida pela fonte por ser um local de fácil chegada para todos, e também por conter diversas possíveis fontes e elementos visuais e históricos característicos da escola que poderiam contribuir com o resultado final do documentário.

O morro do Salgueiro foi uma locação escolhida por ser o local onde a torcida da escola se concentra de forma mais frequente, mais até que na quadra, lá é possível captar imagens de pessoas que de fato vivem do Salgueiro cotidianamente e também acabam sendo componentes da agremiação na Sapucaí.

Ambas as fontes principais foram escolhidas pelo seu conhecimento histórico, são pessoas com conhecimento teórico e prático sobre os temas abordados, Patrícia está a mais de uma década a frente do Omariô de Jurema, sendo a autoridade máxima da casa. Eduardo é diretor estatutário do Salgueiro e faz parte do Salgueiro a bastante tempo, inclusive, sua família é torcedora do Salgueiro, sua mãe, dona Tereza, tem inclusive um local cativo no camarote da quadra.

Na perspectiva de formato, o produto final foi inspirado no documentário “Chegou o Carnaval” da Globoplay, o caráter expositivo das entrevistas foi a principal fonte de inspiração, além de ser referência no uso de cores mais abertas.

O produto “Filhos de Vermelho e Branco” foi estruturado para ser um mini documentário, com apenas um episódio que também chamado “Filhos de Vermelho e Branco”. Nesse episódio em questão pretendo abordar tópicos já postos nesse documento: a história do Salgueiro, sua ação social, a raiz negra de escola, relação da agremiação com sua comunidade e a relação com Xangô.

2.2. Produção

O trabalho de campo se dividiu em três dias, o primeiro, no sábado, dia 11 de Novembro foi na quadra do Salgueiro, estando em contato com a assessoria de imprensa e com o diretor cultural do Salgueiro, me foi disponibilizada uma credencial de imprensa, onde pude ter acesso a todos os espaços da quadra, dos espaços administrativos, aos espaços comerciais, a quadra e aos camarotes. A primeira ação após a chegada foi colher o depoimento do Eduardo, a entrevista ocorreu em uma das salas da diretoria, a entrevista durou cerca de 40 minutos, com respostas bastante complexas, logo após fui liberado para filmar e fotografar dentro da quadra e nos camarotes. Além de Eduardo, também marquei a entrevista com a Dra Wilma, responsável pelo setor médico e social do Salgueiro, no entanto, ela não conseguiu chegar na quadra no horário marcado, por isso, a contribuição dela se deu por texto, com algumas informações sobre o funcionamento da escola e de seu setor médico.

Durante a captação de imagens dentro da quadra, consegui o relato de outras duas pessoas, Viviane, trabalhadora da boutique do Salgueiro e Standilia, primeira porta bandeira da história do Salgueiro, infelizmente, as entrevistas com essas duas personagens não pode ser captada, já que no momento estava acontecendo um show de pagode na quadra, impossibilitando, assim, a captação de som das fontes. Ambas falaram sobre suas experiência pessoais, Viviane relatou principalmente sobre a falta de valorização dos trabalhadores da quadra, já que por vários motivos, as pessoas em geral acabam valorizando somente o trabalho das pessoas que estão nos barracões montando e desmontando carros e alegorias, ela relembrou o período da pandemia, afirmando que nos momento em que os trabalhos nos barracões foram interrompidos, as pessoas que trabalhavam na quadra se mantiveram ativas, gerando a receita necessária para manter a escola sob funcionamento, pagando, inclusive, o salário dos trabalhadores.

Standilia, fez questão de contar sobre o início da escola e sobre o concurso que escolheu a primeira porta-bandeira do Salgueiro, ela desenhou uma linha histórica sobre os principais feitos de cada presidente, mostrou a sala de troféus vencidos pela escola, todos os títulos de carnaval, além dos estandartes e troféus individuais vencidos por alas e membros da escola, além disso, contribuiu para o documentário posando para diversas fotos com símbolos e bandeiras de seu “torrão amado” um dos apelidos do Salgueiro.

Após essa visita, já em Janeiro de 2024 fui até o Morro do Salgueiro, localizado na tijuca para que pudesse fazer a captação de imagens dos componentes da escola em ambiente externo, lá pude presenciar um aquecimento de parte da bateria “Furiosa” junto de torcedores da escola onde eles rememorar o samba-enredo de 2019 intitulado “Xangô”.

