

# DOCUMENTÁRIO *A VIDA DE SÃO JORGE*: MEMÓRIA FILMADA DE UMA “MISE-EN-SCÈNE DO ENCONTRO”

MAX FREITAS BITTENCOURT<sup>1</sup>

O documentário *A vida de São Jorge*<sup>2</sup> é fruto de uma experiência com teor etnocinematográfico vivida por mim, pesquisador e documentarista, na comunidade do Centro Espírita São Jorge, em Santana, no extremo oeste baiano, entre 2016 e 2019, em razão das filmagens dos ensaios de um espetáculo teatral encenado, desde 2005, no dia 23 de abril, pelos próprios *médiuns* do centro kardecista e umbandista de Mãe Maria, a líder espiritual do lugar, em homenagem ao santo guerreiro e a Ogum, patronos de sua casa santa.

---

<sup>1</sup> Doutor pelo programa Multidisciplinar de Pós-Graduação em Cultura e Sociedade (POSCULT) da Universidade Federal da Bahia (UFBA). Mestre em Educação e Redes Sociais pelo Programa Gestão e Tecnologias Aplicadas a Educação (Gestec) da Universidade do Estado da Bahia (UNEB). É documentarista e docente titular da Universidade Federal do Oeste da Bahia (UFOB), na área de Audiovisual. [maxbittencourt@gmail.com](mailto:maxbittencourt@gmail.com).

<sup>2</sup> **A vida de São Jorge** é um documentário que se constitui de registros audiovisuais e fotográficos dos ensaios de um espetáculo teatral encenado pelos próprios médiuns do terreiro de São Jorge, em Santana, Bahia. O filme também traz entrevistas com os “atores”, as filhas e filhos de santo da casa de Mãe Maria, a ialorixá da comunidade. A apresentação do espetáculo para o público também foi filmada e compõe a montagem, assim como algumas imagens de arquivo, que ressignificam imagens de edições anteriores da festa, que acontece há mais de trinta anos. Com um modo de representação reflexivo, o filme, narrado em primeira pessoa, mostra como o encontro filmado entre o documentarista e a comunidade, com seus personagens reais e fictícios, se conformou nas imagens. Idealização, produção e realização: Max Bittencourt. Disponível no link: [https://youtu.be/KA7usSXT\\_3c](https://youtu.be/KA7usSXT_3c). Acesso em: 18 dez. 2023.



Fig. 01: Os médiuns diante do altar de São Jorge. Stillframe: autor, 2021.



Fig. 02: Mãe Maria diante do altar de São Jorge. Stillframe: autor, 2021.

Naquele espaço-território de *Arkhé*<sup>3</sup>, a religiosidade é um valor social, uma visão de mundo, uma forma de relação, recriação e harmonização da comunidade para manter vivo seu patrimônio cultural. A realização do espetáculo de São Jorge representa, para o grupo de *médiuns*, uma afirmação dessa religiosidade, na medida em que, para aqueles brincantes<sup>4</sup> do Terreiro, a peça teatral *significa* uma “obrigação” ofertada às entidades.

Através da dimensão lúdica, os *médiuns* elaboram uma leitura própria das entidades católica e afro-brasileira, São Jorge e Ogum, pondo em ação seus corpos-rituais a serviço da arte dramática e criando na encenação uma *performance* que se diferencia do gestual litúrgico cotidiano daquele espaço sagrado.

<sup>3</sup> A *Arkhé* tem a ver com um "saber do símbolo", ao invés do saber cultural. O Terreiro cultua a Arkhé, a tradição, logo, o saber do símbolo: "É um saber que não se define pelo racionalismo semântico, isto é, pela redução interpretativa do mundo à língua entendida como código de significações unívocas, mas pelo fluxo de forças que depende da existência do indivíduo concreto num "aqui e agora" (princípio diferente do implícito na escrita) e pelo deslizamento contínuo do sentido num território (a indeterminação absoluta dos entes). Mais que uma pletora de significados, o orixá (deus), base do saber tradicional do negro, é símbolo, logo, força (SODRÉ, 2002, p. 175).

<sup>4</sup> Brincante: Termo adotado para denominar os participantes do espetáculo teatral *A vida de São Jorge*, por ter uso corrente na literatura quando se fala sobre os *performers* das tradições culturais populares.



Fig. 03: Alan em cena interpretando Ogum. Stillframe: autor, 2021.



Fig. 04: Cena do espetáculo A vida de São Jorge. Stillframe: autor, 2021.

