

UNIVERSIDADE FEDERAL DE OURO PRETO
INSTITUTO DE CIÊNCIAS SOCIAIS APLICADAS
DEPARTAMENTO DE JORNALISMO

MARIA EDUARDA GOMES

NO RASTRO DO AXÉ:
Sobre o que a fé deixa no corpo, na casa, no caminho.

Mariana, Minas Gerais

2025

MARIA EDUARDA GOMES

NO RASTRO DO AXÉ:

Sobre o que a fé deixa no corpo, na casa, no caminho.

Memorial descritivo de produto jornalístico apresentado ao curso de Jornalismo da Universidade Federal de Ouro Preto, como requisito parcial para obtenção do título de Bacharel em Jornalismo.

Orientadora: Lara Linhalis Guimarães

Mariana, Minas Gerais

2025

SISBIN - SISTEMA DE BIBLIOTECAS E INFORMAÇÃO

G633n Gomes, Maria Eduarda.

No rastro do axé [manuscrito]: sobre o que a fé deixa no corpo, na casa, no caminho. / Maria Eduarda Gomes. - 2025.
56 f.: il.: color..

Orientadora: Profa. Dra. Lara Linhalis Guimarães.

Monografia (Bacharelado). Universidade Federal de Ouro Preto.
Instituto de Ciências Sociais Aplicadas. Graduação em Jornalismo .

1. Culto dos antepassados. 2. Documentário (Cinema). 3. Espiritualidade. 4. Negros - Religião. I. Guimarães, Lara Linhalis. II. Universidade Federal de Ouro Preto. III. Título.

CDU 316.728

Bibliotecário(a) Responsável: Essevalter de Sousa - CRB6/1407



FOLHA DE APROVAÇÃO

Maria Eduarda Gomes

No rastro do axé: sobre o que a fé deixa no corpo, na casa, no caminho

Monografia apresentada ao Curso de Jornalismo da Universidade Federal de Ouro Preto como requisito parcial para obtenção do título de bacharel em Jornalismo

Aprovada em 21 de agosto de 2025

Membros da banca

Dra. Lara Linhalis Guimarães - Orientador(a) Universidade Federal de Ouro Preto
Dr. Pedro Antun Lavigne de Lemos - Universidade Federal de Ouro Preto
Dr. Leandro Silva Lopes - Universidade Federal de Ouro Preto

Lara Linhalis Guimarães, orientadora do trabalho, aprovou a versão final e autorizou seu depósito na Biblioteca Digital de Trabalhos de Conclusão de Curso da UFOP em 23/02/2026



Documento assinado eletronicamente por **Lara Linhalis Guimarães, PROFESSOR DE MAGISTERIO SUPERIOR**, em 23/02/2026, às 10:54, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 6º, § 1º, do [Decreto nº 8.539, de 8 de outubro de 2015](#).



A autenticidade deste documento pode ser conferida no site http://sei.ufop.br/sei/controlador_externo.php?acao=documento_conferir&id_orgao_acesso_externo=0, informando o código verificador **1062780** e o código CRC **25AD6789**.

Dedico à minha mãe, que me apoiou desde o começo mesmo sem entender meus propósitos; à minha avó, que me ensinou ser quem sou; à minha namorada, que me ensinou tudo que sei sobre amar; e a todas as mulheres da minha linhagem que transformam dor em força, ausência em presença, e fé em prática cotidiana.

AGRADECIMENTOS

Agradeço, antes de tudo, aos Orixás e entidades que me guiam e protegem. Que Oxóssi siga me ensinando a acertar com leveza, que o ouro de Oxum permaneça como a armadura que reveste meu corpo. Que o Pai Mateus continue ao meu lado com sua sabedoria e paciência. O Caboclo da Mata, que foi o primeiro a se apresentar e me tirar da escuridão, agradeço por seguir abrindo trilhas com firmeza e silêncio. A Exu Bara rendo minha reverência, com gratidão pelos caminhos sempre abertos e renovados.

Aos personagens da série — Dona Neide, Laura, Babá Esukalodê, e Jussara — meu profundo respeito e gratidão. Vocês abriram suas casas e suas histórias com generosidade. Esta série é sobre vocês, mas também é com vocês.

Direciono meus agradecimentos também à Universidade Federal de Ouro Preto por oferecer ensino público de qualidade, agradeço ao projeto de pesquisa "Narrativas Audiovisuais Autônomas - A produção pelo equívoco", que me proporcionou aprendizado e oportunidades que jamais pude imaginar, à Rádio Plural, à empresa júnior de comunicação - Verbalize Jr. E aos professores, em especial, Evandro Medeiros.

À minha orientadora, Lara Linhalis, agradeço pela escuta atenta, pela firmeza suave e por acreditar desde o início na potência dessa proposta. Sua orientação foi também um cuidado. À minha família, que mesmo sem sempre compreender o caminho escolhido, jamais deixou de me apoiar. À minha namorada, Laura, pelo companheirismo diário, respeito pelos meus sonhos, parceira incondicional e por ser assistente de câmera, suporte de led, microfone e voz ativa nessa produção.

Aos amigos, em especial Sarah e Sofia, e colegas que ajudaram com câmera, com carona, com ideias ou com silêncio: obrigada por estarem presentes e sempre dispostos a ouvir as ideias mais loucas sobre audiovisual.

Este trabalho também é sobre vocês.

Ori Je Pe Ori Je Mi
(O ori do vencedor busca a vitória)

RESUMO

Este memorial apresenta o processo de desenvolvimento e realização da websérie documental “No Rastro do Axé”, produzida como Trabalho de Conclusão de Curso em Jornalismo pela Universidade Federal de Ouro Preto. A proposta tem como objetivo registrar, utilizando o formato documental seriado, experiências de espiritualidade vividas no cotidiano de pessoas negras mineiras, que compartilham a relação de fé e axé em casa, em seus corpos e em seus caminhos. A série é composta por três episódios, cada um desses relatos é narrado pela perspectiva de um personagem que possui uma trajetória marcada pela religiosidade, revelando diferentes maneiras de vivenciar o sagrado fora do contexto institucional. Essas experiências oferecem uma visão diversificada sobre como a espiritualidade pode se manifestar em práticas cotidianas, partindo de vivências pessoais e conexões com o divino. O projeto adota uma abordagem de escuta sensível e descentralizada, valorizando a ancestralidade, o afeto, a resistência e o cuidado como expressões da espiritualidade afro-brasileira. O trabalho se fundamenta em referências teóricas afrocentradas, decoloniais e no conceito de documentário, com destaque para produções que tratam o cotidiano e o silêncio como parte essencial da narrativa.

Palavras-chave: espiritualidade negra; documentário; cotidiano; ancestralidade; escuta.

ABSTRACT

This memorial presents the development and production process of the documentary web series “No Rastro do Axé” (In the Footsteps of Axé), created as the Final Undergraduate Project for the Journalism degree at the Federal University of Ouro Preto. The series aims to document, through a serialized documentary format, experiences of spirituality lived in the daily lives of Black people from Minas Gerais, Brazil, who share a relationship of faith and axé in their homes, in their bodies, and along their life paths. The series consists of three episodes, each narrated from the perspective of a character whose life is marked by religiosity, revealing different ways of experiencing the sacred outside institutional contexts. These accounts offer a diverse view of how spirituality can manifest in everyday practices, rooted in personal experiences and connections with the divine. The project adopts a sensitive and decentralized listening approach, valuing ancestry, affection, resistance, and care as expressions of Afro-Brazilian spirituality. The work is grounded in Afrocentric and decolonial theoretical references, as well as in the concept of documentary filmmaking, with emphasis on productions that treat everyday life and silence as essential elements of the narrative.

Keywords: Black spirituality; documentary; everyday life; ancestry; listening.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

IMAGEM 01: Identidade visual do projeto

46

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	14
2 BASES TEÓRICAS E ESTÉTICAS DO PROJETO	16
2.1 Perspectivas descentradas para o audiovisual	16
2.2 Notas para a produção documental	18
2.3 Inspiração em Santo Forte, Eduardo Coutinho	21
2.4 Umbanda: uma religião afro-brasileira	23
2.5 Experiências pessoais e relação com o produto final	27
3 PROCESSOS DE PRODUÇÃO E CONSTRUÇÃO DO DOCUMENTÁRIO	29
3.1 Produção: gravação e linguagem documental	30
3.2 Estética do invisível: representar o sagrado	35
3.3 Narrativa e poética no documentário	37
3.4 Condução dos registros	38
4 ESTRUTURA GERAL DA WEBSÉRIE	41
4.1 Diretrizes Técnicas e Narrativas das Gravações	41
4.2 Guia de Captação de Imagens e Áudio por Episódio	42
4.3 Detalhes da edição: construção sonora e visual da narrativa	44
4.4 Edição sonora: a dimensão narrativa do som e do silêncio	46
4.5 Paisagem sonora e sons diegéticos: construção da experiência imersiva	46
IMAGEM 01: Identidade visual do projeto	50
5 CONCLUSÃO	51
6 REFERÊNCIAS	52
7 APÊNDICES	55

1 INTRODUÇÃO

O audiovisual, enquanto ferramenta de comunicação, vai além do simples registro de informações; ele tem o potencial de ressignificar a realidade e ampliar possibilidades de representações culturais, especialmente para grupos historicamente marginalizados. No contexto das espiritualidades afro-brasileiras, o audiovisual assume um papel central na resistência cultural e na preservação de narrativas invisibilizadas. Essa abordagem aqui proposta encontra eco na afrocentricidade, conceito introduzido por Moléfi Asante (1980), que busca reposicionar as experiências e identidades africanas e afrodescendentes no centro das discussões culturais e históricas. Para Joselaine Caroline e Enéias Brum (2020), a afrocentricidade rompe com narrativas hegemônicas e reivindica produções audiovisuais a partir das perspectivas de sujeitos historicamente subalternizados.

Por essa via de pensamento, este projeto propõe a elaboração de um produto audiovisual de caráter experimental, em formato de websérie documental, que busca registrar e valorizar vivências de espiritualidade afro-brasileira no cotidiano de pessoas negras mineiras. As reflexões sobre produção documental desenvolvidas por Consuelo Lins e Cláudia Mesquita (2008), assim como por André Brasil e Bernard Belisário (2020), oferecem embasamento teórico fundamental para pensar o documentário como um campo expandido, capaz de articular de forma ética a escuta e experimentação estética.

Nessa perspectiva, as religiões e práticas afro-brasileiras aparecem como espaços de resistência e preservação cultural, articulando tradições africanas, indígenas e europeias. Com seu sincretismo, seus rituais e suas cosmologias, as representações de religiões afro-brasileiras cotidianas encontram no audiovisual um meio para expressar sua riqueza simbólica. A obra *Santo Forte*, de Eduardo Coutinho (1999), exemplifica esse potencial, ao documentar a experiência religiosa sem reduzi-los a meras curiosidades exóticas. Esse modelo é essencial para a construção desta websérie, que busca não apenas registrar, mas reinterpretar e valorizar a ancestralidade, a fé e a complexidade espiritual das vivências retratadas.

Zózimo Bulbul, pioneiro do cinema afrocentrado no Brasil, defende que a representatividade no audiovisual deve emergir das próprias experiências dos sujeitos representados. Bulbul, costuma aparecer em seus filmes em cenas fortes, intimistas, revelando no diretor um cuidado com as suas produções. Em *Alma no Olho* (1973), Bulbul utiliza a fabulação

e a performance para explorar a ancestralidade africana, ampliando possibilidades narrativas que ultrapassam o realismo convencional. Essa abordagem dialoga com os estudos de Michael Boyce Gillespie (2020) sobre “negritude filmica”, que propõem um cinema que desafia as expectativas tradicionais de representação e explora a opacidade e a fabulação como formas expressivas. Na websérie aqui proposta, esses elementos são essenciais para captar a complexidade das experiências espirituais afro-brasileiras, que transcendem o visível e se esforçam para entrar no universo simbólico e ancestral.

O documentário, enquanto gênero audiovisual, possui uma longa tradição de captura do "real". No entanto, como apontam Consuelo Lins e Cláudia Mesquita (1990), ele também pode ser um espaço de experimentação e ficcionalização. O cinema produzido por Eduardo Coutinho demonstra essa capacidade de transgredir fronteiras entre realidade e ficção. No contexto das espiritualidades negras, isso significa que o documentário pode ir além da mera observação dos rituais, incorporando múltiplas camadas de significação, interpretação e subjetividade.

Brasil e Belisário (2020) defendem que o cinema pode desconstruir narrativas hegemônicas e criar novas formas de percepção e experiência. Esse pensamento orienta o desenvolvimento desta websérie, garantindo que ela vá além do registro factual e se torne um espaço de expressão cultural e espiritual. Em outro momento, Brasil (2013) explora como a produção indígena no cinema reflete uma cosmologia própria, onde tempo e espaço são concebidos de maneira cíclica e integrada com a natureza. Essa perspectiva ecoa nas práticas espirituais afro-brasileiras retratadas, em que os rituais conectam o mundo material ao espiritual, exigindo abordagens cinematográficas que respeitem sua complexidade e profundidade simbólica.

Assim, o trabalho aqui proposto busca, por meio da linguagem audiovisual, contribuir para a valorização das espiritualidades afro-brasileiras, utilizando a escuta, a sensibilidade estética e o respeito à opacidade como fundamentos de uma abordagem ética e culturalmente comprometida, buscando assim, conseguir construir uma narrativa onde o institucional seja plano de fundo para vivências e não o contrário.

