

## O pós na fotografia do Terreiro Pai João da Bahia<sup>1</sup>

Nathalia Mattos WERNECK<sup>2</sup>

Flaviano Silva QUARESMA<sup>3</sup>

Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, RJ  
Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, RJ

### RESUMO

O objetivo deste artigo é discutir a questão do pós nas fotografias de um trabalho fotográfico documental iniciado em 2016 e que seguiu até 2019, no Terreiro Pai João da Bahia, em Sepetiba, Zona Oeste do Rio de Janeiro. Iniciamos nossa discussão a partir de alguns questionamentos, semelhantes aos realizados por Dubois (2019), em seu texto “Pós-fotografia, pós-cinema: os desafios do ‘pós’”. A diferença, ao nosso ver, está no entendimento de que as questões levantadas pelo autor, colocamos sob o nosso objeto, ou melhor, sob a prática do pós que alcançou uma série de imagens desse trabalho documental. O pós indica “uma transformação” das imagens? A partir da nossa análise, observamos que sim, discutindo as dimensões históricas, ideológicas e midiáticas vinculadas a elas.

**PALAVRAS-CHAVE:** fotografia; Umbanda; pós-fotografia; comunicação.

### Introdução

O objetivo deste artigo é discutir a questão do pós nas fotografias de um trabalho fotográfico documental iniciado em 2016 e que seguiu até 2019, no Terreiro Pai João da Bahia, em Sepetiba, Zona Oeste do Rio de Janeiro, no qual vivemos, experienciamos e registramos o dia a dia de médiuns nas atividades que antecedem e que fazem parte do decurso das festas, giras e comemorações, e ainda dos ritos praticados (WERNECK, 2019; WERNECK *et al.* 2019; WERNECK & QUARESMA, 2019; 2022; 2023). Foram três anos de trabalho etnográfico, sem o qual teria sido impossível a aproximação, a observação, a presença do dispositivo fotográfico, nossa vivência “afetada e

---

<sup>1</sup> Trabalho apresentado no GP Fotografia, XXIII Encontro dos Grupos de Pesquisas em Comunicação, evento componente do 46º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.

<sup>2</sup> Bacharel em História da Arte pela EBA-UFRJ e Mestranda do Curso de Comunicação e Cultura da ECO-UFRJ, email: [werneck.nathalia@gmail.com](mailto:werneck.nathalia@gmail.com).

<sup>3</sup> Doutorando em Saúde Coletiva pelo Instituto de Medicina Social (IMS-UERJ), Mestre em Extensão Rural e Desenvolvimento Local pelo POSMEX-UFRPE, jornalista, fotógrafo, professor do Centro Universitário Carioca (Unicarioca), da UniLaSalle (RJ) e da Universidade Católica de Petrópolis (UCP), e-mail: [flavianoq@gmail.com](mailto:flavianoq@gmail.com).

---

contaminada” (FAVRET-SAADA, 2005) no terreiro, e ainda, que originou uma reflexão sobre o pós realizado nas imagens. Esse acervo próprio e pessoal de fotografias é objeto de estudo que está sendo realizado, desde 2022, no Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Cultura da Escola de Comunicação na UFRJ (PPGCOM/ECO/UFRJ).

Iniciamos nossa discussão a partir de alguns questionamentos, semelhantes aos realizados por Dubois (2019), em seu texto “Pós-fotografia, pós-cinema: os desafios do ‘pós’”. A diferença, ao nosso ver, está no entendimento de que as questões levantadas pelo autor, colocamos sob o nosso objeto, ou melhor, sob a prática do pós que alcançou uma série de imagens desse trabalho documental. O pós indica “uma transformação” das imagens? “Uma alteração? Uma alteridade? Qual é a sua natureza? Histórica, técnica, estética, formal, pragmática, ideológica, epistêmica?” (p. 20). É importante ressaltar que o pós das imagens de que estamos falando é aquele ligado à manipulação por programas que “transformam cada um de seus constituintes (cores, formas, contraste etc.)” (DUBOIS, 2019, p. 20) e que foi realizado, na época, sem apresentar, a princípio, objetivos estratégicos, conceituais e/ou artísticos. Esse esclarecimento se faz necessário porque foi observando essa prática que sistematizamos o processo, criamos categorias e variáveis de análise.