Essa vivência no Terreiro significou um encontro com um território até então desconhecido, um mundo diferente do meu, onde fui buscar aquilo que, na minha visão, era dessemelhante, extracotidiano e espetacular. Dentre todas as ações e expressões do espetacular que envolviam aquele templo espiritual e seus rituais, os seculares e os sagrados, foi, justamente, a participação dos próprios filhos e filhas-de-santo no elenco do espetáculo, e suas auto-*mises-en-scène*, o que, verdadeiramente, atraiu meu olhar e fez surgir em mim o desejo de viver esta experiência compartilhada com a comunidade, com o propósito de registrar, em vídeo, o cotidiano dos ensaios e dos nossos encontros diante da câmera.



Fig. 05 - Edilson ensaia com José Carlos. Stillframe: autor, 2021.



Fig. 06 - Professor Ricardo ensaia com Taíse. Stillframe: autor, 2021.



Fig. 07 - Fabrício ensaia com o grupo de médiuns. Stillframe: autor, 2021.

O “espetacular” aqui é entendido como acontecimento extra rotineiro “que atrai o olhar”, uma forma de ser, de se comportar, de se movimentar, de agir no espaço, de se emocionar, de falar, de cantar e de se enfeitar, “uma forma distinta das ações banais do cotidiano” (PRADIER, 1999, p. 24).

Na visão de Fernão Ramos (2012), é por meio das especificidades do movimento e da *expressão* do corpo em cena, nas diversas modalidades de interação com o sujeito que sustenta a câmera, que se pode recortar o conceito de *mise-en-scène* para articulá-lo ao campo do documentário. Conforme observa este autor, “é no corpo do sujeito em *ação* na circunstância da *tomada*, projetado enquanto imagem futura ao lançar-se para e pelo *espectador*, que se pode encontrar o real significado da *mise-en-scène* documentária” (RAMOS, 2012, p. 21).

Nesse sentido, explorei as formas de aparição da singularidade dos sujeitos filmados no documentário *A vida de São Jorge* a partir da ação e expressão de seus corpos espetaculares no plano das imagens; *ou seja*, através das delimitações decorrentes do campo visual nas *imagens-câmera* do documentário, com vistas a uma observação sobre a maneira com que os sujeitos filmados, “suas posturas, seus gestos, as coisas que manipulam ou que os circundam” (FRANCE, 1998, p. 187) se dão a ver, no espaço e no tempo fílmicos.



Fig. 08 - Stillframe de Alan rodopiando no ensaio 1. Stillframe: autor, 2021.



Fig. 09 - Stillframe de Alan rodopiando no ensaio 2. Stillframe: autor, 2021

Como centro da ação, o corpo - e sua *mise-en-scène* na *tomada* – foi o fio condutor das *imagens-câmera* do documentário *A vida de São Jorge*, e acabou por incidir sobre a estratégia da realização, pois escolhi me deixar guiar por ele, ajustando a representação fílmica à auto apresentação do corpo brincante do *médium* que, no filme, se faz presente de formas diversas.

Na encenação do espetáculo teatral de São Jorge, o corpo atuante do *médium*, como motivo simbólico e objeto de representações e imaginários, transfigurado, ressignificado, se converte em oferenda, vincula-se à cultura, à religiosidade e ao ritual, com suas formas artísticas singulares de organização no tempo e no espaço. Em um território de fronteira, liminar, extracotidiano, situado entre o imaginário e o real, os brincantes do teatro constroem metáforas estéticas e reinventam seus corpos visando à exibição.



Fig. 10 - Stillframe de cena do ensaio. Stillframe: autor, 2021.

Interessava “[...] filmar pessoas a expressarem-se num espaço e tempo determinado” (AUMONT; MARIE, 2006) e observar, na *circunstância de tomada* que o equipamento fílmico (a *máquina-câmera*) instaurava, o meu confronto direto com os *médiuns* brincantes, a fim de documentar a intensidade do instante compartilhado entre as subjetividades envolvidas; a busca era pelo “outro filmado” em suas maneiras de fabular e de se oferecer para a câmera, e para o documentarista, na circunstância de *tomada*, pondo em relevo, neste caso, as práticas corporais espetaculares dos *médiuns* brincantes do Terreiro de São Jorge e sua relação, no plano das imagens filmadas, com a arte, o ritual e o sagrado.

Partindo de aspectos da *mise-en-scène* como a disposição dos enquadramentos, a presença dos corpos no espaço fílmico e a relação que se instaura, no momento da *tomada*, entre os corpos visíveis no enquadramento de câmera e aqueles que estão no *fora-de-campo*, o filme de São Jorge apresenta trechos de conversas ou passagens dos ensaios que mostram a interação entre cineasta e sujeitos filmados sob diversas configurações e modos de representação.