2 BASES TEÓRICAS E ESTÉTICAS DO PROJETO

Neste capítulo, propõe-se uma reflexão sobre os fundamentos teóricos que orientam a produção da websérie *No Rastro do Axé*. A partir de uma perspectiva afrocentrada e decolonial, discute-se as potencialidades do audiovisual como ferramenta de reposicionamento das identidades negras e da valorização das experiências espirituais vividas no cotidiano. Serão abordadas também as transformações do documentário no Brasil, com destaque para autores, cineastas e pesquisadores que rompem com as institucionalizações tradicionais de representação e propõem novas formas de expressão audiovisual.

2.1 Perspectivas descentradas para o audiovisual

A produção documental audiovisual tem sido historicamente influenciada por práticas e discursos eurocêntricos, que se manifestam em diferentes níveis, desde a seleção dos projetos até a escolha dos entrevistados e a construção da narrativa. Essa lógica hegemônica orienta as relações entre os países e perpetua a subalternização e a invisibilização das vozes periféricas. No entanto, novas formas de produção audiovisual têm surgido como tentativas de romper com esse modelo e instaurar perspectivas que desafiem essa estrutura. Bell Hooks (1992) analisa criticamente a maneira como as imagens negras foram historicamente construídas no cinema e na mídia, destacando como essas representações frequentemente reforçam estereótipos racistas e perpetuam a marginalização das identidades negras. Hooks argumenta que o olhar dominante na produção audiovisual – um olhar branco e eurocêntrico – define a forma como corpos negros são vistos e interpretados, frequentemente os colocando em posições de subalternidade ou exotização.

Aqui, é proposto que, formatos alternativos de produção audiovisual são fundamentais para a construção de novas possibilidades narrativas, especialmente no que diz respeito à representação de grupos historicamente marginalizados. Nesse sentido, o audiovisual afrocentrado requer um olhar construído a partir das vivências daqueles que pertencem às comunidades negras. A necessidade de narrativas que expressem a realidade afro-brasileira no audiovisual tem levado à emergência de produções feitas por pessoas negras sobre suas próprias experiências, como uma forma de subverter o olhar eurocêntrico que historicamente distorceu

suas representações, ideia que Nilma Lino Gomes (2017) apresenta e discute, apontando como a luta negra no Brasil sempre esteve ligada à produção e transmissão de conhecimento, questionando a ausência da história e da cultura afro-brasileira nos currículos escolares e nos espaços midiáticos. Gomes propõe que essa produção de saberes não se restrinja à educação formal, mas se dá também por meio de expressões culturais, do ativismo e da construção de narrativas próprias no audiovisual.

A defesa de elementos culturais africanos por Asante (1980) encontra paralelo na valorização das práticas culturais indígenas no cinema, discutido por Brasil e Belisário (2020). Ambos os textos destacam a importância de retratar fielmente e respeitar os elementos culturais próprios dos sujeitos representados, seja através do cinema ou da comunicação midiática. Similarmente, a metodologia desenvolvida por Lélia Gonzalez (1982), em seus estudos sobre as práticas culturais afro-brasileiras, propõe uma valorização das práticas e saberes negros, desafiando as representações estereotipadas e as imposições da lógica colonial. Gonzalez defende a necessidade de uma produção cultural que coloque os sujeitos negros no centro da narrativa, não apenas como objetos de estudo ou de representação, mas como sujeitos ativos na construção de suas próprias histórias. Tendo essa perspectiva em vista, o projeto aqui proposto, busca colocar os personagens no centro da narrativa, expondo eles ao conforto de não falar diretamente com as câmeras, tendo a possibilidade de interagir com as perguntas feitas de forma livre, sem um roteiro previamente combinado.

Ambos os textos anteriormente discutidos, argumentam que essas representações não são meramente reflexivas, mas ativamente participam na construção e manutenção das cosmologias e identidades culturais. O conceito de afrocentricidade enfatiza a importância de compreender a história, colocando em centralidade a experiência africana, a cultura e as vivências dos africanos e seus descendentes a partir de suas próprias perspectivas. Isso significa reavaliar e reescrever a história e a cultura de maneira que os africanos sejam os protagonistas de sua própria narrativa, como também propõe Gonzalez (1982), ao questionar a ausência de representações autênticas da população negra na mídia e na história oficial.

Então, propõe-se um resgate da identidade cultural africana, buscando reconectar os indivíduos com suas raízes e tradições ancestrais. Isso inclui a valorização das línguas africanas, costumes, filosofias e sistemas de conhecimento que foram frequentemente desvalorizados ou suprimidos pela colonização e escravidão.

2.2 Notas para a produção documental

A visibilidade do documentário nos anos 1990 foi marcada por um crescimento significativo da produção, impulsionado por mudanças tecnológicas e de acesso como o barateamento de câmeras digitais e a popularização de sistemas de montagem não linear. Além disso, políticas de fomento cultural favoreceram a ampliação do número de documentários brasileiros lançados no cinema entre 1996 e 2007, criando espaço para novas formas de linguagem. Nesse contexto, a aproximação entre ficção e documentário se intensificou, com parte das produções ficcionais incorporando elementos da estética documental, e muitos documentários adotando estratégias narrativas antes exclusivas da ficção. Essa visibilidade do formato abriu margem para experiências híbridas, nos quais o cotidiano, a fabulação e a performance tornaram-se elementos centrais.

É nesse cenário que Cezar Migliorin (2011) propõe pensar o documentário brasileiro contemporâneo a partir da ideia de engajamento como forma estética e política. Para o autor, o engajamento não se dá exclusivamente pela denúncia, mas pela construção de um campo de presença entre quem filma e quem é filmado, uma relação que se manifesta sobretudo pela escuta e pela partilha do tempo da imagem. Ao invés de oferecer respostas, o documentário se transforma em uma plataforma de encontros e fricções, acolhendo desentendimentos, hesitações e lacunas. Migliorin observa que, mais do que buscar o entendimento absoluto do outro, o cinema documental pode operar através de relações abertas, sugerindo outras formas de existência e reconhecimento na imagem.

Essa perspectiva aproxima-se diretamente da proposta desta websérie, que não pretende explicar a espiritualidade, mas permitir que ela se apresente a partir de seus próprios códigos, ritmos e gestos cotidianos. Através de planos contemplativos, silêncios preservados, movimentos lentos e sons do ambiente, a imagem busca instaurar aquilo que Migliorin denomina de “figuras do engajamento”: dispositivos que não pretendem dominar a realidade, mas estar com ela. Ao filmar o cotidiano espiritual de personagens negros mineiros, o projeto se insere nesse campo de produções que compreendem o documentário como espaço de presença e de respeito à opacidade, onde a linguagem não precisa revelar tudo, mas sim sustentar o que há de inominável e intangível.

Além disso, programas de fomento à cultura contribuíram para a ampliação da produção cinematográfica nacional, o que se refletiu no lançamento de diversos documentários brasileiros no circuito comercial entre 1996 e 2007. Nesse período, a relação entre documentário e ficção tornou-se um dos principais focos de debate no campo audiovisual, com obras de ficção apropriando-se de estratégias narrativas e estéticas do documentário, como o uso de atores não profissionais, locações reais, câmera na mão e montagem fragmentada. Um exemplo marcante desse movimento é o longa *Madame Satã* (2002), dirigido por Karim Aïnouz, que narra a trajetória de João Francisco dos Santos, figura histórica da Lapa carioca, a partir de uma linguagem que mistura rigor documental, performance e invenção poética. O filme ilustra como a fabulação pode operar como modo de representação da experiência negra dissidente, criando um espaço de interseção entre o real e o imaginado, e ampliando as possibilidades expressivas do cinema político no Brasil contemporâneo.

Essa fluidez entre documentário e ficção também se desdobra na maneira como a negritude e a ancestralidade são representadas no cinema, expandindo-se para além dos registros documentais tradicionais. Inspirando-se na obra de Zózimo Bulbul, particularmente em *Alma no Olho*, e nas ideias de Michael Boyce Gillespie (2020), é possível perceber como a performance e a fabulação podem se tornar elementos centrais na construção da narrativa cinematográfica. Bulbul, ao se afirmar como um cineasta negro, desafia as formas convencionais de encenação, criando um cinema que é simultaneamente pessoal e politicamente engajado. Essa abordagem rompe com as expectativas da linguagem documental clássica e questiona os limites entre realidade e encenação, propondo novas formas de representação da experiência negra no cinema.

A websérie aqui proposta aqui não se limitará a registrar a história institucional da Umbanda ou de um terreiro específico, mas buscará especular e incitar novas formas de entender essa religiosidade e sua resistência ao longo dos anos. Gillespie (2020) alerta sobre o risco de reduzir o cinema negro a uma representação mimética da vida negra e propõe uma “negritude fílmica” que desafia as expectativas de veracidade e representação positiva. A intenção é criar uma websérie que não apenas documenta, mas atua como uma pergunta, explorando a espiritualidade como um espaço de resistência, pertencimento e contínua reinvenção.

Na produção de Juan Rodrigues (2017), desafiam-se as convenções narrativas ao explorar a vulnerabilidade, a violência e a transformação do corpo negro, gay e periférico, através de uma linguagem visual experimental. A fragmentação e a opacidade das imagens representam a

complexidade da identidade e a experiência vivida por Rodrigues. A abordagem narrativa subverte as expectativas do espectador, refletindo a realidade de identidades marginalizadas. Já na produção de Dandara de Moraes (2018), é utilizada uma linguagem cinematográfica que desafia as convenções do documentário e do autobiográfico. A sobrecarga auditiva e a opacidade das imagens criam uma experiência sensorial que traduz a complexidade do pensamento e da emoção. Moraes, ao deslocar a transparência do eu para uma representação mais complexa, sugere uma afro-fabulação que vai além das representações tradicionais e rígidas da experiência negra.

Em vez de buscar uma narrativa linear ou transparente, o projeto aqui proposto pode adotar uma perspectiva que valoriza a multiplicidade de vozes e imagens. Ao explorar a opacidade e a fabulação, o documentário pode se tornar um espaço de resistência e reinvenção da identidade afro-brasileira, alinhando-se com a proposta de uma “negritude fílmica” que desafia e amplia as expectativas tradicionais do documentário.

No contexto do audiovisual, o documentário emerge como uma ferramenta poderosa para a captura e preservação de práticas culturais e espirituais. Ao abordar as narrativas audiovisuais sobre espiritualidade afro-brasileira, o documentário se torna um meio fundamental para explorar e registrar tradições e vivências cotidianas. Contudo, a construção de um documentário que aborda temas tão complexos como a espiritualidade e a ancestralidade exige uma reflexão sobre a natureza desse gênero cinematográfico. João Moreira Salles (2005), propõe uma reflexão sobre as tensões constitutivas do gênero documental, para o autor, o documentário não é um campo de formas consolidadas, mas um terreno instável e polimorfo, atravessado por dúvidas sobre o que é real, o que pode ser encenado, e qual é o grau de responsabilidade ética entre quem filma e quem é filmado. Sua premissa central é a de que a identidade do documentário não é estética, nem epistemológica, mas sim ética.

Essa perspectiva se revela crucial para a construção desta websérie, cujo objeto é capturar vivências espirituais afro-brasileiras que não se deixam ser observadas apenas por registros diretos. Assim como no cinema indígena, citado por Salles como exemplo de uma câmera que não apenas observa, mas participa do rito, a filmagem desta websérie exige atenção àquilo que transcende a imagem visível, incluindo gestos, silêncios, pausas e a presença de forças simbólicas que não se deixam traduzir totalmente em linguagem verbal ou visual.

Salles também destaca que o documentário envolve um contrato de confiança entre realizador e espectador, baseado na ideia de que o que está sendo visto ocorre no mundo. No entanto, esse contrato pode ser rompido se a encenação comprometer a percepção de verdade. Ainda assim, ele afirma que todo documentário é, ao mesmo tempo, registro e construção, e que o real não basta: é preciso também organizar, montar, narrar. Isso implica que toda decisão de filmagem, o que mostrar, o que cortar, onde posicionar a câmera é uma escolha que interpreta a realidade, e, portanto, carrega responsabilidade ética.

No caso desta série, que busca registrar experiências sagradas, muitas vezes íntimas e subjetivas, a influência de Salles se manifesta em uma abordagem que evita espetacularizar a fé ou reduzir os personagens a papéis fixos. Ao contrário, a proposta é acolher a complexidade dos sujeitos filmados, compreendendo que toda presença registrada é também uma presença construída e que há, portanto, o dever de respeitar o que não pode ou não deve ser dito, mostrado ou traduzido. Esse dilema é pertinente para o documentário proposto, embora o objetivo seja retratar rituais, afetos e tradições tal como acontecem no cotidiano dos personagens, a presença da câmera e a necessidade de compor uma narrativa inevitavelmente introduzem elementos de construção. A escolha do que filmar, quais momentos enfatizar e como montar essas imagens na edição são decisões que influenciam diretamente na forma como a espiritualidade será representada. “Não é o que se pode fazer com o mundo. É o que não se pode fazer com o personagem” (Salles, 2005, p. 64).

2.3 Inspiração em Santo Forte, Eduardo Coutinho

O documentário Santo Forte, dirigido por Eduardo Coutinho e lançado em 1999, é uma obra chave para compreender como a Umbanda pode ser retratada de forma respeitosa e envolvente no audiovisual. O filme aborda as práticas religiosas de moradores da favela Vila Parque da Cidade, no Rio de Janeiro, incluindo católicos, evangélicos e umbandistas. Coutinho se afasta de uma abordagem sensacionalista ao mostrar essas práticas religiosas de maneira orgânica e sem intervenções externas que poderiam distorcer o contexto.