Nesse sentido, propomos descrever o nosso pós. As possíveis intenções. Em seguida, apresentamos as categorias e variáveis desenvolvidas para analisar o conteúdo (SAMPAIO & LYCARIÃO, 2021) das imagens manipuladas a partir dos questionamentos apontados por Dubois (2019).

## **O Pós das Imagens do Terreiro**

Ao realizar um trabalho fotográfico, seja ele qual for, requer entender que o pós é parte de um único contexto que inclui o planejamento, o ato fotográfico e o pós. Produzir imagens fotográficas no digital exige levar em consideração o planejamento e os efeitos do pós, ainda que de forma não tão clara ou definida. A produção fotográfica do Terreiro Pai João da Bahia dialoga com essa realidade do fotógrafo contemporâneo. A priori o pós não fazia parte de um contexto ideológico, com cronologia e perspectivas definidas. A produção fotográfica aconteceu favorecida ou não pelas circunstâncias ambientais, incluindo suas limitações de espaço, dinâmicas da imprevisibilidade

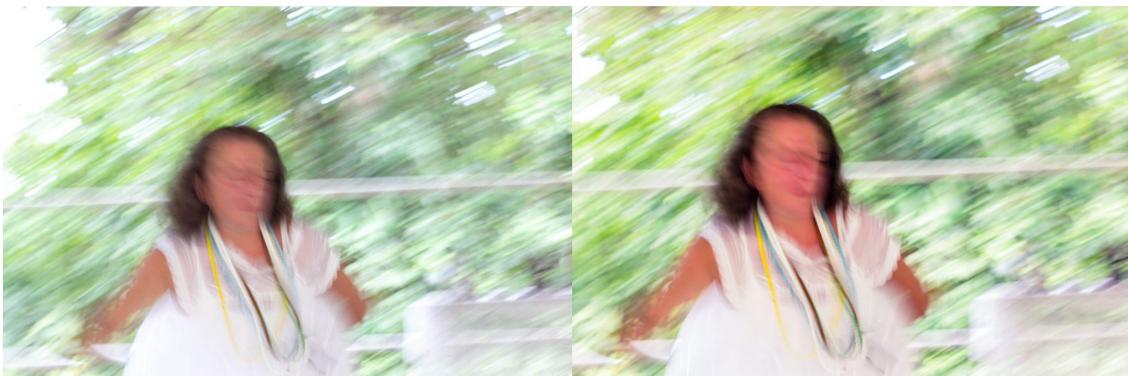
---

inerentes às giras e suas luzes disponíveis. O pensamento estava apenas no sujeito em processo e todas as suas implicações, nos moldes do “ato fotográfico”, de Dubois (1994). Somente com este estudo em desenvolvimento no PPGCOM/ECO-UFRJ, é que fomos refletir sobre a pós-fotografia no contexto do Terreiro.

Antes de destacar os recursos de tratamento que fazem parte do processo de pós das imagens do Terreiro, é importante apresentar os recursos mais utilizados nesses processos utilizando *softwares* como Lightroom e Photoshop: Balanço do branco, matiz, saturação e brilho, nitidez, filtros (cor, transparência, desfoque), modificação de elementos, alteração das características de uma pessoa, adicionar ou remover objetos, alteração de plano de fundo, cortes e reenquadramento. Para as fotografias do Terreiro, os recursos utilizados são o filtro de desfoque, brilho, realce de luz, matiz, corte e reenquadramento, sombras e vibração. O *software* usado é o Lightroom, que consideramos mais dinâmico para a edição de imagens e, por vezes, o Photoshop, para recursos que exigiam um pouco mais de cuidado como o “desfoque”.