Durante as filmagens, nada era preparado ou ensaiado antecipadamente. Não havia roteiro, nem atores, apenas o transcorrer do mundo, na situação de *tomada*. Os *médiuns* do Terreiro de São Jorge, sujeitos ordinários, que, no palco do Teatro, narram a história bíblica, performando personagens ficcionais a partir de um roteiro dramático criado por Marcelino<sup>5</sup>, diante da câmera e na minha presença, durante as entrevistas filmadas passavam a se inventar de um outro jeito; ao mesmo tempo em que falavam de si, esqueciam e se lembravam, recorriam à imaginação e iam construindo, nesse movimento, um discurso sobre si que nascia no momento mesmo em que eles se narravam, reinventando-se na *circunstância da tomada*.

<sup>5</sup> Filho mais novo da ialorixá, Marcelino é também ator e diretor do espetáculo realizado na comunidade.



Fig. 11: Mãe Maria em Plano Geral no salão do Terreiro. Stillframe: autor, 2021.



Fig. 12: Mãe Maria em Plano Médio no salão do Terreiro. Stillframe: autor, 2021.



Fig. 13 - *Stillframe* de Júlia atuando 1. Stillframe: autor, 2021.



Fig. 14 - *Stillframe* de Júlia atuando 2. Stillframe: autor, 2021.

Na dimensão da imagem em movimento, Claudine de France (1998) pontua que uma das primeiras coisas que o uso da imagem animada ensina para o cineasta é a multiplicidade de pontos de vista possíveis sobre a atividade corporal. Esta antropóloga visual afirma que os realizadores, extremamente sensíveis à multiplicidade de funções e manifestações simultâneas da atividade corporal, experimentam, com efeito, muitas dificuldades para conservar uma mesma estratégia durante sua observação e “acabam por oscilar permanentemente entre os diversos pontos de vista possíveis sobre esta dimensão do comportamento” (FRANCE, 1998, p. 179).

Esta variedade de aspectos, relações e situações registradas pela *máquina-câmera* forçaram a utilização de enquadramentos múltiplos e diversos; amplos, em certos momentos quando a ação comportava diversos elementos no quadro, saturando a imagem, e, em outros, exigiu a fragmentação da imagem em planos próximos, fixos ou móveis.

Em imagens filmadas dos ensaios, a câmera participante se comporta de forma fluida, movente, em planos mais extensos; percorre o espaço, inserindo-se nas situações, penetrando nas ações, de um lado para o outro, vai e vem, desloca-se com os sujeitos filmados. De perto ou de longe, ela quer fazer parte. Aqui ela é movimento, ação, deslocamento e exhibe os corpos e o espaço em planos abertos através de *performances* espetaculares que se conformam, no plano da imagem, em posturas, gestos e ações.



Fig. 15 - *Stillframe* de exercício corporal durante os ensaios. Stillframe: autor, 2021.

Já quando o propósito era entrevistar as fontes, a opção foi pela câmera fixa, atenta ao relato do sujeito, à sua oralidade, aos seus meneios de cabeça, ao modo como encaram e como se mostram para a câmera; nesse caso, o interesse foi por uma aproximação com o Outro e suas histórias de vida, por isso optei pelo rosto, pela fisionomia, pelo olhar, capturados, com melhor efeito, em planos mais fechados.

Nas entrevistas, interessava capturar, no plano da imagem, o primeiro relato, a fala sem ensaio, o depoimento fresco do entrevistado. O fator surpresa, na minha percepção, propiciaria o discurso mais verdadeiro, despreparado e sem recalques. Não saber o teor das perguntas durante as gravações foi importante e fundamental para os entrevistados, no sentido de não possibilitar que as falas e pensamentos fossem “editados” previamente pelos próprios emissores.

No documentário *A vida de São Jorge*, os sujeitos filmados são pessoas anônimas ou conhecidas apenas localmente, em sua própria comunidade, pelo convívio; homens, mulheres, idosos e jovens vivem em um contexto de vulnerabilidade social que se materializa pela falta de acesso aos direitos básicos de qualquer cidadão — como educação e saúde pública e de qualidade —, também no desemprego crônico, principalmente entre as classes mais subalternizadas e menos instrumentalizadas, e no preconceito religioso e racial sofrido pela comunidade do Terreiro por praticar uma religião negra, de matriz africana.

A peculiaridade do documentário *A vida de São Jorge* talvez resida não na sua forma ou estrutura narrativa, mas sim no lugar (no espaço e no tempo) que ele reserva ao embate entre quem filma e quem é filmado.



Fig. 16 - *Stillframe* de Lucília em primeiro-plano. Stillframe: autor, 2021.