A Umbanda, enquanto religião afro-brasileira, é uma das principais expressões de resistência e preservação das culturas africanas no Brasil. Ela nasce do sincretismo de elementos africanos, indígenas e católicos, formando uma identidade religiosa única. No entanto, sua

representação audiovisual frequentemente se depara com desafios relacionados ao colonialismo cultural. O conceito de afrocentrismo, quando aplicado ao audiovisual, busca reverter essa perspectiva, colocando as vozes dos praticantes no centro da narrativa, ao invés de uma visão externa que tente "explicar" ou "classificar" a religião de maneira reducionista.

O sincretismo religioso, particularmente visível na Umbanda, é um ponto crucial no filme de Coutinho, que apresenta a coexistência de elementos católicos e afro-brasileiros de maneira harmônica e significativa. O diretor evita, portanto, a visão simplificada do sincretismo como uma fusão sem coerência, e sim como um processo legítimo e integral à identidade de seus praticantes.

Um dos aspectos que mais chama a atenção em Santo Forte é a interação da câmera com os entrevistados, criando um ambiente de intimidade e respeito. Eduardo Coutinho mostra que a câmera não deve ser uma presença distante e impessoal, mas um instrumento de aproximação, um meio de dar voz aos entrevistados sem invadir seu espaço pessoal. Nesse sentido, a câmera se torna não apenas um olhar sobre o outro, mas uma forma de conexão genuína entre os sujeitos e o espectador. Essa postura reflete um dos principais princípios do afrocentrismo: a importância de dar aos sujeitos o espaço para se expressarem livremente, sem a imposição de uma visão exterior que tente "traduzir" suas crenças.

Giovana Scareli (2012) ressalta que, ao retratar as religiões afro-brasileiras, é essencial ouvir as vozes dos praticantes sem um olhar preconceituoso ou exotizante. A escuta atenta é fundamental para uma representação fidedigna. Isso se alinha com a ideia de que a fé dos praticantes de Umbanda não deve ser tratada como algo a ser analisado de fora, mas como uma parte integral de sua identidade. Essa escuta genuína permite que os praticantes revelem o significado profundo de suas crenças e como elas influenciam suas vidas cotidianas.

Ao filmar os personagens dentro de seus espaços cotidianos, como terreiros ou residências, Eduardo Coutinho adota um comportamento ético de respeito à privacidade e à sacralidade desses espaços. Alinhado com os pensamentos de Giovana Scareli (2012), o espaço religioso, como o terreiro, é sagrado e deve ser tratado com a devida reverência, sem invadir a intimidade dos participantes. Isso garante que a espiritualidade seja retratada de forma autêntica, sem cair na armadilha da exploração sensacionalista. A obra de Coutinho é um exemplo claro de como a câmera pode ser uma ferramenta para amplificar as vozes dos praticantes, sem diminuir ou distorcer suas práticas.

Hermano Vianna (2003) destaca que a Umbanda é, ao mesmo tempo, uma manifestação de resistência cultural e uma expressão religiosa de luta e sobrevivência. O documentário, ao captar essas tensões culturais e religiosas, oferece um olhar mais complexo e profundo sobre as práticas afro-brasileiras, permitindo ao espectador compreender melhor a riqueza da tradição. Ao não tratar os praticantes como "outros", mas sim como sujeitos plenos, Eduardo Coutinho (1999) propõe que o cinema tem o poder de construir narrativas que não distorcem, mas respeitam as realidades culturais e espirituais dos grupos retratados.

No contexto do audiovisual, a representação da religião deve ser cuidadosamente construída para evitar que estereótipos ou preconceitos marquem a narrativa. O filme Santo Forte oferece um modelo de como isso pode ser feito, respeitando as crenças dos praticantes e evitando interpretações errôneas. A representação da Umbanda, quando feita de forma ética e respeitosa, oferece uma rica possibilidade de compreensão das tradições afro-brasileiras, e o documentário Santo Forte serve como um exemplo fundamental de como a câmera pode ser uma ferramenta de visibilidade e respeito. Como Eduardo Coutinho apresenta, o objetivo do filme é aproximar o espectador da realidade do outro, sem intermediários ou distorções, mas com um olhar respeitoso e sincero.

2.4 Umbanda: uma religião afro-brasileira

Segundo o MuseUmbanda¹ a religião é a espiritualidade que ganha corpo, forma e estrutura no mundo material. Enquanto a espiritualidade é livre, fluida e adaptável, a religião se organiza em doutrinas, liturgias, dogmas e rituais. A espiritualidade está para o espírito assim como a religião está para o corpo. Dentro desse conceito, a Umbanda se apresenta como um fenômeno complexo, marcado pela interseção de diversas tradições e influências culturais.

A autora Liana de Andrade Trindade (2014) discute em suas produções a ideia que a religião Umbanda é temporal e cultural, formada por encontros e desencontros entre a Macumba carioca e o Espiritismo europeu em uma terra ameríndia colonizada por católicos portugueses. E em contraponto, Alexandre Cumino (2011) traz a noção de que a espiritualidade Umbanda é atemporal, enraizada nas mais diversas expressões da humanidade: é o Caboclo que representa a terra e os povos indígenas, o Preto-Velho que carrega a sabedoria ancestral africana, a pureza da

¹ Disponível em <https://museumbanda.mus.br/>, acesso em 20/03/2025.

Criança, a força da Natureza manifestada nos Inquices Bantus, nos Orixás Iorubás e nos santos católicos.

O MuseUmbanda, que tem como missão promover o patrimônio ancestral brasileiro, define a Umbanda como uma religião que também incorpora elementos mágicos de diferentes tradições: a feitiçaria ameríndia, as mandingas africanas, a alquimia européia e os saberes populares. Assim, seu panteão espiritual é plural e dinâmico, incluindo entidades como Pombagiras, Ciganas, Malandros, Boiadeiros e Marinheiros. A religião Umbanda busca estabelecer uma doutrina normatizada, uma forma "canônica" de apresentação dessa espiritualidade à sociedade, principalmente no contexto formativo secular contemporâneo. Compreender essa distinção entre religião Umbanda e espiritualidade Umbanda é essencial para entender os processos históricos que levaram à sua oficialização e legitimação no Brasil.

Segundo Luiz Antonio Simas (2021) a trajetória da Umbanda está diretamente ligada ao período do Estado Novo (1937-1946), quando o Brasil buscava consolidar uma identidade nacionalista. Esse foi um período marcado pela marginalização de negros e indígenas, ao mesmo tempo em que o governo incentivou a imigração europeia como parte de um projeto de "branqueamento" da população. Nesse cenário, a Umbanda emergiu como uma religião que, ao mesmo tempo que incorporava elementos africanos e indígenas, também se alinhava às práticas do Espiritismo Europeu, facilitando suas limitações sociais e institucionais.

O Primeiro Congresso Brasileiro do Espiritismo de Umbanda, realizado no Rio de Janeiro em 1941, foi um marco para a sistematização da Umbanda. Durante o evento, buscou-se diferenciar a Umbanda de outras práticas espiritualistas da época, estabelecendo princípios filosóficos, doutrinários e ritualísticos. A federação organizadora do congresso enfatizou a necessidade de concordância da Umbanda, movimentos seus poderes públicos e jurídicos. Além disso, o congresso consolidou a relação da Umbanda com o Espiritismo Kardecista, destacando sua base cristã e sua estrutura formal.

No site da Tenda Espírita Nossa Senhora Da Piedade², é descrito a história de Zélio de Moraes, que em 1908, na cidade de São Gonçalo, Rio de Janeiro, após apresentar sintomas considerados inexplicáveis, foi levado a uma sessão na Federação Espírita de Niterói, onde incorporou o Caboclo das Sete Encruzilhadas. Esse espírito fundou a primeira Tenda de Umbanda, Nossa Senhora da Piedade, com a proposta de uma religião inclusiva, que acolhesse

² Disponível em <https://www.tensp.org/blank>, acesso em 20/03/2025.

tanto os ensinamentos do Espiritismo quanto às manifestações dos Pretos-Velhos e Caboclos, rejeitados pelos centros espíritas da época.

E a partir desse momento a Umbanda foi considerada uma religião oficializada, já que no início do século XX, a Umbanda ainda não possuía uma estrutura unificada. Suas práticas variavam significativamente entre diferentes casas e tendências espirituais, o que frequentemente gerava confusão e preconceito, levando muitos a se associarem à feitiçaria e às práticas consideradas inferiores. Além disso, a repressão estatal contra os cultos afro-brasileiros, intensificada pelo racismo e pelas políticas higienistas da época, dificultava o reconhecimento e a acessibilidade da Umbanda na sociedade.

Diante desse cenário, a Federação Espírita de Umbanda, fundada em 1939, especifica nesse congresso o objetivo de codificar a Umbanda e estabelecer diretrizes que garantam maior legitimidade e acessibilidade pública da religião. A reunião do congresso também refletiu o contexto político da Era Vargas, no qual o governo buscava construir uma identidade nacional unificada, favorecendo práticas religiosas consideradas mais alinhadas aos valores cristãos e ao nacionalismo.

Nesse documento, também há uma tentativa dos participantes do congresso a reconstruir a história da Umbanda, identificando suas raízes e principais influências. Foi enfatizado o papel do médium Zélio de Moraes e do espírito Caboclo das Sete Encruzilhadas, que em 1908, estabeleceram a primeira tenda de Umbanda no Rio de Janeiro. Também foi reconhecida a forte influência das tradições africanas, indígenas e do espiritismo europeu na formação da religião. No entanto, uma das preocupações do congresso era distanciar-se da Umbanda das práticas religiosas mais marginalizadas, como a Macumba, que ainda sofria forte repressão e preconceito. A tentativa de construir uma narrativa histórica mais aceitável socialmente levou à valorização do sincretismo com o espiritismo kardecista e o catolicismo.

Além disso, o congresso dedicou grande atenção à definição da ritualística umbandista, e assim ficou definido que na construção ritual da Umbanda, alguns elementos são centrais para estabelecer sua identidade em relação a outras tradições afro-brasileiras. Ainda que os atabaques e os cantos sagrados estejam presentes em diferentes vertentes religiosas, buscou-se delimitar um estilo próprio para a Umbanda, diferenciando-a especialmente do Candomblé. A incorporação de entidades espirituais foi organizada em linhas como as dos Pretos-Velhos, Caboclos, Crianças, Boiadeiros e Marinheiros, espíritos de luz voltados ao aconselhamento e ao cuidado espiritual

dos consulentes durante as sessões. Nessas práticas, rituais de defumação com ervas e oferendas com alimentos são utilizados para purificação e equilíbrio energético, e os chamados pontos de firmeza — símbolos e objetos dispostos no espaço ritual — servem para conexão com os guias e proteção do ambiente. Também se incentivou o uso do branco como cor simbólica nos rituais, reforçando uma estética própria e, ao mesmo tempo, buscando afastar práticas consideradas supersticiosas ou associadas ao ocultismo dos cultos africanos.

A relação da Umbanda com o Estado e a sociedade passou por diferentes momentos de aceitação e repressão. Como discute Lísias Nogueira Negrão (1996), durante a década de 1930 e o Estado Novo, houve uma repressão sistemática contra as práticas religiosas afro-brasileiras, com a destruição de terreiros e a prisão de líderes religiosos. Essa repressão apenas diminuiu com a redemocratização de 1945, quando as práticas umbandistas passaram a ser mais toleradas.

A partir da década de 1980, no entanto, a Umbanda passou a ser alvo de ataques de grupos neopentecostais, que a associaram ao demônio e intensificaram discursos de intolerância religiosa. Essa hostilidade tem sido combatida por meio de iniciativas de patrimonialização e reconhecimento da Umbanda como parte do patrimônio cultural brasileiro, um esforço que busca garantir a liberdade religiosa e combater o preconceito histórico contra religiões de matriz africana.

No universo das religiões afro-brasileiras, e particularmente na Umbanda, o conceito de axé emerge como um pilar fundamental, transcendendo a mera definição de energia para se configurar como a própria essência da vida e do equilíbrio. Conforme estudado por Francisco Rivas Neto (2011), o axé não é apenas uma força, mas um princípio místico sagrado, a manifestação viva dos Orixás que permeia e anima todos os reinos da natureza. Neto (2020) descreve o axé como uma força neutra, invisível e transmissível, que, embora sensível, necessita ser constantemente renovada. Essa característica dinâmica do axé sublinha a importância da prática ritualística e do fundamento nas religiões de matriz africana, pois é através deles que essa energia vital é absorvida, armazenada e multiplicada. O equilíbrio do axé no indivíduo é, portanto, a chave para a saúde física, mental e social, atuando simultaneamente como profilaxia e medicamento para o corpo e a alma. Essa ideia se contrapõe diretamente com as ideias neopentecostais que insistem em demonizar a religião e os conceitos os quais ela se baseia.

Mas, segundo Neto (2011), em contrapartida, a carência ou a incapacidade de absorver e manter o axé pode gerar desequilíbrios profundos, manifestando-se em doenças, dificuldades

afetivas e financeiras, e problemas espirituais. A "fraqueza espiritual" ou a ausência de axé pode, inclusive, abrir portas para influências negativas, como os "encostos", "quebrantos", "osogbô", "demandas" e outros choques de ordem sobrenatural, ocasionados por entidades como eguns, ajaguns, quiumbas, ajés e arajés, ou por agressões místicas. Essas manifestações são, em essência, reflexos de um desequilíbrio mento-espiritual, de uma desestabilidade afetivo-emocional e de uma desarmonia social.