Na fotografia da **Imagem 1**, os recursos utilizados foram matiz, desfoque e realces de luz. Em matiz, as cores foram ressaltadas em especial nas guias usadas no pescoço para destacá-las como símbolos de proteção e conexão com o divino. O recurso de matiz também foi utilizado no plano de fundo, com o intuito de ressaltar as cores do local em que a gira foi realizada. Era preciso levar em consideração que todo fim de ano, a gira era realizada no Parque Ecológico dos Orixás, em Raiz da Serra, Rio de Janeiro. Já o desfoque, foi utilizado para acentuar a estética da produção fotográfica com o borrado, preservando a identidade dos médiuns e enfatizando a ideia de movimento. Por outro lado, o realce de luz no plano de fundo foi modificado (a partir de uma diminuição dos pontos esbranquiçados) para preservar o balanço de branco do sujeito fotografado e das vestimentas. O reenquadramento foi essencial para aproximar o sujeito fotografado da cena.

**Imagem 1:** Pré e Pós da fotografia do trabalho documental “Movimentos Fluidos”.



**Fonte:** WERNECK (2016)

### **Entre o Pré e o Pós**

A categoria e variáveis desenvolvidas para analisar o conteúdo (SAMPAIO & LYCARIÃO, 2021) das imagens manipuladas, levaram em consideração os questionamentos apontados por Dubois (2019, p.20): “o pós indica “uma transformação” das imagens? “Uma alteração? Uma alteridade? Qual é a sua natureza? Histórica, técnica, estética, formal, pragmática, ideológica, epistêmica?” Compreendemos que o pós realizado nas imagens do Terreiro é uma “transformação” de “natureza ideológica”. “Transformação” é a categoria de análise definida porque pensamos que esse recurso está ligado à manutenção do que está representado. Nossa prática fotográfica (que inclui o pós), embora pareça um trabalho inserido numa seara heterogênea, ela recorre a formas já existentes, produzidas. Bourriaud (2009) explica que as práticas artísticas mostram uma vontade de inscrever a obra de arte numa rede de signos e significações, em vez de considerá-la como forma autônoma ou original. Concordando com o autor, “não se trata mais de criar a partir de um material virgem, e sim de encontrar um modo de inserção nos inúmeros fluxos de produção” (p. 13).

Em relação à categoria “Transformação”, definimos as variáveis “Cor” e “Luz” ligadas à natureza ideológica do pós. Várias questões poderiam ser trazidas para compor o pensamento quanto à natureza ideológica do pós das fotografias do Terreiro Pai João da Bahia, mas vamos nos dedicar apenas ao contexto dos orixás, ou melhor, dos guias, dos guardiões, que dão conta das duas variáveis eleitas. Júnior (2017) classifica Oxalá, Obaluaê, Ogum, Oxóssi, Xangô, Nanã, Oxum, Iemanjá e Iansã como os mais comuns

no meio umbandista. Entre as informações básicas que os caracterizam, destacamos a cor, as comidas, as cores das guias, ervas, flores, lugares da natureza e saudações. Essas informações são comuns nas mais de mil imagens fotográficas produzidas durante o período de pesquisa de campo.

Na **Imagem 2**, apresentamos o “pré e o pós” da fotografia que mostra o Deburu, do iorubá “gúgúrú”, que significa “milho seco frito”, a pipoca oferecida aos orixás Obaluaê e Omolu. A transformação está vinculada à cor, ao realce de luz e sombras que reforçam o simbolismo do alimento, utensílios usados e sua forma de preparo. De acordo com Ferreira *et al.* (2022), ofertar comida aos orixás é estar em harmonia com a força que emerge do seu culto. Os autores explicam que a cozinha é um espaço sagrado, composto por ritos na preparação de cada alimento a ser oferecido. Os utensílios a serem usados possuem significados específicos, o modo de fazer é composto por peculiaridades envolvendo não só o tempo de cozimento, como a forma que o alimento está sendo manipulado e outros elementos que acompanham essas ocasiões, como velas acesas e copos de água.