Nesse mesmo dia mas na parte da manhã, me dirigi até a vila olímpica do Salgueiro, onde fui captar um dia de aula do pré vestibular do Salgueiro, o “Sambando para o futuro” acontece às quintas e aos sábados e conta com uma equipe pedagógica voluntária formada por pessoas que moram na comunidade do Salgueiro e\ou são componentes da escola. Nesta oportunidade, além de filmar uma das aulas, pude entrevistar 3 membros do corpo docente do projeto, essas entrevistas não estavam inicialmente previstas mas foram fundamentais para uma melhor compreensão da iniciativa proposta.

Júlio César, ritmista do Salgueiro, é professor voluntário no projeto, ele falou sobre a oportunidade que o Salgueiro apresenta aos jovens alunos e da sua satisfação pessoal em fazer parte da equipe. Ana Regina também concedeu entrevista, ela que é responsável pelo setor administrativo do pré vestibular se mostrou realizada enquanto detalhou suas funções naquele contexto, ela é torcedora do Salgueiro e moradora do Andaraí.

Ainda tive a oportunidade de colher o depoimento de Ana Paula, orientadora pedagógica voluntária do “Sambando para o futuro”, ela relatou suas funções na organização e ainda destacou

outros projetos educacionais, como por exemplo, a parceria do Salgueiro com a UERJ (Universidade Estadual do Rio de Janeiro), onde a universidade contribui com cópias de provas já aplicadas no vestibular de seleção para ingresso de estudantes.

Já no Omariô de Jurema, a gravação ocorreu no dia 13/11 durante a tarde em Barra Mansa, no interior do Rio de Janeiro. Chegando ao local, fui recebido por duas pessoas da casa que ficaram comigo até que Mametu pudesse me atender, era um horário movimentado no terreiro, com mametu esperando receber mais uma pessoa na casa e ajudando uma de suas filhas a realizar algumas ações pelo local, durante esse tempo, ela permitiu que eu fizesse filmagens e imagens da casa, essa permissão foi única e pontual, visto que, é estritamente proibido fotografar no local.

Após o fim das gravações partimos para a entrevista, a ideia inicial era falar sobre Xangô de forma ilustrativa, contando sobre as histórias do Orixá, para que o público pudesse compreender melhor no momento de visualização do produto, no entanto Patrícia fez uma ponderação sobre a narrativa do Orixá, falar sobre as histórias de Xangô implica em falar sobre as boas e as ruins, falaremos sobre a história da pedreira mas também teríamos que falar sobre suicídio, omitir qualquer lenda sobre ele seria omitir parte do orixá e isso não é possível, por isso, mudamos a ideia e falamos sobre o orixá da forma com que o candomblé o compreende, sobre suas características e sobre seus filhos.

Além do momento das entrevistas, contei com a liberação do Salgueiro para o uso de imagens referentes ao enredo da escola de 2019, onde falaram sobre Xangô e a relação dele com a escola, essa liberação foi feita pelo diretor cultural Eduardo Pinto e pela assessora de Comunicação Bárbara Mello, o uso foi liberado com o reconhecimento de que seria usado para um projeto sem fins lucrativos e educacional.

2.3 Pós-Produção:

A edição do projeto foi feita seguindo um pré-roteiro já escrito, tendo poucas alterações em relação ao planejamento inicial, apenas houve a adição das entrevistas feitas na Vila olímpica, já que elas não estavam previstas. no momento da curadoria do material já captado foi possível perceber que a entrevista da funcionária da quadra estava inutilizada pelo som da quadra no momento da gravação que impossibilitou uma boa captação de sua voz, esses foram os únicos obstáculos apresentados em relação ao material captado.

O roteiro foi escrito de forma que a narrativa fosse bastante linear e simples, dessa forma, a mensagem do projeto pode ser facilmente compreendida, isso se reflete no documentário quando as fontes não sobrepõem uma à outra, existe uma sequência de entrevistas mas mesmo elas são intercaladas por off's que dão tempo o espectador.

O documentário se dá em quatro arcos essenciais: a apresentação do Salgueiro; o projeto

social da escola, a relação da escola com a negritude e o candomblé, e por fim, a visão do candomblé sobre Xangô e seus filhos. Esses arcos apresentados respectivamente desta forma tendem a apresentar um produto final coeso e coerente já que o arco inicial introduz e conecta o espectador a um contexto, fazendo com que mesmo alguém que desconhece o Salgueiro possa assistir e compreender a dimensão da escola.

O segundo arco tem como objetivo reforçar a ideia de que as escolas de samba nasceram para cumprir diversos objetivos e desfilar é apenas um deles, mostrar o pré vestibular social, nessa perspectiva é reforçar a escola de samba como produtora de saber e educadora.