Em todas essas lutas e resistências, o axé permanece como a força vital que sustenta aquele que tem fé, a comunidade e a identidade umbandista, permitindo que a religião se torne a sua ancestralidade viva em você.

2.5 Experiências pessoais e relação com o produto final

*Minha boiada é de trinta e um
Eu contei trinta, tá faltando um*

Para entender as raízes desse projeto, é preciso conhecer sobre o meu relacionamento com a religião, Minha aproximação com a espiritualidade aconteceu de forma inesperada. Conheci o que frequentei durante dois anos, durante uma pauta da faculdade e, logo no primeiro contato, fui surpreendida pela mãe de santo, que afirmou que eu seria médium da casa. A princípio, não levei a sério ou talvez não quisesse acreditar. Levei meses para aceitar essa possibilidade e, nesse tempo, passei a assistir às giras como parte da assistência³.

Entre idas e vindas, percebi que aquele espaço havia se tornado parte essencial do meu cotidiano. Lembro de um dia, em uma das giras que fui como consulente, ao dizer a Pai Thomé, guia chefe da casa⁴ que estava pronta para ser médium, ele puxou um ponto que falava sobre “o que falta na boiada”. Naquele instante, senti que não havia mais como recuar.

Em março de 2024, vi, pela primeira vez, o Caboclo da Mata em terra e desde então ele me acompanha com fé e afeto, nesse dia o guia chefe o chamou pela primeira vez em terra, e dali em diante não tive mais como fugir das minhas responsabilidades como médium. Vestir o branco

³ A assistência, também chamada de Consulentes ou Clientes, são as pessoas que vão para tomar o passe e para a consulta em busca de cura espiritual, conselhos e equilíbrio emocional. Elas geralmente acompanham os cânticos junto com os curimbas.

⁴ Refere-se a uma entidade espiritual de maior importância e hierarquia dentro do terreiro, que atua como líder ou protetor da corrente mediúnica daquela casa.

não foi apenas ingressar em uma corrente espiritual, foi assumir uma parte de mim que eu ainda não conhecia. E para que algumas escolhas sonoras e visuais fiquem claras, minha mediunidade se manifesta nas linhas de Oxóssi e Oxum, sob a orientação espiritual do preto velho Pai Mateus de Angola e da preta velha Vovó Maria da Bahia. Também carrego o Caboclo da Mata, do boiadeiro Corisco, de Seu Francisco Légua e de Dona Maria do Bagaço.

Essas entidades não são apenas guias, mas parte viva da minha história e da minha espiritualidade. Por isso, toda a paisagem sonora da websérie é fundamentada em pontos de Umbanda que têm profundo significado para mim. Esses cantos funcionam como homenagens, expressões da fé e do respeito que nutro por essas presenças que acompanham e fortalecem minha caminhada.

Assim, a trilha sonora (que mais a frente será mais discutida) da obra não é um elemento externo, mas um fio condutor que conecta a narrativa audiovisual ao corpo, à memória e à devoção que sustentam o processo criativo.

3 PROCESSOS DE PRODUÇÃO E CONSTRUÇÃO DO DOCUMENTÁRIO

A produção da websérie foi pensada a partir de um processo que articula pesquisa, afeto, escuta e planejamento. Dividida entre as etapas de pré-produção, produção e pós-produção, a proposta partiu desde o início do desejo de construir uma narrativa documental que valorizasse a espiritualidade negra como experiência cotidiana, viva e não institucional. O planejamento inicial, feito entre os meses de março e abril de 2025, foi essencial para estabelecer as bases éticas, estéticas e políticas do projeto.

A fase de pré-produção envolveu uma pesquisa teórica, que serviu de suporte para todas as decisões narrativas e técnicas que viriam a seguir. Esse estudo foi feito a partir de autores que pensam a espiritualidade, o audiovisual e o pertencimento negro de maneira sensível e descentralizada. Leituras como as de Moléfi Asante, Michael Boyce Gillespie, Consuelo Lins, Cláudia Mesquita, André Brasil e Bernard Belisário foram fundamentais para consolidar um caminho que respeitasse a opacidade, a fabulação e o silêncio como formas legítimas de representação. Esses autores ajudaram no entendimento de que nem tudo precisa ser explicado e que o gesto de escutar, de acompanhar, de respeitar os tempos do outro é, também, uma escolha narrativa.

Nesse projeto, não foi buscado decidir os personagens por cargos hierárquicos dentro de suas religiões, mas pessoas cujas práticas espirituais estivessem integradas ao cotidiano, personagens que deixassem claro como a fé fica no corpo, na casa e no caminho. Foram selecionadas figuras, com idades, gêneros e histórias diferentes, que compartilham um ponto em comum: a espiritualidade como parte inseparável da vida. Gente que cozinha com fé, que canta para limpar a casa, que se recolhe em silêncio antes de abrir o portão, que cuida da de si e daqueles que ama como quem cuida do axé.

A escolha também partiu de vínculos anteriores estabelecidos com a diretora da websérie, como relações de convivência, parentesco, entrevistas realizadas em trabalhos anteriores e vínculos de respeito criados pelas trajetórias de cada um dos personagens. Mais do que afinidade, buscou-se identificar histórias que revelassem formas diversas de vivência da espiritualidade no cotidiano, fora do espaço institucional religioso. A pré-existência de laços de confiança entre realizadora e personagens foi um fator que favoreceu o desenvolvimento das gravações, garantindo maior abertura durante o processo. O primeiro episódio é o único que conta com a

presença de dois personagens, Neide Francisca Barbosa Reis e Laura Francisca da Silva, avó e neta que vivem a umbanda de formas diferentes, mas são exemplos da ideia de ancestralidade proposta aqui. O segundo episódio traz uma figura controversa da região dos Inconfidentes, muitas vezes exposto nas redes sociais, contando sobre suas vivências com racismo religioso e intimidade com o sagrado. Pedro Gregoriano, ou Babá Esukalodê, é o personagem do episódio dois, onde o relacionamento com a espiritualidade e com os ancestrais é mais uma vez reforçado.

Já no episódio três, a Jussara Ferreira da Silva, uma mulher negra, com mais de trinta anos de caminhada religiosa, se torna personagem por representar a máxima da Umbanda: caridade e amor. Na websérie, Jussara é um símbolo de recepção às pessoas com vícios, problemas pessoais e familiares numa tentativa de representar o resgate de escuta atenta às suas trajetórias de fé e resistência.

Essa curadoria de personagens se aliou a um mapeamento das cidades e locais onde as gravações aconteceriam: Mariana, Ouro Preto, Belo Horizonte e Cachoeira do Campo. Para cada encontro, era fundamental respeitar o tempo de disponibilidade dos entrevistados, o ritmo do dia, a abertura para a presença da câmera. Assim, a pauta geral foi pensada como guia, e não como roteiro fechado. O mais importante era permitir que a história emergisse do encontro, sem perguntas diretas, sem pressa, sem explicações doutrinárias. A proposta era que a câmera escutasse como os ouvidos de um filho mais novo que aprende sobre a religião com o mais velho e que a espiritualidade aparecesse nos detalhes.

Ainda na pré-produção, foram organizados os equipamentos mais adequados para um registro leve, ágil e respeitoso: câmera, gravador de áudio externo, iluminação LED portátil. Era importante que a presença técnica não invadisse demais o espaço, que não quebrasse a intimidade do ambiente filmado, nem transformasse o gesto em cena. A câmera, nesse contexto, funcionou como corpo-câmera, no sentido proposto por André Brasil e Bernard Belisário: uma extensão do corpo que escuta, sente e reage ao ambiente. Não se trata de uma filmagem objetiva, mas de uma presença afetada, que participa da cena sem interferir nela.

3.1 Produção: gravação e linguagem documental

A etapa de produção da websérie, iniciada oficialmente em maio de 2025, foi conduzida por princípios que priorizam o cuidado com quem é filmado e com o que é filmado. Em vez de se

apoiar em um cronograma fixo, a produção assumiu a forma de uma série de encontros, construídos a partir da escuta e da convivência. Em alguns desses encontros, nenhuma gravação foi realizada. A recusa em fazer imagens nos encontros iniciais, esteve alinhada a uma “ética do afeto”, que considera o tempo do outro e sua disponibilidade como elementos fundamentais do processo criativo. Esse formato encontra eco nos conceitos desenvolvidos por Consuelo Lins e Cláudia Mesquita (2008), onde a produção de documentários é permeada pela ideia de capturar o real, buscando no registro audiovisual uma perspectiva autêntica.

A construção do primeiro episódio envolveu duas visitas à residência da Neide Francisca Barbosa Reis (avó), em Belo Horizonte. Na primeira, buscou-se compreender sua rotina e avaliar como ela se sentiria com a presença da câmera. Apenas no segundo encontro foi realizada a gravação, quando já havia sido estabelecido um vínculo de confiança. O episódio explora como a espiritualidade pode ser moldada no interior dos vínculos familiares. A relação entre avó e neta constitui o eixo central da narrativa, revelando como práticas e afetos vivenciados na infância, especialmente no espaço da casa de vó, influenciam a construção subjetiva e espiritual da Laura Francisca da Silva (neta). A casa da Neide é apresentada como um território de passagem e ensinamento, onde a fé se comunica mais pelos gestos do que pelas palavras e também pela vivência acima da doutrina.

Essa abordagem encontra eco em Djamila Ribeiro (2021), quando escreve à sua avó: “A gente sabe, vó, que na nossa família as mulheres já fizeram jarras inteiras de limonada com só meio limão” (Ribeiro, 2021, p. 17). Entre o silêncio, o gesto e o cuidado, a espiritualidade aparece como herança viva, transmitida entre gerações por meio da presença. Portanto, nesse episódio há uma tentativa de encontrar padrões na vivência da Laura e de sua avó, mesmo morando em cidades diferentes, sendo pertencentes a terreiros diferentes, é mantido entre os dois padrões de vivência da espiritualidade semelhantes.

A linguagem audiovisual adotada buscou captar essa sensibilidade por meio de planos fechados, câmera estática, iluminação natural e escuta atenta dos sons ambientes; a ausência de entrevistas diretas acompanha a proposta de construir uma narrativa que não dependa apenas das imagens ou falas explícitas, mas que se manifeste também pelo que não é dito, pelo invisível, como propõe Brasil (2024).

No Episódio 2 é proposto uma abordagem estética distinta dos demais, marcada por planos fechados e pela ocultação do rosto do personagem durante a maior parte da narrativa.

Essa escolha visual tem como objetivo instaurar uma tensão contínua, provocando no espectador uma sensação de desconforto e mistério, ao mesmo tempo em que convida à escuta atenta dos gestos, sons e símbolos que permeiam o cotidiano do personagem. A identidade é revelada apenas ao final, funcionando como ponto de inflexão narrativa. O personagem retratado é Pedro Gregoriano, homem cuja trajetória é profundamente vinculada à espiritualidade afro-brasileira e à presença constante de Exu. A decisão por ocultar sua face não se limita ao campo da linguagem audiovisual, mas se conecta a uma proposta simbólica e narrativa de fabulação. Inspirada nas leituras de Prandi (2001), essa estratégia busca tensionar o imaginário que cerca Exu no contexto brasileiro, marcado por séculos de incompreensão e demonização.

De acordo com Reginaldo Prandi, Exu é a entidade mais difamada e mal compreendida do panteão afro-brasileiro, tendo sido historicamente associado ao diabo pelas religiões hegemônicas. Essa associação foi construída a partir de um olhar cristão e colonial, que não compreendia as dinâmicas religiosas africanas baseadas em preceitos de movimento, sexualidade, ambiguidade e transformação. Exu, originalmente mensageiro entre o mundo dos homens e dos orixás, acabou reduzido à figura do mal e relegado à margem do culto.

A estética do episódio dialoga com essa trajetória de apagamento e ambivalência. Ao ocultar o rosto do personagem, a narrativa propõe uma visualidade que subverte o desejo ocidental por transparência, identidade e fixidez. A câmera, ao evitar o reconhecimento facial direto, modifica o enquadramento normativo e possibilita outras formas de ver, de perceber e de se relacionar com a presença do personagem em tela. Assim como Exu, que se movimenta entre mundos, entre verdades e entre sentidos, o episódio propõe uma fabulação que desestabiliza certezas e convida à escuta sensível.

Mais do que um recurso técnico, essa escolha constitui uma linguagem alinhada com a própria lógica do orixá homenageado. Exu, como lembra Prandi, é o princípio do movimento e da transformação. É também aquele que carrega as mensagens, que transita entre fronteiras e que rompe com as normativas fixas da moralidade cristã. Portanto, a narrativa construída nesse episódio atua como metáfora visual para o próprio Exu — sempre presente, mesmo quando não se vê.

Quanto ao episódio 3, a personagem Jussara Fernandes da Silva foi escolhida por concentrar aspectos centrais da proposta da websérie. Mulher negra, moradora da periferia de Ouro Preto, trabalhadora autônoma e mãe de santo, ela articula, em sua trajetória, espiritualidade

e cotidiano como dimensões inseparáveis. Sua vivência expressa uma forma de religiosidade que atua fora das instituições, mas que organiza o mundo a partir de relações com o corpo, o território e o rito.