**Imagem 2:** Pré e pós da fotografia do milho seco frito, que é oferecido aos orixás Obaluaê e Omolu.

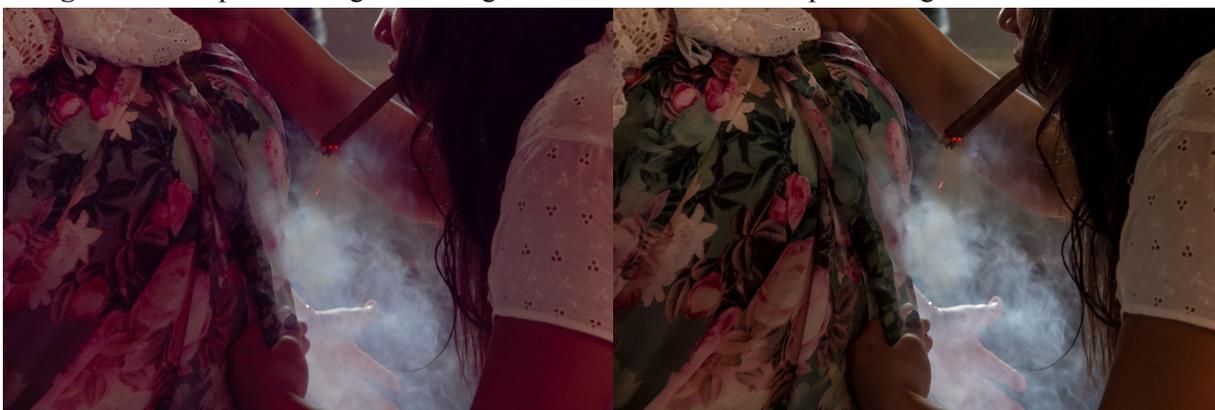


**Fonte:** WERNECK (2016)

Na **Imagem 3**, é possível ver o momento de limpeza de um médium, realizado pela entidade Ogum Beira Mar. Os instrumentos utilizados por ele são o fumo e uma folha da chamada Espada de São Jorge. O primeiro, que tem função de defumar e quebrar energias deletérias, assim como também fornecer energias positivas, pode atuar em pessoas e ambientes (JUNIOR, 2017), importante elemento no ritual das giras de

Umbanda, tanto para iniciar e encerrar suas atividades, quanto para o trabalho das entidades ao longo da ritualística. Já o segundo, a folha característica de Ogum, é usada como protetora espiritual, cortando energias negativas e espantando espíritos negativos. Observa-se que a transformação do pós em relação ao pré da fotografia está na cor e no realce. Para uma melhor definição da fumaça e acentuação do charuto queimando, os realces foram alterados, com o objetivo de produzir maior densidade. E a cor, apresentou modificação para manter uma relação mais íntima entre a estampa da vestimenta e a folha da espada de São Jorge, numa espécie de camuflagem entre os signos presentes na imagem.