No terceiro arco, a intenção é definir a escola de samba como uma tecnologia do povo negro do Brasil, isso é colocado no documentário através da entrevista de Eduardo Pinto, que conta sobre os diversos carnavais realizados pela agremiação com temas negros. Também cabe a ele introduzir a relação do Salgueiro com seu padroeiro Xangô, contando sobre a fundação da escola e o terreiro existente no Morro do Salgueiro.

Por último, o quarto arco traz a visão da religião sobre Xangô, nesse momento, a intenção é apresentar o Orixá e falar sobre as características comportamentais de seus filhos, além de identificá-lo como o “Vermelho e branco” que dá nome ao produto.

No processo de pós produção, além da edição do documentário também realizei o processo de criação do logotipo do mini documentário



No centro da logo, o emblema da G.R.E.S. Acadêmicos do Salgueiro ocupa o espaço principal, reforçando a identidade visual e a tradição da escola. O nome "Filhos do Vermelho e Branco" circunda o emblema de forma circular, utilizando uma tipografia sólida e curvilínea, que adiciona dinamismo e destaca a conexão direta com o Salgueiro.

Nas bordas da logo, figuras estilizadas de candomblescistas aparecem em posições simétricas, portando machados e fogo, símbolos diretamente associados ao orixá da justiça e do trovão. Esses elementos reforçam a ligação do documentário com a espiritualidade e os temas de justiça, que são centrais na narrativa de Xangô. Os padrões geométricos e tribais presentes ao longo das bordas remetem à estética afro-brasileira, ligando a identidade visual à herança cultural

representada tanto pelo Salgueiro quanto por Xangô.

A composição da logo é simétrica, com a repetição de figuras e símbolos criando um padrão de continuidade que sugere uma conexão cíclica entre o passado, presente e futuro. Essa simetria também transmite uma sensação de ordem e poder, características associadas a Xangô.

As figuras são representadas de forma estilizada, lembrando ilustrações ou gravuras que evocam uma estética respeitosa das tradições culturais, ao mesmo tempo em que se mantém moderna. O equilíbrio entre elementos gráficos, textuais e simbólicos cria uma imagem rica em detalhes, mas facilmente reconhecível. O emblema centralizado do Salgueiro captura imediatamente a atenção, enquanto os detalhes adicionais reforçam a narrativa temática do documentário.

Além do logotipo, também produzi a trilha sonora usada no documentário, a trilha sonora foi pensada para preencher o espaço sonoro durante a narração e os off's, principalmente nos momentos de off onde o som ambiente era de alguma forma problemático.

A trilha é composta apenas por instrumentos característicos do samba e do samba enredo : cavaquinho, pandeiro, caixa e violão. Ritmo dela é uma mistura de gêneros musicais presentes na cultura negra, são eles o rap e o samba.

A narração do documentário também é fundamental, resolvi me colocar como narrador no produto para que eu pudesse conduzir a narrativa também através de elementos verbais, além de trazer complementar informações trazidas pelas fonte.

Para editar o produto, optei por usar a versão gratuita do software Davinci Resolve por algumas razões: em primeiro lugar, a ferramenta oferece uma linha do tempo extremamente precisa, permitindo cortes exatos e a criação de uma narrativa fluida. Isso é crucial em um documentário que mistura entrevistas e filmagens externas, garantindo que o ritmo e a coesão da narrativa sejam mantidos. Além disso, o DaVinci Resolve facilita a sincronização e edição de múltiplas fontes de vídeo, especialmente útil no documentário que inclui filmagens de múltiplas câmeras.

Outro ponto forte do DaVinci Resolve é sua capacidade para correção e gradação de cor de alta qualidade. A ferramenta é amplamente reconhecida como uma das melhores para essa finalidade, o que é essencial em um documentário que aborda o Salgueiro, com suas cores vibrantes de vermelho e branco, e Xangô, onde a cor desempenha um papel simbólico importante. A gradação de cor permite realçar a riqueza visual e o impacto emocional das cenas.

Além disso, o DaVinci Resolve inclui o módulo Fairlight, que oferece ferramentas para edição e mixagem de áudio. Considerando que a trilha sonora é uma parte crucial do documentário, especialmente em um projeto que explora temas musicais e religiosos, o Fairlight permite uma edição de áudio detalhada, assegurando que a trilha sonora e os diálogos estejam perfeitamente integrados e com alta qualidade. A sincronização precisa de áudio e vídeo é garantida, especialmente em momentos que exigem perfeita sincronia, como performances musicais ao vivo.