A religiosidade de Jussara se manifesta nas atividades diárias: no preparo de alimentos, no uso das ervas, na organização dos atendimentos espirituais. Essas práticas mobilizam elementos materiais e simbólicos que estabelecem conexões com o plano do sagrado/espiritual. Como propõe Florence Dravet (2019), a Umbanda atua na fronteira entre a imanência e a transcendência, reorganizando as relações entre sentido e desordem. Para além das dicotomias entre corpo e espírito, sua estrutura incorpora o paradoxo como princípio: Exu, por exemplo, não representa apenas o movimento, mas também a contradição.

A presença de Jussara, portanto, não é trabalhada a partir de uma lógica de exposição, mas de escuta. O episódio acompanha suas ações com tempo espaçado, registrando pausas, repetições e gestos que revelam como o rito se insere no dia a dia. O terreiro não se isola do mundo exterior; ele se constitui na casa, no quintal, no entorno. Como afirma Marcos Henrique Camargo (2019), a Umbanda se desenvolve como religiosidade que não separa o espiritual do social, operando por meio de práticas que envolvem memória, experiência e transmissão oral.

A escolha dessa personagem também se relaciona com a abordagem que a websérie busca construir: um registro que não interpreta a fé como objeto de exotismo, mas como campo de produção de saber. Isso não a torna opaca, mas exige um olhar capaz de acompanhar a manifestação do sagrado nos circuitos do ordinário, do cotidiano, aquilo que fica na casa, no corpo e no caminho. Ao registrar a trajetória de Jussara, a websérie insere no centro da narrativa uma experiência que envolve espiritualidade, trabalho, ancestralidade e cuidado.

As gravações ocorreram em quatro cidades mineiras (Mariana, Ouro Preto, Cachoeira do Campo e Belo Horizonte), os locais de gravação seguiram critérios afetivos e simbólicos: casas, terreiros, quintais e cozinhas que carregam histórias de fé cotidiana. Não foram utilizados estúdios ou espaços controlados; tudo foi filmado onde a vida acontece, com o mínimo de intervenção possível. A escolha dos planos, dos sons e da montagem foi pensada para preservar essa autenticidade.

O formato documental adotado se aproxima de uma linguagem intimista, em que a câmera se coloca na altura dos olhos, das mãos e do chão. Planos fechados foram utilizados com frequência para captar as expressões, os detalhes dos rituais e os silêncios significativos. Os

planos longos e estáticos, muitas vezes acompanhados apenas pelo som ambiente, buscam funcionar como pausas narrativas, momentos em que o espectador é convidado a simplesmente estar, sem pressa, sem explicação. Evitou-se o uso de zooms abruptos ou cortes excessivos, com preferência por uma imagem que observa, respira e respeita o tempo da cena.

Na construção da série, o som desempenha um papel tão importante quanto a imagem. A escolha dos sons — como o vento que balança as folhas, a água que corre, o barulho das panelas no fogo, o estalo das brasas, o ranger da porta, o canto de um passarinho ao fundo — não é aleatória. São sons que compõem a vida cotidiana, operando como uma linguagem paralela, intuitiva e sensível. Eles funcionam como camadas de sentido que evocam o sagrado que não se vê, mas que se sente.

Os ruídos do cotidiano são compreendidos não apenas como ambientação, mas como expressões sensíveis da presença do sagrado no mundo, capazes de comunicar espiritualidade para além da palavra. A condução sonora da websérie ancora-se numa escuta que reconhece o corpo, o tempo e o silêncio como modos de existência e de enunciação.

Inspirada na noção de paisagem sonora proposta por Murray Schafer (1977), a série valoriza os sons naturais e ambientes como parte constitutiva da narrativa, entendendo que cada som carrega uma memória coletiva e um significado cultural. O ambiente fala por si, e o silêncio atua como presença, como sugere Michel Chion (1994), ao refletir sobre o papel narrativo e afetivo do som no cinema.

A trilha sonora é composta por pontos cantados, cantigas de terreiro e músicas ligadas à espiritualidade negra. Esses sons não apenas compõem a ambiência, mas também testemunham memórias encarnadas. Cantar, nesse contexto, é comunicar, resistir e curar. Dessa forma, som e imagem não competem, mas se entrelaçam. A trilha, os ruídos e o silêncio compõem uma tessitura sensível comprometida com a ética da escuta e com a valorização das narrativas de fé que habitam o cotidiano. A espiritualidade, aqui, não se explica: ela vibra, se manifesta e ressoa no comum, no corpo e no sensível.

Durante as entrevistas e interações com os personagens, evitou-se fazer perguntas diretas sempre que possível. O método adotado foi o da escuta ativa e aberta: acompanhar o gesto, esperar o momento da fala, permitir que a espiritualidade se revelasse nos detalhes. Em muitos momentos, a fala vinha depois da ação, e não o contrário. Essa inversão de filmar antes de perguntar se mostrou mais potente para capturar a relação entre fé e cotidiano.

A linguagem documental da websérie não está preocupada em explicar ou traduzir religiosidades, mas em acompanhar experiências. Cada registro é atravessado por uma ética da escuta, pela atenção ao corpo e pelo desejo de fazer da câmera uma ponte, e não uma barreira. Filmar espiritualidade exige, acima de tudo, respeito: respeito ao tempo do outro, ao espaço sagrado, às pausas, às emoções. Por isso, mais do que construir uma narrativa linear, a produção buscou registrar fragmentos de vida, deixando que o sentido se revelasse na montagem — sem forçar coerência, sem buscar um final fechado.

3.2 Estética do invisível: representar o sagrado

Representar a espiritualidade no audiovisual exige mais do que domínio técnico. Exige presença, escuta e a compreensão de que há dimensões simbólicas, afetivas e espirituais que não se deixam capturar pela imagem de forma direta. O desafio da websérie foi, desde o início, criar uma estética capaz de se aproximar do invisível, do intangível, respeitando a natureza sagrada das práticas filmadas. Para isso, as escolhas visuais e sonoras foram guiadas por um cuidado ético e por referenciais que tratam da opacidade como linguagem legítima da experiência negra.

A construção da estética do projeto se alinha com os conceitos desenvolvidos por Michael Boyce Gillespie (2020), que propõe a “negritude filmica” como um modo de fazer cinema que se distancia da transparência representacional. Gillespie critica a expectativa de que o cinema negro deva sempre explicar, denunciar ou oferecer imagens legíveis da experiência negra. Para ele, o direito à fabulação, à opacidade e à pluralidade de sentidos é parte essencial da construção de um cinema que respeita a complexidade da identidade negra. No contexto da espiritualidade afro-brasileira, essa abordagem se torna ainda mais potente, já que muitos dos sentidos ritualísticos e simbólicos não são verbalizáveis ou acessíveis à lógica eurocêntrica de imagem.

Nesse sentido, a proposta de corpo-câmera, inspirada nos estudos de André Brasil e Bernard Belisário (2020) sobre o cinema indígena, foi incorporada como referência prática e teórica durante as gravações. O corpo da cineasta, que também é corpo de filha de santo, assume o risco de se afetar pelo espaço filmado, deslocando a câmera da posição de observadora externa para a de presença participante. Ao invés de apenas captar, ela compartilha o espaço e o tempo do rito, deixando-se atravessar por ele.

Para construir uma linguagem visual coerente com esse propósito, foram priorizados planos fechados e fixos, que valorizam os detalhes dos gestos e dos objetos ritualísticos, como velas, guias, folhas, pólvora, atabaques e imagens sagradas. Elementos simbólicos foram filmados de maneira a sugerir sua força espiritual sem transformá-los em espetáculo. Essa estratégia dialoga com as reflexões de Consuelo Lins e Cláudia Mesquita (2008), que pensam o documentário como um campo expandido de experimentação, no qual o silêncio, o intervalo e o fragmento podem ocupar papel central na narrativa.

A utilização de técnicas como sobreposição de imagens, manipulação de luz e sombra, desfoques e o uso expressivo do som ambiente foram recursos importantes para criar uma atmosfera sensorial. O som, em especial, tem função narrativa: o estalo do fogo, o som da mata, os toques de atabaques ao longe ou mesmo o silêncio absoluto operam como caminhos para aproximar o espectador daquilo que não se vê. Como propõe João Moreira Salles (2005), o documentário precisa assumir a instabilidade da realidade que representa e lidar com o fato de que nem tudo pode ou deve ser mostrado. Isso é ainda mais verdadeiro quando se trata de práticas espirituais marcadas pela ancestralidade, pelo segredo e pela experiência íntima.

Cantos sagrados, pontos cantados e trilhas com referência à musicalidade afro-brasileira foram usados com a devida autorização dos personagens envolvidos, e sempre com o cuidado de não transformar o sagrado em trilha ilustrativa. A trilha sonora atua, aqui, como extensão da vivência espiritual: ela não “explica” o que acontece, mas cria campo sensível para que o axé se manifeste de forma sensorial e plural.

Importante destacar que muitos dos planos gravados não revelam o rosto dos participantes. Essa escolha não é apenas estética, mas também ética, em conformidade com o que Lélia Gonzalez (1982) define como necessidade de produzir representações negras que partam “de dentro para fora”, respeitando os códigos simbólicos, os segredos e os limites do que pode ser compartilhado publicamente. Filmar sem mostrar o rosto é, em muitos casos, uma forma de preservar a intimidade do sagrado sem abrir mão da força expressiva da imagem.

Ao mesmo tempo, essa estratégia reforça a ideia de que o axé está nos detalhes: na mão que firma o chão, na folha que é soprada, no corpo que dança, no olhar que não precisa ser mostrado para ser sentido. A estética do invisível, portanto, se constrói como uma recusa às lógicas coloniais de total exposição, e se aproxima da cosmopolítica das imagens, conceito que André Brasil (2013) elaborou a partir da produção indígena, mas que encontra eco na

espiritualidade afro-brasileira, onde tempo, espaço e imagem não se separam da energia e da ancestralidade.

3.3 Narrativa e poética no documentário

A proposta narrativa de *No Rastro do Axé* nasce da necessidade de construir uma escuta descentralizada, afetiva e aberta à pluralidade das vivências espirituais negras. A estrutura da série foi pensada como uma travessia: cada episódio é um corpo, um ritmo, uma memória. Não se trata de construir uma linha do tempo ou uma explicação didática sobre religiosidade afro-brasileira, mas de compor um mosaico poético em que cada personagem revela, à sua maneira, o modo como o axé se revela no cotidiano. A escolha pela fragmentação e pela sensibilidade dos detalhes está alinhada com os princípios de uma linguagem documental expandida, como propõem Lins e Mesquita (2008), em que a observação, o silêncio e o gesto são tão significativos quanto a palavra.

A influência de Santo Forte (1999), de Eduardo Coutinho, é central nesse processo. A escuta cuidadosa, a recusa à explicação pronta e a abertura ao inesperado foram fundamentais para construir uma direção que não interfere, mas acompanha. Coutinho nos ensina que o documentário é mais potente quando se permite ser atravessado pelo outro, e não quando tenta conduzi-lo. Giovana Scareli (2012), ao analisar a obra de Coutinho, afirma que uma representação ética das religiões afro-brasileiras só é possível quando há espaço para que os próprios praticantes conduzam a narrativa, e não quando são interpretados a partir de olhares externos. Essa é uma premissa que atravessa toda a série: filmar junto, e não “sobre”.

A fabulação também ocupa um lugar importante na composição poética dos episódios. Inspirada pelas provocações de Michael Boyce Gillespie (2020), a série se permite fugir da linearidade e da busca por autenticidade mimética. Gillespie propõe uma “negritude fílmica” que não se submete à expectativa de representação positiva ou verossímil, mas que aposta na multiplicidade de formas de existência negra, inclusive aquelas que não se explicam. Essa abertura à fabulação se expressa, por exemplo, nos momentos em que a câmera permanece fixa diante do terreiro vazio, no silêncio de um altar, na fumaça que sobe como metáfora do que não se mostra. São cenas que não têm função informativa, mas sensorial.

Esse tipo de narrativa também dialoga com produções recentes do cinema negro e periférico brasileiro. Juan Rodrigues (2017), por exemplo, utiliza a opacidade e a fragmentação para tratar da vulnerabilidade do corpo negro, enquanto Dandara de Moraes (2018) aposta na sobrecarga auditiva e visual para tensionar os limites entre o documentário e o autobiográfico. Essas referências reforçam a possibilidade de criar uma linguagem própria, que não se submete aos padrões tradicionais do documentário televisivo, mas que afirma a existência de outras formas de sentir, pensar e mostrar o mundo.

Essa poética da escuta e da opacidade exige, no entanto, um compromisso ético constante. Como lembra João Moreira Salles (2005), o documentário é sempre uma construção, e cabe ao realizador estar atento à fronteira entre o real e sua mediação narrativa. Ao lidar com temas como espiritualidade, ancestralidade e fé, o risco de exotização ou simplificação é grande. Por isso, a montagem dos episódios foi guiada pelo princípio do respeito ao tempo do outro: seus silêncios, suas pausas, suas hesitações. A intenção não foi criar uma dramaturgia sobre a fé, mas permitir que a fé ocupasse o tempo da imagem.

Assim, a narrativa da websérie se constrói por presença e não por explicação. Cada episódio é um gesto de aproximação, um convite à escuta, um espaço onde o axé se manifesta como silêncio, como corpo, como palavra e como gesto. A série recusa a centralidade da lógica institucional, e aposta em uma narrativa guiada pelos afetos, pela ancestralidade e pela fé que se move de dentro para fora do plano.