**Imagem 3:** Pré e pós da fotografia de Ogum Beira Mar fazendo limpeza energética.



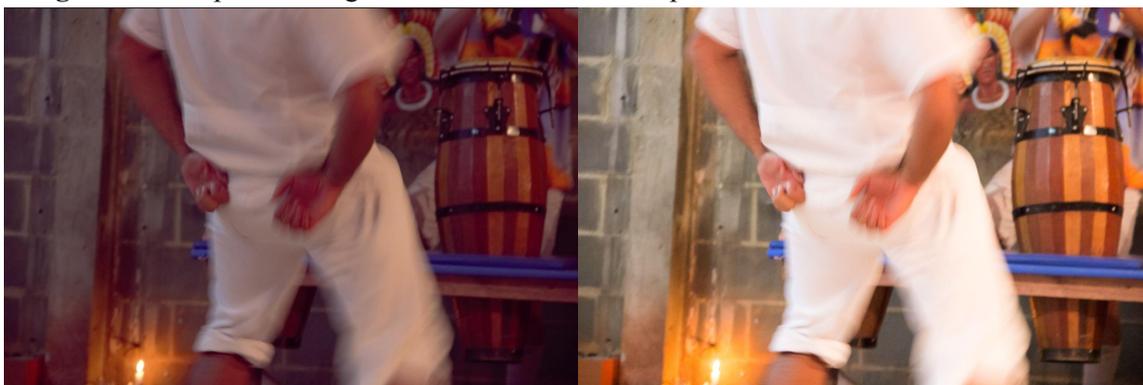
**Fonte:** WERNECK (2019)

Quando pensamos no conceito de transformação no pós, trazido por Dubois (2019) e consideramos o contexto ideológico, não podemos deixar de falar sobre a figura de Exu e sua representação imagética. Para Sodré (2019), o terreiro funciona como um “entrelugar”, onde o mundo invisível (*orum*) e o mundo visível (*aiê*) se relacionam, “habitado por princípios cósmicos (orixás) e representações de ancestralidade à espera de seus ‘cavalos’, isto é, de corpos que lhe sirvam de suportes concretos” (SODRÉ, p. 77, 2019). Corpos estes que, performatizados, carregam em suas grafias, inscrições de conhecimento, recriação e transmissão de saberes, assim como ocupam lugar de memória, que se reconfigura e recupera a ancestralidade, na qual emerge o poder das múltiplas sabedorias, que faz da cultura negra também, epistemologicamente, o lugar das encruzilhadas.

Pensar em encruzilhada é também pensar em Exu, princípio enérgico, ponto de partida para os encantamentos, no qual a vida não se desenvolve. É através dele que as possibilidades de criação e tradução dos saberes se fazem presentes. Exu se apresenta como princípio de potência, de movimento dinâmico e novas possibilidades, de caráter ambivalente, no qual emergem criações infinitas e caminhos.

Na **imagem 4**, observa-se Exu Caveira reverenciando os Ogãs nos atabaques. A transformação com o pós ocorre na cor e no realce de luz, valorizando a cor quente presente no ícones dentro do ritual, como a vela acesa e os atabaques, assim como a flâmula de um caboclo ao fundo. E o realce de luz para reforçar o branco característico das vestimentas, bem como trazer maior visibilidade aos signos da imagem que compõem a incorporação de Exu Caveira, como por exemplo, o gesto das mãos.

**Imagem 4:** Pré e pós da fotografia de Exu Caveira incorporado.



**Fonte:** WERNECK (2016)

### **O Hibridismo Midiático com o Pós**

Segundo Dubois (2019), com o pós, as diferenças entre os meios são interrompidas, se tornam vagas e instáveis, além de problemáticas. O autor parte do exemplo da fotografia como imagem fixa e do cinema, como imagem em movimento, para refletir sobre os critérios de distinção, usados ao longo do século XX, que têm sido interrogados, atravessados e questionados, colocando-os em crise com as práticas do pós. Essas transformações na fotografia e no cinema, ao nosso ver, partem desses lugares mas não se esgotam neles, visto que as tecnologias, as formas narrativas e de consumo desses modos de produção de imagens também se transformaram. Novas

---

estruturas e novos arranjos de produção de imagens e audiovisuais foram desenvolvidos, modos de distribuição, circulação e exibição também foram alterados. Então, as diferenças de que fala Dubois, com a chegada do pós, não são apenas entre os meios, mas também entre o sentido atribuído a eles na prática de produção, distribuição, circulação e consumo. E é por esse motivo que novas formas de representação são estabelecidas a partir da porosidade não apenas dos meios vinculados ao pós, mas de toda uma cadeia inerente ao cenário contemporâneo em constante transformação. Nesse sentido, não são apenas a fotografia e o cinema que não possuem mais controle único nos modos de narrativa visual. Os próprios meios não o têm, e ainda, nem a realidade virtual e aumentada, a fotografia digital, o cinema expandido, os modos de projeção em exposições artísticas em espaços públicos, os *sites* de redes sociais online, os dispositivos móveis, entre muitos outros.