Por fim, o DaVinci Resolve também oferece excelentes ferramentas para a criação de títulos e gráficos animados, o que foi particularmente útil para introduzir os locais onde os trechos passavam. Além disso, seus efeitos visuais podem realçar momentos específicos do documentário, como transições entre cenas ou a inserção de imagens de arquivo. Essas capacidades tornam o DaVinci Resolve uma escolha completa e poderosa para a produção de um documentário envolvente e visualmente impactante.

Para a criação da trilha sonora, fiz uso do FL Studio, já que eu tenho muita experiência com ele, também por sua ampla biblioteca de instrumentos virtuais e efeitos, o que facilita a composição que captura a riqueza cultural e a complexidade rítmica do samba e dos rituais religiosos.

Outro ponto forte do FL Studio é o seu sequenciador de padrão, que permite uma construção detalhada de ritmos e melodias. Isso é especialmente relevante quando se trata de produzir músicas com múltiplas camadas rítmicas, como as encontradas no samba, onde a percussão desempenha um papel central. A capacidade do software de manipular diferentes sons de percussão de forma precisa possibilita a criação de ritmos envolventes.

Além disso, o FL Studio oferece ferramentas de mixagem e masterização de alta qualidade, permitindo que o ajuste cada elemento sonoro da trilha para garantir uma clareza e equilíbrio sonoro ideais. Isso é essencial para garantir que os instrumentos capturados na trilha sejam apresentados com a máxima qualidade, proporcionando uma experiência auditiva imersiva para os espectadores. A capacidade de mixagem em tempo real também permite ajustes durante o processo de composição, garantindo que a trilha sonora se alinhe com o ritmo das cenas do documentário.

E por último, o FL Studio oferece suporte para a integração com outras plataformas de produção de áudio e vídeo, facilitando a colaboração entre o software e o Davinci. Essa compatibilidade é importante para assegurar que a trilha sonora finalizada se integre perfeitamente ao fluxo de trabalho de pós-produção

Para a narração, escolhi o Adobe Audition, devido à sua capacidade de capturar áudio com

alta qualidade e oferecer ferramentas avançadas de edição. Audition permite gravações de voz com clareza profissional, essencial para garantir que a narração seja nítida e envolvente. Além disso, suas ferramentas de edição, como redução de ruído, equalização e compressão, ajudam a melhorar a qualidade do áudio, ajustando o tom e a dinâmica para que a narração complemente perfeitamente a trilha sonora e o conteúdo visual do documentário. A capacidade de mixagem multitrilha do Audition também facilita a integração da narração com outros elementos sonoros, criando uma experiência auditiva coesa e impactante.

No mais, encontrei um grande obstáculo na execução de legendar o documentário, fazer isso manualmente demandaria muito trabalho e o DaVinci Resolve só faria automaticamente usando sua versão paga e no momento não tenho condição financeira para fazer a compra.

Referências Bibliográficas e Digitais

BARBOSA, A. *O samba e a formação da identidade nacional brasileira: entre a afro-brasilidade e a modernidade.* 2023.

BENJAMIN, W. *O narrador: considerações sobre a obra de Nikolai Leskov.* 1986. p. 86.

DAMATTA, R. *Carnaval, malandragem e outros pequenos mundos: ensaios de sociologia do carnaval.* 1997. p. 152.

G.R.E.S. Acadêmicos do Salgueiro. *Xangô.* 2019.

JORNAL O GLOBO. Condenada, Record terá de transmitir quatro programas sobre religiões de matriz africana. 2019.

LINS, C. *Documentário: imagem e realidade.* 2004. p. 15.

MOURA, J. *Candomblé: a resistência cultural afro-brasileira.* 1981. p. 55.

NICHOLS, B. *Introduction to documentary.* 2001. p. 20.

OLIVEIRA, R. *O candomblé e a umbanda: uma análise crítica da literatura sobre religiões afro-brasileiras.* Editora ABC, 2001. p. 38.

PRANDI, R. *O candomblé da Bahia: sociedade, cultura e religião.* 2001.

RODRIGUES, A. S. *O candomblé e o modelo de organização social afro-brasileira.* Editora XYZ, 2010. p. 55.

SIMAS, M. *O samba enredo.* 2015.

BERNARDET, Jean-Claude. *Cineastas e Imagens do Povo: Classe Popular no Cinema Brasileiro.* São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

MACHADO, Patrícia. *Documentário e Realidade Social: Reflexões sobre a Prática Documental no Brasil Contemporâneo.* Rio de Janeiro: Editora PUC-Rio, 2010.

MELLO, Cecília. *Documentário e Sociedade: Reflexões sobre a Construção de Narrativas Visuais.* São Paulo: Editora Annablume, 2012.

Anexos

[Roteiro Filhos do Vermelho e branco](#)