3.4 Condução dos registros

A condução audiovisual da websérie *No Rastro do Axé* parte de uma proposta sensível e não invasiva, orientada pela escuta como eixo central do processo de gravação e edição. A série opta por um formato documental que evita a imposição de explicações e discursos autorais, permitindo que os personagens se expressem em seus próprios tempos, espaços e modos. A câmera assume, nesse sentido, uma postura de testemunha silenciosa: não busca extrair respostas prontas nem induzir roteiros fechados, mas acompanhar com respeito os gestos, as pausas, os silêncios e as expressões cotidianas que carregam o sagrado.

As escolhas de filmagem refletem esse compromisso ético e estético. Evitou-se o uso de zoom e de movimentos abruptos de câmera, favorecendo uma linguagem visual mais estável e

contemplativa. A câmera, posicionada muitas vezes em ângulo diagonal, cria uma aproximação sutil com a cena, evitando o enfrentamento direto e permitindo que a imagem se componha de forma fluida, sem invasão. O uso constante de tripé contribui para essa estabilidade, reforçando uma presença observadora que respeita o tempo das ações filmadas. Não há pressa no enquadramento, tampouco interrupções desnecessárias nas falas ou nos gestos.

Visualmente, a série aposta na força dos planos longos e dos planos-detulhe. As mãos que cozinham, os pés que percorrem caminhos, os objetos dispostos em altares e mesas, os gestos repetidos durante um ritual ou uma oração, todos esses elementos ganham destaque por meio de uma câmera atenta à miudeza cotidiana. Essa escolha não é apenas formal, mas carrega uma intencionalidade: dar visibilidade a um modo de existir e crer que se manifesta nas pequenas ações e nas marcas deixadas pela espiritualidade no corpo e no espaço.

A edição é pensada para manter essa atmosfera de escuta e presença. O ritmo da montagem acompanha o ritmo interno de cada personagem, respeitando pausas, hesitações e até o silêncio. Evita-se a fragmentação excessiva da imagem ou cortes que acelerem artificialmente a narrativa. Em vez de uma edição explicativa, que organiza o conteúdo de forma didática ou expositiva, opta-se por uma edição sensorial, guiada mais pela intuição e pelo impacto emocional das imagens e sons do que por uma estrutura tradicional de pergunta e resposta. Essa estratégia é coerente com a proposta da série de registrar experiências, e não necessariamente de interpretá-las ou decodificá-las para o público.

O som direto tem papel fundamental nessa construção. Em vez de sobrepor trilhas sonoras constantes ou usar música para guiar a emoção das cenas, a série valoriza os sons ambientes como recurso expressivo. O barulho do vento entre as árvores, a água correndo nos rios, o som distante de um atabaque, o estalo da lenha, o bater de panelas, o canto dos pássaros; todos esses sons são mantidos e, em muitos casos, destacados na edição para reforçar o vínculo entre corpo, território e espiritualidade. Assim como a imagem não se impõe, o som também não invade: ele acompanha, sugere, comunica sem precisar ser traduzido. O silêncio, por sua vez, é compreendido como elemento ativo da narrativa como um espaço de escuta e contemplação que também carrega sentidos.

As imagens de cobertura seguem esse mesmo princípio. Em vez de ilustrar diretamente as falas dos personagens ou funcionar como apoio explicativo, elas operam de forma simbólica. Registros de folhas, encruzilhadas, objetos de fé, paisagens naturais e cenas do cotidiano são

usados como forma de ampliar o campo de sentido das falas e ações, sem reduzi-las. A cobertura é pensada não como recurso ilustrativo, mas como extensão poética da escuta. A espiritualidade, nesse contexto, não está apenas no rito ou na palavra, mas nos gestos repetidos, na forma como se olha, no cuidado com a casa, no modo de andar pelo terreiro, no som da natureza em volta.

Essa forma de condução audiovisual está ancorada em uma perspectiva ética de produção de imagens com e não sobre os sujeitos retratados. Isso se expressa tanto na maneira como a câmera se posiciona quanto nas decisões tomadas em edição. A websérie não tem como objetivo apresentar uma explicação sobre a espiritualidade negra ou traduzir as experiências dos entrevistados, mas sim abrir espaço para que essas experiências se manifestem por meio da presença captada pelo olhar atento da câmera, pelo tempo de cada plano, pela manutenção dos silêncios, pela escuta do som ambiente e pela escolha consciente de não conduzir a narrativa por perguntas invasivas.

Dessa forma, *No Rastro do Axé* se constrói mais pela atenção do que pela intervenção, mais pela escuta do que pela condução direta. A edição respeita esse princípio e atua como parte do processo de cuidado com as imagens, com os sujeitos e com as histórias que compartilham. Trata-se de uma prática audiovisual que compreende que o sagrado também se revela no cotidiano, nos pequenos gestos e no tempo das coisas e que cabe à linguagem documental encontrar formas de acompanhar isso sem violentar, simplificar e acelerar.

4 ESTRUTURA GERAL DA WEBSÉRIE

Este capítulo apresenta os aspectos técnicos e operacionais que nortearam a produção da websérie *No Rastro do Axé*. Nele, são detalhadas as estratégias de captação audiovisual, o planejamento das gravações por episódio e a organização geral da pauta, elementos fundamentais para a construção narrativa e estética do projeto. Ao explicitar as diretrizes de registro de imagens e sons, bem como a sequência esperada das gravações, busca-se garantir a coerência entre a proposta sensível do conteúdo e os procedimentos práticos no campo. A organização minuciosa da pauta e do roteiro visual permitiu que a produção mantivesse o foco na escuta atenta, no respeito ao tempo dos personagens e na valorização dos gestos e ambientes que compõem a dimensão espiritual dos protagonistas. Dessa forma, este capítulo funciona como um guia técnico que evidencia as escolhas éticas e estéticas da produção, refletindo o compromisso em produzir um material documental que respeita as particularidades culturais e as narrativas pessoais de cada personagem.

4.1 Diretrizes Técnicas e Narrativas das Gravações

Durante as gravações, as imagens de cobertura foram captadas antes das falas e das entrevistas, sempre com foco nos símbolos presentes no cotidiano. Foram registrados detalhes como guias, velas, tecidos, folhas, quadros, portas e objetos de uso ritual. Essas imagens foram combinadas com sons ambientes captados em planos fixos de pelo menos um minuto, como forma de deixar que o ambiente também falasse uma abordagem defendida por Suely Rolnik (2006), que entende o sensível como campo legítimo de conhecimento.

As ações cotidianas foram registradas sem direcionamento prévio. O personagem era acompanhado enquanto cozinhava, arrumava o espaço ou circulava pela casa, e a câmera mantinha-se atenta, respeitando o ritmo da atividade. Foram evitadas perguntas ou intervenções durante esse processo. Essas cenas buscavam revelar como o sagrado atravessa o cotidiano não por falas explicativas, mas pelos gestos, rituais e expressões incorporadas ao dia a dia.

Rituais como defumações, orações, banhos de ervas e rezas foram registrados com planos fechados e médios, dando destaque às mãos, rostos, expressões e movimentos. Nessas cenas, a equipe manteve a mesma postura: captar com cuidado, sem interromper ou intervir, o que exige o

que Rosental Calmon Alves (2009) chama de “escuta comprometida com o outro”. Interações afetivas, quando presentes, como trocas, risos e silêncios compartilhados, também foram incorporadas à narrativa, sempre com atenção ao afeto como potência de linguagem. Em momentos externos, foram registradas caminhadas, travessias de rua, entradas e saídas das casas, além de elementos da natureza como água, vento, folhas e terra. Esses planos não serviam como paisagem neutra, mas como parte do cenário espiritual da vida dos personagens uma concepção alinhada com a cartografia sensível de Rolnik (2006) e com a ideia de que o corpo, o espaço e o rito compõem juntos a narrativa, conforme propõe Bernardet (2003).

A edição respeitou esse ritmo. Evitou cortes rápidos ou sobreposições artificiais. Buscou-se costurar a narrativa com planos longos, com transições suaves e ausência de trilha sonora explicativa. Os sons ambientes foram mantidos sempre que possível, e o silêncio foi usado como elemento expressivo. Cada episódio foi construído como uma escuta estendida, um exercício de convivência e presença menos como exposição, e mais como partilha.

4.2 Guia de Captação de Imagens e Áudio por Episódio

EPISÓDIO 1 – Raízes e Afetos

Personagens: Neide e Laura

Local: Casa da Dona Neide, Belo Horizonte, Minas Gerais.

Duração estimada: ~7 minutos

Eixo temático: A espiritualidade expressa no cuidado cotidiano e na transmissão de saberes entre gerações.

Estrutura de gravação e abordagem narrativa:

A gravação teve início com imagens de cobertura da casa de Neide, destacando elementos materiais ligados à fé: guias, velas, panos e objetos dispostos sobre o altar. Também foram registradas imagens da horta ao redor da casa, com foco nos detalhes das folhas, raízes e ervas utilizadas nos cuidados espirituais. Esses planos contribuíram para criar uma ambiência simbólica desde os primeiros segundos do episódio. Sons ambientes como o farfalhar das folhas, o canto dos pássaros e o vento leve foram gravados com microfone externo, priorizando trechos

com ausência de fala para futura construção da paisagem sonora. Essas escolhas permitem, na edição, criar pausas narrativas e reforçar a sensorialidade do espaço.

Na sequência, foram registradas ações cotidianas de Neide e Laura cuidando da horta e trocando saberes sobre o uso das plantas. A câmera permaneceu posicionada de forma fixa por longos períodos, respeitando o tempo das personagens e permitindo a fluidez da cena sem interferência direta. Trechos em plano médio e detalhe mostraram o gesto de mãos tocando folhas e raízes, revelando a espiritualidade como prática incorporada.

Em outro momento, Laura foi registrada sozinha enquanto realizava ações cotidianas. Essa sequência evidencia a continuidade da prática ancestral no cotidiano de uma geração mais jovem. Na etapa final, cenas de afeto entre as duas foram gravadas: troca de olhares, conversas informais e um abraço espontâneo. A câmera seguiu em plano aberto, sem cortes bruscos, permitindo que o vínculo entre avó e neta emergisse organicamente.

EPISÓDIO 2 – Caminho Riscado

Personagem: Babá Esu Kalodê

Local: Terreiro Tenda de Ogum, Cachoeira do Campo, Minas Gerais.

Duração estimada: ~7 minutos

Eixo temático: Ritual, ancestralidade e silêncio como forma de cuidado e força na espiritualidade afro-brasileira.

Estrutura de gravação e abordagem narrativa:

A abertura do episódio se deu com imagens do Babá andando pelo quintal, planos de duração estendida registraram o espaço sem a presença de fala ou movimento humano, permitindo que o som ambiente - vento, folhas ao longe, toques distantes de atabaque - sustentasse a primeira camada narrativa. A presença do Babá foi registrada de forma respeitosa e contemplativa. Durante a preparação do espaço, a câmera acompanhou seus gestos em silêncio: varrendo, acendendo velas, organizando objetos ritualísticos. O foco foi dado ao movimento do corpo e à atenção aos detalhes. A edição dessas cenas priorizou planos longos e sobreposições sonoras sutis, para reforçar o caráter meditativo da ação.

Um momento central do episódio foi a realização de um pequeno ritual, as cenas foram captadas com planos fechados e planos gerais do corpo, alternando distâncias para compor uma

imagem completa da ação espiritual. Foi evitado o uso de cortes secos ou aproximações artificiais, respeitando o ritmo próprio do rito. Ao final, foram gravados objetos pessoais de Babá Esu Kalodê, como espada, guias e charutos, que compõem sua identidade espiritual. A edição final intercala esses planos com o silêncio e o som ambiente do terreiro, criando uma atmosfera de respeito, força e ancestralidade.

EPISÓDIO 3 – Axé Antigo

Personagem: Jussara

Local: Casa de Jussara, Casa de Bençãos Vovó Maria Conga e Libertação, Ouro Preto, Minas Gerais.

Duração estimada: ~7 minutos

Eixo temático: A fé como prática cotidiana e memória viva.

Estrutura de gravação e abordagem narrativa:

A casa de Jussara foi registrada nos detalhes que comunicam sua fé e sua história: o altar, as imagens de santos, os objetos de uso pessoal e os animais de estimação. Esses planos iniciais ajudam a construir o ambiente como um personagem que guarda e transmite espiritualidade. Os sons ambientes captados incluíram o barulho da cozinha, os passos suaves e, especialmente, o canto de Jussara entoando um ponto sozinha. Esse momento foi registrado em plano fechado, priorizando a expressividade do rosto e das mãos. O canto foi utilizado na edição como fio condutor, intercalado a cenas de memória e cuidado.

A câmera acompanhou o movimento de forma contínua, sem interferência, para valorizar a rotina como um ritual de afeto. Na sequência, foram registrados objetos do terreiro, enquanto Jussara narra lembranças. Um dos momentos mais íntimos do episódio foi o gesto de saudação da Jussara ao Congá. Essa cena foi captada com planos fechados e atenção ao som ambiente, valorizando o silêncio como forma de potência narrativa.