Dubois afirma que as teorias que levam as categorias definidoras entre fotografia e cinema, estão cada vez mais contaminadas, sem que haja fronteiras bem delimitadas entre o que é um e o que é o outro. Mas compreendemos, a partir desse lugar, que todos os modos de narrativa visual estão contaminados. “Não há mais exclusão”, pontua o autor (2019, p.23). Os modos se misturam, se cruzam pelo caminho da produção. Dubois ressalta que o processo imagético perpassa o real e o manipulado, o pré e o pós, numa conjunção única, favorecida pela mediação. As imagens intermediais transitam de um campo para outro sem barreiras e de forma fluida. E essa fluidez é uma característica dessas novas tramas. Como constata Santaella (2007), qualquer coisa, qualquer situação, todo o visível se tornou reproduzível, portátil, fluido, transitável a qualquer canto do mundo. “Por ser transitável, é também compartilhável e ubíquo, presenças simultâneas em muitos pontos do espaço, preserváveis no tempo” (p. 377-388). É o que a autora chama de “imagens voláteis”.

Sendo assim, podemos considerar “imagens voláteis” o trabalho fotográfico do Terreiro Pai João da Bahia, que desenvolvemos, porque esteve em exposição virtual no formato 3D na Fábrica Bhering, em 2018, na Zona Portuária do Rio de Janeiro? As fotografias ganharam uma nova dimensão em relação àquela que a acompanhou desde os seus primórdios. O pós teve o seu papel importante para que as fotografias pudessem se adaptar à arquitetura de mídia estabelecida, ao processo de exibição disponível, às formas de distribuição desenhadas e ao consumo visual planejado. As fotografias que

foram para a exposição fizeram parte de um conjunto de obras vinculadas a um coletivo de artistas. Ao todo, foram 21 imagens do projeto fotodocumental, que puderam ser “visitadas” e “revisitadas” virtualmente pelo *site* da Coletiva<sup>4</sup>, o Eixo Arte e, também exibido, em um único dia em ambiente físico, por meio das projeções em parede de uma das salas da Fábrica Bhering. Em um ambiente físico com poltronas e luzes apagadas, um projetor operou a midiaticização das imagens bidimensionais numa sala virtual em 3D para o espectador, que observou cada fotografia num tempo determinado pela curadoria, numa dinâmica de proximidade (com a projeção de cada imagem) e de distanciamento (com a alteração para a próxima imagem a ser exibida). Ver Imagem 5.

**Imagem 5:** Coletiva Eixo Arte 2018.



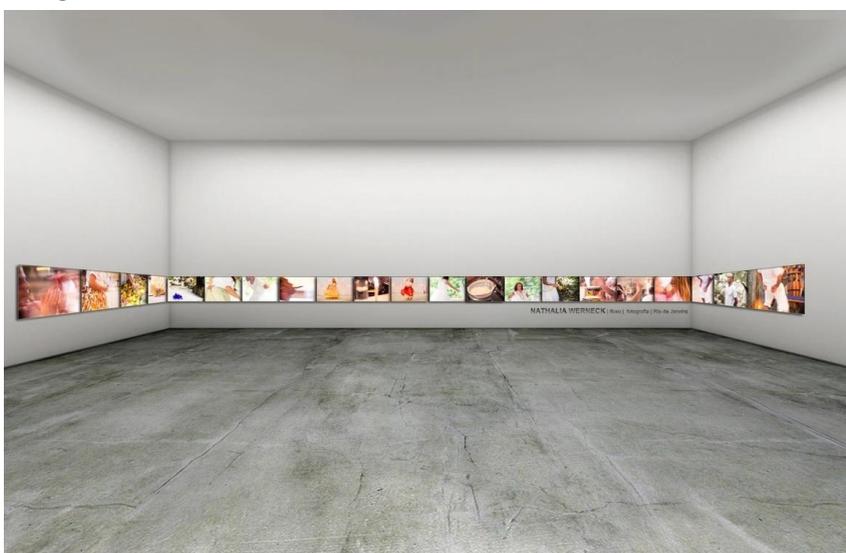
Fonte: <https://www.eixoarte.com/exposicoesvirtuais>