Fig. 17 – Imagem do documentarista durante ensaio do grupo. Stillframe: autor, 2021.

Foi este sujeito anônimo, fabulador, inventor de si mesmo para a câmera, que passou a me interessar com mais intensidade, à medida que os encontros e as entrevistas com os brincantes do espetáculo, no quintal do Terreiro, iam avançando. Através do exame do *corpo-mídia* que se exhibe e se inventa para a câmera, de suas interações, atitudes e posturas, o intuito era fazer emergir a *singularidade* do encontro vivido com o *Outro*, no “jogo” que se estabeleceu nos instantes de *tomada*.

A espetacularidade dos sujeitos filmados nos ensaios ocorre por meio da execução de técnicas corporais não-cotidianas que recriam e ressignificam o corpo do *médium* no plano da *imagem-câmera* em movimento, conferindo-lhe um novo sentido, uma nova função ritual, estranha ao cotidiano do Terreiro; o corpo espetacular do *médium* brincante, redimensionado, oferecido ao olhar, sagrado por se separar do cotidiano, “encarna a ação e ocupa o espaço na forma de argumento documentário [...]” (RAMOS, 2019, p. 21).

O filme é o resultado de uma experiência vivida e sentida por mim, documentarista de “corpo presente” na *tomada*. Não se trata de um filme essencialmente pessoal, de um relato intimista ou autobiográfico, assim como nos “diários filmados”, e, sim, de uma narrativa documentária que capturou um momento no qual a minha história de vida se misturou à dos *médiuns* brincantes do espetáculo durante o processo de produção da peça teatral.

O filme de São Jorge pode ser “lido” como um gesto político, direcionado para o encontro com o *Outro*, suas práticas sociais, suas maneiras de existir e resistir, tradicionalmente postas à margem pelo discurso dominante, colocando-se, de certa forma, criticamente frente às relações de poder.

Devido à morte da ialorixá Mãe Maria, em junho de 2020, o Terreiro encerrou suas atividades e o festejo deixou de existir. Enquanto patrimônio artístico e cultural desta comunidade, as imagens filmadas no Terreiro, verdadeiros arquivos da memória, agora representam vestígios de uma prática ritual já perdida, pois dão a ver um acontecimento que vive e resiste apenas na memória daqueles que participaram do ritual para São Jorge em algum momento de um passado recente.

É nesse sentido que o documentário *A vida de São Jorge* representa um verdadeiro elo estabelecido em torno de informações sobre a instigante manifestação artístico-cultural daquele espaço-território sagrado e sobre as pessoas que, de alguma forma, a vivenciaram.

Memória filmada, o documentário *A vida de São Jorge* apresenta ao espectador uma cultura de resistência e seus símbolos através das imagens dos excluídos e seus discursos – “comportamentos insubstituíveis e que não poderão ser reproduzidos” (RAMOS, 2016, p. 8), a não ser pela reprodutibilidade técnica inerente à imagem filmada – com a intenção de contribuir no combate ao desaparecimento das existências periféricas dos espaços de poder, imposto pelo discurso hegemônico, colocando-as como protagonistas de suas próprias histórias.



Fig 18: Cena com os cristãos durante os ensaios. Stillframe: autor, 2021.

## REFERÊNCIAS

- AUMONT, Jacques; MARIE, Michel. **Dicionário Teórico e Crítico de Cinema**. Tradução de Eloísa Araújo Ribeiro. 3. ed. Campinas: Papirus, 2006.
- FRANCE, Claudine de. **Cinema e Antropologia**. Campinas: Editora da Unicamp, 1998.
- PRADIER, Jean-Marie. Etnocenologia. //: GREINER, Christine; BIÃO, Armindo (Orgs.). **Etnocenologia: textos selecionados**. São Paulo: Annablume, 1999. p. 23–30.
- RAMOS, Fernão Pessoa. **A imagem-câmera**. Campinas: Papirus, 2012.
- RAMOS, Fernão Pessoa. A *mise en scène* do documentário: Eduardo Coutinho e João Salles. **Revista Brasileira de estudos de cinema e audiovisual**, v. 1, n. 1, p. 16–53, 2019.
- RAMOS, Natália. Jean Rouch e o cinema etnográfico. Das (Inter) Culturas à Criatividade e Realidade Partilhadas. **Revista O olho da história**, n. 23, p. 1–11, 2016.
- SODRÉ, Muniz. **O terreiro e a cidade: a forma social negro-brasileira**. Salvador: Mauad Editora Ltda., 2019.

Recebido em 17 de maio de 2023.  
Aprovado em 17 de outubro de 2023.  
Revista Mundaú, 2023, n.14, p. 162–175