4.3 Detalhes da edição: construção sonora e visual da narrativa

A etapa de edição da websérie No Rastro do Axé foi fundamental para consolidar a proposta estética, narrativa e ética do projeto. Nesse momento, o material bruto registrado

durante as filmagens foi cuidadosamente selecionado, organizado e editado para construir uma narrativa sensível, respeitosa e coerente com a experiência vivida pelos personagens. A edição, realizada no software DaVinci Resolve e CapCut, priorizou a manutenção do ritmo natural das cenas, evitando cortes abruptos e permitindo que os momentos de silêncio e contemplação tivessem espaço na narrativa. A escolha de planos longos e a valorização dos sons ambientes contribuíram para reforçar a dimensão sensorial e espiritual da série, permitindo ao espectador uma imersão mais profunda no cotidiano dos protagonistas.

Além do aspecto técnico, a pós-produção incluiu a análise crítica dos conteúdos captados. Foram avaliados elementos como a fidelidade à proposta inicial, a autenticidade das falas e gestos, e o equilíbrio entre a exposição pessoal e o respeito à intimidade dos participantes. Esse processo revelou a importância da escuta ativa e da presença ética, ressaltando a websérie não apenas como registro documental, mas como espaço de resistência cultural e valorização da espiritualidade negra.

A edição visual da série adota uma abordagem contemplativa, que busca preservar o tempo vivido nas cenas, privilegiando a continuidade e o ritmo orgânico dos acontecimentos. Inspirada nas teorias de Bill Nichols (2010), a montagem documental não deve apenas organizar eventos, mas construir um tempo sensorial, que permita ao espectador uma experiência imersiva e reflexiva, longe do ritmo acelerado e fragmentado característico de outras produções audiovisuais. Para isso, evita-se o uso excessivo de cortes rápidos e transições bruscas, privilegiando planos longos e planos detalhes que realçam gestos, objetos e ambientes simbólicos, conforme ressaltam Bordwell e Thompson (2016). Esses elementos visuais, ao serem editados de forma respeitosa, ampliam a dimensão sensorial e poética da narrativa, permitindo que o público compreenda a espiritualidade não apenas pelo discurso, mas pelo que é revelado no olhar, no corpo e nos espaços.

A montagem também se atenta à continuidade espacial e temporal, evitando quebras abruptas que possam dispersar a atenção do espectador. Conforme Michel Renov (2013), a montagem documental pode operar como um fio condutor que cria sentido por associação e presença, e não apenas por explicações literais, o que dialoga com a intenção do projeto de apresentar uma espiritualidade vivida, mais do que explicada. Em termos técnicos, o tratamento de cor e luminosidade segue um padrão naturalista, respeitando as condições originais da filmagem para preservar a autenticidade das imagens. São aplicadas correções sutis que

uniformizam o tom, sem recorrer a filtros artificiais que possam descaracterizar a atmosfera do terreiro, das ruas e das casas captadas. Essa escolha estética reforça a ideia de registro fiel, aproximando o espectador da realidade vivida pelos personagens.

4.4 Edição sonora: a dimensão narrativa do som e do silêncio

O som na edição documental assume papel de protagonista para a construção da atmosfera e da narrativa. Michel Chion (2009) destaca que o som cinematográfico possui três funções principais: informativa, psicológica e estética, podendo ampliar ou mesmo contradizer o sentido da imagem, criando um espaço próprio de experiência. Na edição de *No Rastro do Axé* foi trabalhado o som que busca valorizar os ambientes naturais registrados, tais como o som dos atabaques à distância, o vento soprando entre as folhas, o movimento dos corpos, os sons domésticos e as vozes naturais. Segundo Michael Chanan (2012), a preservação do som ambiente em documentários é fundamental para situar o espectador no contexto retratado, criando uma "paisagem sonora" que amplia a imersão e o realismo da obra.

A mixagem sonora na pós-produção envolve processos técnicos de equalização, redução de ruídos e balanceamento dos níveis para garantir a clareza dos diálogos e sons importantes, sem perder a naturalidade do ambiente. O silêncio é utilizado estrategicamente para criar pausas narrativas, possibilitando ao espectador uma escuta ativa, além de reforçar a presença e a profundidade emocional dos personagens e do ambiente. Vivian Sobchack (2004) argumenta que o silêncio no cinema é uma forma poderosa de comunicação, capaz de intensificar a dimensão afetiva e espiritual da narrativa. A trilha sonora musical é utilizada de forma comedida e pontual, para não sobrepor os sons ambientes nem os discursos dos personagens. Essa escolha preserva o protagonismo dos sons naturais e contribui para a atmosfera de contemplação e respeito aos rituais e vivências retratadas.

4.5 Paisagem sonora e sons diegéticos: construção da experiência imersiva

O trabalho aqui apresentado, faz uma escolha de edição diretamente relacionada com a relação da diretora com a religião, como mencionado anteriormente, os pontos e paisagem sonoras são originais e orgânicos, e criados ao longo de um ano de captação de áudio no terreiro

que a diretora frequentava. A construção da paisagem sonora em *No Rastro do Axé* é elemento central para transmitir a dimensão sensível e espiritual da narrativa. A escolha dos sons não se limita a um registro fiel do ambiente, mas representa também uma extensão da relação íntima da diretora com as práticas religiosas e as entidades que acompanham sua trajetória mediúnica.

A edição privilegia os sons diegéticos — aqueles que têm origem natural na cena, como o batuque dos atabaques, o vento entre as folhas, o som dos passos e a respiração dos participantes — para criar uma imersão autêntica no universo retratado. Esses sons funcionam como um elo direto entre o espectador e o cotidiano ritualístico, permitindo que a escuta vá além do verbal e alcance camadas mais profundas da experiência.

Michel Chion (1994, 2009) enfatiza que o som no cinema é mais do que um complemento da imagem; ele constrói atmosferas, ativa memórias e emoções, sendo fundamental para a recepção sensível do espectador. No documentário, como o que se configura em *No Rastro do Axé*, essa função do som é ampliada, atuando como mediador entre o mundo material e o espiritual, um espaço de tradução e evocação do que André Brasil (2024) nomeia como “cinema xamânico”. Nesse sentido, a montagem sonora atua como um ritual audiovisual, em que o som e seus silêncios abrem caminho para o contato com o axé, energia vital presente no cotidiano.

A paisagem sonora é permeada por elementos culturais carregados de significado, como os pontos cantados que reverberam memórias e expressam a presença dos guias espirituais. Esses cantos, muitas vezes sutis, são trabalhados para respeitar seu papel de oferenda e comunicação espiritual, evitando que sejam meramente um fundo musical ou elemento decorativo.

Além dos sons ativos, o silêncio assume papel fundamental na composição sonora, funcionando como espaço de respiro, reflexão e presença. O silêncio no cinema documental pode intensificar a dimensão afetiva, convidando o espectador à escuta atenta e à abertura para a espiritualidade que se manifesta não apenas no que é dito, mas no que é sentido. A mixagem sonora foi conduzida para equilibrar os diferentes níveis de ruído ambiente, vozes e intervenções musicais, garantindo a clareza dos elementos importantes sem perder a naturalidade e a autenticidade da cena. Contudo, apesar do cuidado para ter clareza nos sons, em alguns momentos a edição permite que os sons diegéticos se sobressaiam acima das vozes. A edição sonora, nesse sentido, configura-se como um ato de escuta sensível e respeitosa, atento à temporalidade ritualística e à intimidade dos momentos captados no terreiro. Cada escolha, corte

e sobreposição sonora visa preservar a densidade afetiva do espaço e do tempo, afastando-se das lógicas tradicionais do audiovisual para dialogar com os ciclos e pausas da fé.

O espectador é então convidado a uma experiência sensorial que ultrapassa o entendimento racional imediato, abrindo-se para uma dimensão espiritual que toca o corpo, a memória e a emoção. Essa dimensão está alinhada com o conceito de afrocentricidade de Molefi Kete Asante (1980), que coloca a experiência negra e suas formas de conhecimento no centro da interpretação do mundo, incluindo as manifestações espirituais. A paisagem sonora torna-se, assim, uma ponte entre o visível e o invisível, entre o dito e o não dito, expandindo a comunicação para além das palavras, num diálogo que Caroline e Brum (2020) associam à comunicação pela diáspora africana e suas formas plurais.

Essa montagem caminha em consonância com a direção sensível das imagens, que privilegia planos longos e detalhes do cotidiano, evidenciando a presença do corpo e do espaço ritualístico. Tal sintonia remete às discussões de Bernardet (2003) e Renov (2013), para quem o cinema documental pode investir na contemplação e na subjetividade, em contraposição a narrativas lineares e explicativas. A convergência entre som e imagem convida o espectador a uma experiência estética que revela mais do que explica, em consonância com a ideia de “filmar o real” de Lins e Mesquita (2008).

Para a abertura, optou-se por um registro pessoal de um ritual realizado na natureza, seguido pela entrada dos títulos e subtítulos com animações. A trilha sonora escolhida para este momento foi um ponto de Oxum, gravado durante uma obrigação de santo na qual a diretora esteve presente. O encerramento de cada episódio utiliza a identidade visual do projeto, concebida para condensar os principais sentidos da série. A simbologia de encruzilhadas e rios que se cruzam representa, de forma metafórica, os encontros entre caminhos e vivências. Ainda que as trajetórias e origens sejam distintas, as histórias se entrelaçam, revelando conexões que atravessam a diversidade das experiências.

Por fim, o silêncio assume papel fundamental nessa construção sonora, funcionando como espaço de respiro, reflexão e presença, conforme destacado por Vivian Sobchack (2004). No documentário, o silêncio não é vazio ou ausência, mas um elemento carregado de sentido, convocando o espectador a uma escuta atenta que contempla o não dito e abre espaço para a manifestação da espiritualidade de forma poética e sensível. Essa atenção ao som, ao silêncio e à escuta pode ser entendida como uma estratégia sensível no sentido proposto por Muniz Sodré

(2006), que reconhece o afeto e a subjetividade como elementos centrais nas formas de comunicação popular e engajada.

Para o tratamento detalhado do áudio, foi utilizado o Adobe Audition, que possibilita processos de limpeza, equalização e ajuste fino dos níveis sonoros. O fluxo de trabalho contemplou as seguintes etapas: organização e ingestão dos arquivos, montagem inicial (assembly), refinamento da montagem (rough cut e fine cut), mixagem sonora, correção de cor e exportação para os formatos adequados para veiculação em plataformas digitais, como o YouTube.

O trabalho de edição buscou, acima de tudo, respeitar o tempo e o ritmo dos personagens e dos ambientes, garantindo que a narrativa documental se mantenha fiel à sua proposta sensível e imersiva, oferecendo ao público uma experiência que vai além da informação, alcançando o âmbito da percepção, do afeto e da memória. A montagem procurou preservar momentos de silêncio, pausas e ambiências naturais, que funcionam como espaços de respiro e reflexão para o espectador. Esses intervalos sonoros e visuais ampliam a sensação de presença, convidando à contemplação e à escuta profunda, em consonância com a espiritualidade que a websérie busca revelar.

Esse modo de editar encontra respaldo nas discussões sobre a ética e a estética no documentário, especialmente no que diz respeito à relação do editor com o material bruto. Como aponta Bill Nichols (2010), o documentarista deve agir como mediador entre o real e o espectador, criando uma “ponte” que respeite a integridade das vivências retratadas. No caso de *No Rastro do Axé*, essa mediação passa pela escolha cuidadosa dos planos e sons que reforçam a dimensão afetiva e espiritual dos relatos, evitando reduções simplificadoras.

Além disso, a decisão de preservar os silêncios e as pausas reflete uma influência das abordagens contemplativas no cinema documental, que buscam não só informar, mas provocar sensações, experiências e estados de atenção ampliada. Essa escolha estética valoriza o tempo dilatado e o olhar atento, possibilitando ao público acessar dimensões menos óbvias da espiritualidade negra, que se manifestam no corpo, no ambiente e nos rituais.

Do ponto de vista técnico, a mixagem sonora demandou uma escuta minuciosa para equilibrar os diferentes níveis de som ambiente, vozes e eventuais intervenções musicais, sempre com o cuidado de preservar a naturalidade e autenticidade do registro. Isso envolveu ajustes manuais de volume (keyframes), equalizações específicas para reduzir ruídos sem eliminar a

textura sonora original, e uso pontual de efeitos como reverb para dar maior profundidade a certos sons, principalmente os relacionados aos instrumentos tradicionais, como o atabaque.

A correção de cor também foi conduzida com moderação, utilizando ferramentas do Premiere Pro para garantir uniformidade entre as cenas sem descaracterizar a luz natural e as tonalidades originais dos espaços retratados. O objetivo foi manter a sensação de presença e realismo, reforçando a conexão do espectador com o ambiente e a cultura material dos personagens. Todo esse processo de edição, portanto, foi orientado por uma combinação entre rigor técnico e sensibilidade estética, com o propósito de construir uma narrativa audiovisual que não apenas transmite informações, mas também sensibiliza e conecta o público às experiências espirituais retratadas.



IMAGEM 01: Identidade visual do projeto

Criação: Maria Eduarda Gomes

5 CONCLUSÃO

Diante do projeto desenvolvido, o trabalho aqui proposto reafirma o compromisso de, por meio da linguagem audiovisual, contribuir para a valorização das espiritualidades afro-brasileiras, reconhecendo-as não apenas como um conjunto de práticas religiosas, mas como modos de vida presentes no cotidiano, na memória e na experiência corporal das pessoas que vivem a religião no seu dia a dia. A partir de uma direção sensível pautada na escuta atenta, na sensibilidade estética e no respeito à opacidade, foi possível construir uma narrativa que desloca o institucional para um plano de fundo, colocando em primeiro plano as vivências, os afetos e as trajetórias pessoais que dão forma e sentido ao axé.