Podemos dizer que o estático da fotografia, com a exposição Eixo Arte 2018, é deslocado, reconfigurado? Dubois traz o conceito de desterritorialização e reterritorialização, de Deleuze e Guattari, para pensar na porosidade dos meios, em como redefinir sua potência operatória e seus próprios parâmetros estéticos. O paralelo com o desejo em Deleuze e Guattari (conceito de origem psicanalítica), se apresenta como uma força em movimento que não se fixa. Dessa forma, é possível pensar que as fotografias do Terreiro na exposição virtual ganhou movimento e os parâmetros estéticos são descontextualizados de suas supostas categorias orgânicas para funcionar

<sup>4</sup> Ver em <https://www.eixoarte.com/19-coletiva-2018>

de forma mais livre. A pretensa identidade de fotografia *versus* cinema é questionada, a imagem fotográfica é exibida em movimento, gerando outra experiência para o observador. Da mesma forma, também podemos questionar a presença ou não do meio, seria ele algo perceptível ao espectador? A projeção de uma fotografia faria pensar nas dimensões da imagem fotográfica enquanto narrativa visual pré-estabelecida numa sala virtual em 3D (Ver Imagem 6)? Ou a representação em um novo meio midiático nos deslocaria para novas formas de experiências que impregnam outras narrativas visuais?

**Imagem 6:** Coletiva Eixo Arte 2018 - Série Fluxo, de Nathalia Werneck.



Fonte: <https://www.eixoarte.com/exposicoesvirtuais>

Ser espectador em uma exposição virtual numa sala 3D, de fotografias como códigos binários, é estar em contato direto com o pré e o pós, que nos põe em diálogo com a migração dos dispositivos: o dispositivo da fotografia e da fotografia digital com o dispositivo de projeção e técnicas de animação/profundidade propiciadas pelo computador ao transformar uma sala de exposição em 3D, que por sua vez nos permite refletir sobre a experiência do observador imerso em nesse lugar, escura, diante de apenas um ponto de luz - o do projetor. No pós, a experiência também é levada em consideração como parte do processo, pois é a partir dela que os parâmetros estéticos são reconfigurados e novas práticas midiáticas são realocadas.

### **Considerações Finais**

O fato de que o trabalho fotográfico documental do Terreiro Pai João da Bahia não tenha priorizado o pós dentro do seu percurso produtivo, como uma parte do planejamento, não necessariamente cronológico do trabalho, corrobora com a ideia de que há uma “dimensão histórica”, como discutida por Dubois (2019). Como destacamos no texto, além da “dimensão histórica”, o pós na fotografia do Terreiro também apresenta uma dimensão ideológica e ainda faz parte de um processo de hibridização midiática inerente ao nosso tempo. Para Dubois, “o que define, do ponto de vista histórico, a lógica temporal das práticas da pós-fotografia não é o fato de virem ‘após’, mas o que escapa justamente da cronologia evolucionista” (p. 21). Dubois afirma que as práticas da pós-fotografia “‘brincam’ com a história, sem se conceber como progressão, como um avanço finalizante (o progresso técnico)” (p.21-22). É uma historicidade de tipo anacrônica, construída, como explica Dubois, “sobre as circunvoluções, a disseminação e as trajetórias transversais. Uma historicidade na qual a questão da sobrevivência das formas e do retorno das configurações de outros tempos é pensada e mesmo indispensável” (p. 22). Durante o processo analítico deste estudo, por vezes se ouviu de Werneck, um dos pesquisadores: “tenho vontade de realizar um novo pós nessas imagens. Eu sinto essa necessidade”. A questão da historicidade do pós é sobre essa “história ferida, que por vezes se olha, observa e recicla, uma história em ziguezague e de avanços e recuos, uma história onde o futuro pode reencontrar, cruzar ou reunir-se ao passado” (DUBOIS, 2019, p. 22).

## Referências

BOURRIAUD, Nicolas. Pós-produção: como a arte reprograma o mundo contemporâneo. São Paulo: Martins, 2009.

DUBOIS, P. Pós-fotografia, pós-cinema: os desafios do “pós”. In: **Pós-fotografia, pós-cinema: novas configurações das imagens**. FURTADO, Beatriz; DUBOIS, Philippe. (Org.). São Paulo: Edições Sesc São Paulo, 2019.

\_\_\_\_\_. O ato fotográfico. São Paulo: Papirus, 1994.

FAVRET-SAADA, Jeanne. “Ser afetado”. *Cadernos de Campo*, 13(13), 155-161, 2005. Disponível em: <<https://doi.org/10.11606/issn.2316-9133.v13i13p155-161>>. Acesso em: 10 dezembro 2022, 09:17:25

FERREIRA, A. C.; RODRIGUES-JÚNIOR, A. S.; SILVA, S. F. da. A comida sagrada na morada dos orixás. *Revista Calundu –Vol.6, N.1, Jan-Jun 2022*.

JÚNIOR, A. B. Teologia de Umbanda e suas Dimensões. São Paulo:Anúbis, 2017.

SAMPAIO, R. C.; LYCARIÃO, D. **Análise de Conteúdo Categorical: manual de aplicação**. Coleção Metodologias de Pesquisa. Brasília: Enap, 2021.

SANTAELLA, L. **Linguagens líquidas na era da mobilidade**. São Paulo: Paulus, 2007.

SODRÉ, Muniz. **A cidade como terreiro: a forma social negro-brasileira**. Rio de Janeiro:Mauad X, 2019.

WERNECK, N. M. **O Amor por base, a caridade como princípio e a fé por fim: a fotografia documental do Terreiro Pai João da Bahia**. Monografia - Departamento de História e Teoria da Arte, Escola de Belas Artes, Universidade Federal do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro, p.58. 2019.

WERNECK, N. M.; COSTA, A. C. D.; QUARESMA, F. A Fotografia Documental de Movimentos Fluidos. *In: Anais do 42º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação – Belém - PA – 2 a 7/09/2019*. Disponível em:  
<https://www.portalintercom.org.br/anais/nacional2019/resumos/R14-1415-1.pdf>

WERNECK, N. M.; QUARESMA, F. Fotografia, Terreiro, Ritos e Afetos: Afetações Flutuantes na Vivência Contaminada no Terreiro Pai João da Bahia. *In: Anais do 26º Congresso de Ciências da Comunicação na Região Sudeste – Niterói/RJ – 01 a 03/06/2023*.

\_\_\_\_\_. No Registro da Gira e do Transe, o Corpo que reivindica o espaço é o dispositivo ou o observador? *In: Anais do 45º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação – UFPB – 5 a 9/9/2022*. Disponível em:  
<https://www.portalintercom.org.br/anais/nacional2022/resumo/0718202223203362d614f18b1c0>

\_\_\_\_\_. Entre a Gira e o Transe, que Corpo Reivindica o Espaço? A Linha Tênué que Separa as Fotografias Documental, Artística e Publicitária. *In: Anais do XXIV Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação na Região Sudeste, Vitória, ES, 3 a 5/06/2019*.