Essa escolha metodológica e ética revela uma abordagem culturalmente comprometida, que reconhece a complexidade e a multiplicidade das expressões espirituais afro-brasileiras sem reduzi-las a explicações prontas ou estereótipos. Ao dar espaço aos personagens protagonistas de suas próprias histórias, a websérie *No Rastro do Axé* se esforça para romper com a lógica de objetificação e exotização comum a muitas representações midiáticas, construindo um olhar que privilegia o encontro, a presença e o respeito pela diversidade de experiências.

Os episódios revelam, assim, o axé como força vital e matriz cultural que pulsa no corpo, no gesto e no cotidiano, insistindo para além do visível, naquilo que é sentido e vivido, mas por vezes silenciado ou invisibilizado. Essa produção audiovisual não busca respostas prontas, mas convida o espectador a participar de uma escuta ativa, que reconhece e acolhe o outro em sua complexidade, sem tentar reduzi-lo a uma narrativa única.

Portanto, em síntese, este trabalho demonstra que o audiovisual pode ser um potente instrumento para a construção de saberes e histórias que valorizam as espiritualidades negras na contemporaneidade, especialmente quando orientado por princípios éticos de sensibilidade e respeito. O deslocamento do institucional para o plano de fundo possibilitou a construção de uma narrativa rica, diversa e profundamente humana, que contribui para descolonizar a representação da fé negra e afirmar o protagonismo daqueles que carregam o axé em seu caminho de vida.

6 REFERÊNCIAS

- ALVES, Rosental Calmon. Jornalismo de proximidade. In: LIMA, Venício A. (org.). **Jornalismo e participação: a informação e o interesse público**. São Paulo: Fundação Perseu Abramo, 2009.
- ASANTE, Molefi Kete. **Afrocentricity: The Theory of Social Change**. Chicago: African American Images, 1980.
- BERNARDET, Jean-Claude. **Cineastas e imagens do povo**. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.
- BORDWELL, David; THOMPSON, Kristin. **A Arte do Cinema**. 11. ed. Rio de Janeiro: LTC, 2016. (Tradução de *Film Art: An Introduction*).
- BRASIL, André; BELISÁRIO, Bernard. **Desmanchar o Cinema: variações do fora-de-campo em filmes indígenas**. Belo Horizonte: Editora XYZ, 2020.
- BRASIL, André Guimarães. Ver por meio do invisível: o cinema como tradução xamânica. *Revista Brasileira de Cinema e Audiovisual*, v. 13, n. 1, p. 144–166, 2024.
- CAMARGO, Marcos Henrique. Elementos da sacralidade na Umbanda. In: CAMARGO, Hertz Wendel de (org.). **Umbanda, cultura e comunicação: olhares e encruzilhadas**. Curitiba: Syntagma, 2019.
- CAROLINE, Joselaine; BRUM, Enéias. Afrocentricidade e comunicação: um olhar para a diáspora africana em sociedades midiaticizadas. *Revista Brasileira de Estudos da Comunicação*, v. 8, n. 2, p. 112–130, 2020.
- CHANAN, Michael. **A Política do Som: Música e Cinema**. Rio de Janeiro: Contracapa, 2012. (Tradução de *The Politics of Sound*).
- CHION, Michel. **Áudio-Vídeo: O Som na Tela**. São Paulo: Editora 34, 2009. (Tradução de *Audio-Vision: Sound on Screen*).
- CHION, Michel. **Audio-Vision: Sound on Screen**. Nova York: Columbia University Press, 1994.
- CONTRERA, Malena. Prefácio. In: CAMARGO, Hertz Wendel de (org.). **Umbanda, cultura e comunicação: olhares e encruzilhadas**. Curitiba: Syntagma, 2019.
- COUTINHO, Eduardo. **Santo Forte**. Documentário, 1999.
- CUMINO, Alexandre. **Umbanda não é macumba**. São Paulo: Editora do Conhecimento, 2011.

DRAVET, Florence. Umbanda, religiosidade popular e o princípio de ordem/desordem. In: CAMARGO, Hertz Wendel de (org.). **Umbanda, cultura e comunicação: olhares e encruzilhadas**. Curitiba: Syntagma, 2019.

GILLESPIE, Michael Boyce. **Film Blackness: American Cinema and the Idea of Black Film**. Durham: Duke University Press, 2016.

GOMES, Nilma Lino. **O movimento negro educador: saberes construídos nas lutas por emancipação**. Petrópolis: Vozes, 2017.

GONZALEZ, Lélia. **O lugar do negro no Brasil: a formação do negro no Brasil e a sua contribuição à cultura nacional**. São Paulo: Ática, 1982.

GORBMAN, Claudia. **Unheard Melodies: Narrative Film Music**. Bloomington: Indiana University Press, 1987.

HOOKS, Bell. **Black Looks: Race and Representation**. New York: Routledge, 1992.

LINS, Consuelo. **O documentário de Eduardo Coutinho: televisão, cinema e vídeo**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2004.

LINS, Consuelo; MESQUITA, Cláudia. **Filmar o Real: Sobre o Documentário Brasileiro Contemporâneo**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2008.

MADAME SATÃ. Direção: Karim Aïnouz. Roteiro: Karim Aïnouz, Marcelo Gomes, Sérgio Machado, Mauricio Zacharias. Cinematografia: Walter Carvalho. Direção de arte: Marcos Pedroso. Brasil, 2002. 1h 45min. Data de lançamento: 8 nov. 2002.

MIGLIORIN, Cezar. **Figuras do Engajamento: O Cinema Recente Brasileiro**. São Paulo: Annablume, 2013.

NEGRÃO, Lísias Nogueira. **Entre a cruz e a encruzilhada: formação do campo umbandista em São Paulo**. São Paulo: Edusp, 1996.

NICHOLS, Bill. **Introdução ao Documentário**. São Paulo: Edições Sesc, 2010. (Tradução de *Introduction to Documentary*).

Primeiro Congresso Brasileiro Do Espiritismo De Umbanda. Rio de Janeiro: Federação Espírita de Umbanda, 1942.

RENOV, Michael. **O Sujeito do Documentário**. São Paulo: Edusp, 2013. (Tradução de *The Subject of Documentary*).

RIBEIRO, Djamilia. **Cartas para minha avó**. São Paulo: Companhia das Letras, 2021.

ROLNIK, Suely. Cartografia sentimental. In: ROLNIK, Suely; GUATTARI, Félix. **Micropolítica: cartografias do desejo**. Petrópolis: Vozes, 2006.

SALLES, João Moreira. A dificuldade do documentário. In: MARTINS, José Souza; ECKERT, Cornelia; NOVAES, Sylvia Caiuby (orgs.). **O imaginário e o poético nas ciências sociais**. Bauru: EDUSC, 2005. p. 57–71.

SALLES, João Moreira. **Sobre Santiago e o tempo no documentário**. *Revista Piauí*, n. 13, out. 2007. Disponível em: <https://piaui.folha.uol.com.br>. Acesso em: jul. 2025.

SANTOS, Boaventura de Sousa. **Epistemologies of the South: Justice Against Epistemicide**. Boulder: Paradigm Publishers, 2014.

SARELI, Giovana. **Santo Forte: uma análise antropológica do documentário de Eduardo Coutinho**. 2010. Monografia (Graduação em Ciências Sociais) – Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2010.

SCHAFER, R. Murray. **The Soundscape: Our Sonic Environment and the Tuning of the World**. Rochester: Destiny Books, 1994 [original de 1977].

SIMAS, Luiz Antonio. **Umbandas: uma história do Brasil**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2021.

SOBCHACK, Vivian. **O Endereço do Olho: Fenomenologia da Experiência Cinematográfica**. São Paulo: Perspectiva, 2004. (Tradução de *The Address of the Eye*).

SODRÉ, Muniz. **As estratégias sensíveis: afeto, mídia e política**. Rio de Janeiro: Vozes, 2006.

SODRÉ, Muniz. **Reinventando a educação: diversidade, descolonização e redes**. Petrópolis: Vozes, 2002.

TRINDADE, Liana de Andrade. **O universo simbólico da Umbanda: uma abordagem antropológica**. 2014. Dissertação (Mestrado em Antropologia Social) – Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2014.

VÍDEO NAS ALDEIAS. Sobre. Disponível em: <https://videonasaldeias.org.br/>. Acesso em: 27 fev. 2025.

ZÓZIMO BULBUL. **Alma no Olho**. Curta-metragem, 1973.

7 APÊNDICES

APÊNDICE 01 - PAUTA GERAL

Retranca: Espiritualidade no cotidiano

Tema Geral: A espiritualidade no cotidiano de pessoas negras mineiras: memórias, afetos e práticas que moldam o dia a dia para além dos espaços institucionais.

Equipe: Maria Eduarda Gomes – Direção, roteiro, pesquisa e produção

Resumo: A websérie *No Rastro do Axé* tem como objetivo central registrar e dar visibilidade às múltiplas experiências de espiritualidade afro-brasileira vividas por pessoas negras no interior de Minas Gerais. A partir de entrevistas afetivas, realizadas sem imposições doutrinárias, o projeto busca revelar como fé, saberes ancestrais e práticas cotidianas se entrelaçam para moldar rotinas, gestos, decisões e relações sociais. Ao se afastar de um olhar institucionalizado e das explicações formais das religiões, a série privilegia a dimensão íntima, sensível e plural da espiritualidade — entendida como uma força vital de cuidado, resistência cultural e conexão profunda com os ancestrais, presente nos detalhes da vida diária.

Histórico: O projeto nasce do desejo de ouvir e registrar histórias que revelam formas singulares de vivenciar o sagrado fora das instituições religiosas tradicionais. Inspirada na força ancestral e na sabedoria popular negra presentes em Minas Gerais, a proposta busca preservar e valorizar essas vivências que insistem em manter vivos os vínculos com o passado, com o sagrado e com as diferentes formas de manifestação do axé. Ao articular elementos como afeto, silêncio, música e práticas rotineiras, a série contribui para ampliar os imaginários sociais sobre o que é e onde se encontra a espiritualidade, reconhecendo-a como algo ativo, presente e integrado ao cotidiano.

Enquadramento: A proposta da série não é definir, explicar ou representar uma religião específica, mas sim construir um espaço de escuta aberta e acolhedora. Cada personagem é retratado com atenção aos seus tempos, modos de falar e formas próprias de expressão. A espiritualidade é tratada como uma dimensão viva e afetiva que atravessa sentimentos, memórias, gestos e práticas cotidianas. A linguagem documental adotada parte da simplicidade estética e da ética do cuidado, priorizando a escuta atenta e o silêncio como recursos narrativos. A câmera atua como testemunha respeitosa, evitando a interferência direta e permitindo que as experiências ganhem protagonismo de maneira orgânica e livre de enquadramentos rígidos.

Desdobramento: A websérie é composta por cinco episódios, cada um centrado em um personagem cuja trajetória evidencia uma dimensão distinta da espiritualidade. São abordados temas como ancestralidade, corpo, silêncio, fé, cuidado, resistência e memória, sempre a partir de vivências reais e singulares. Visualmente, a direção aposta em uma linguagem contemplativa, com uso de planos longos, planos-detulhe, filmagens em diagonal e câmera fixa com tripé. Essas escolhas criam uma atmosfera sensível, onde o cotidiano é registrado como território sagrado. A edição acompanha esse ritmo: evita cortes rápidos, respeita pausas e silêncios, e valoriza o som direto, com destaque para ruídos como vento, água, panelas, toques de atabaque e sons da natureza elementos que reforçam a conexão espiritual sem necessidade de narração ou trilha sonora constante. As imagens de cobertura têm papel simbólico e não ilustrativo, funcionando como camadas de sentido que expandem a narrativa. Em vez de reforçar discursos falados, esses planos sugerem atmosferas, estados de espírito e conexões não-verbais. A escuta, portanto, é o que guia a construção do discurso: evita-se perguntas diretas e condições rígidas, permitindo que o relato surja com fluidez, no tempo de cada um.

Formato:

Série documental composta por 3 episódios

Duração entre 5 e 7 minutos por episódio

Veiculação em plataformas digitais como YouTube e redes sociais

Idioma: Português

Classificação indicativa: Livre

Recursos Técnicos:

Câmeras profissionais com capacidade para capturar imagem em alta definição

Gravadores externos para captação de áudio com qualidade superior

Iluminação portátil (LED) para assegurar iluminação natural e preservar a atmosfera das cenas

Equipamentos de suporte, incluindo cartões de memória extras e baterias sobressalentes para garantir continuidade nas gravações

Software de edição Premiere Pro, que possibilita a montagem cuidadosa da narrativa audiovisual

Cronograma Detalhado:

06/06 – Entrevista com Babá Esukalodê

07/06 e 08/06 – Entrevistas com Laura e Neide

30/06 – Entrevista com Jussara

Fontes e Contatos:

Neide Francisca Barbosa Reis – (31) 98211-8432

Laura Francisca da Silva – (31) 99990-2202

Pedro Gregorio (Babá Esukalodê) – (31) 99352-1445

Jussara Fernandes da Silva – (31) 99140-2471

APÊNDICE 02 - EPISÓDIOS

EPISÓDIO I - https://youtu.be/HfS29IhVFnY?si=FIF_qZCGI5jqAFTA

EPISÓDIO II - <https://youtu.be/mTXvpaoOPGQ?si=3wCr7wfv5a34I25Y>

EPISÓDIO III - https://youtu.be/feeCD1oynZI?si=VV7i0_I8JLyX8u-k