
O terreiro como encruzilhada: fotografia, prática fotográfica e corpos-tela¹

Nathalia Mattos WERNECK²

Flaviano Silva QUARESMA³

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

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

RESUMO

Este trabalho apresenta a discussão do terreiro como encruzilhada, a partir das relações entre fotografia, prática fotográfica e os corpos-tela, no contexto do estudo das imagens produzidas no Terreiro Pai João da Bahia, entre os anos 2016 e 2019. A investigação que foi levada para o mestrado em comunicação do PPGCOM-UFRJ, tem dialogado com a perspectiva do terreiro (SODRÉ, 2019) que se funda em corpos diaspóricos encantados, que faz da cultura negra também, epistemologicamente, o lugar das encruzilhadas (MARTINS, 2003; 2021).

PALAVRAS-CHAVE: fotografia; umbanda; encruzilhada; prática fotográfica; comunicação.

Introdução

A reflexão sobre o terreiro como encruzilhada apresentada neste resumo expandido, parte da relação entre fotografia, prática fotográfica e corpos-tela dentro do Terreiro Pai João da Bahia, por meio do trabalho fotográfico realizado entre 2016 e 2019. A partir de uma perspectiva que envolve não só o “ato fotográfico” (DUBOIS, 2012), foi preciso experienciar uma vivência “afetada e contaminada” (FRAVET-SAADA, 2005), deixando-se afetar e afetando terreiro, médiuns, consulentes e entidades, levando-se em consideração que na experiência umbandista do terreiro, pensamos que ninguém sabe “o que o corpo pode e o que não pode fazer” (SPINOZA, 2019). Por outro lado, temos considerado o terreiro, lugar no qual se experimentou uma série de afetações, como “encruzilhada” (MARTINS, 2021), espaço de interseção entre diferentes temporalidades, memórias coletivas, saberes locais e práticas culturais. De acordo com Martins (2021), as encruzilhadas não são apenas pontos de cruzamento físico ou geográfico, mas também simbólicos e epistemológicos, nos quais ocorre uma

¹ Trabalho apresentado no GP Fotografia, XIX Encontro dos Grupos de Pesquisas em Comunicação, evento componente do 47º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.

² Bacharel em História da Arte pela EBA-UFRJ e Mestranda do Curso de Comunicação e Cultura da ECO-UFRJ, email: werneck.nathalia@gmail.com.

³ 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 Universidade La Salle (UniLaSalle) e da Universidade Católica de Petrópolis (UCP), e-mail: flavianoq@gmail.com.

constante negociação e reinvenção de significados e práticas. Temos considerado essa noção de encruzilhada fundamental para entender como o conhecimento é produzido no terreiro e transformado em contextos culturais diversos, permitindo uma compreensão mais dinâmica e relacional das dinâmicas de poder, identidade e saber.

Através do terreiro, transfere-se para o Brasil grande parte do patrimônio cultural negro-africano. Com a diáspora e a impossibilidade de um território físico para a transmissão de saberes e consequente preservação, o terreiro assenta-se através de um patrimônio simbólico, vinculado ao culto de deuses, como território político-mítico-religioso. Aqui entendemos patrimônio enquanto um lugar próprio, que possui metáfora para um legado de memória coletiva, e como território, compreendendo como uma forma social que delimita na sociedade, um grupo distinto.

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, memória essa que se reconfigura e recupera a ancestralidade, que possibilita uma infinidade de possibilidades de escritas, por meio de performances, onde o saber se expressa a partir de um processo de incorporação do praticante. Corpos que afetam e são afetados pelo rito, suas simbologias e potências, que fundam terreiros.

Este estudo tem um percurso metodológico de viés antropológico, fazendo uso de relatos de experiência descritas em diários de campo, técnicas utilizadas como a “curadoria compartilhada”, semelhante a técnica “escutar imagens” (ROTTA & BAIRRÃO, 2020) na qual as fotografias são apresentadas para os médiuns do terreiro que irão interpretar as imagens, conversas registradas, colaborando para uma descrição densa (GEERTZ, 1978). Nesse sentido, a problemática se desenha à medida que o ato fotográfico experimentado no terreiro conheceu algum poder dos corpos, dos limites das afecções e de algum poder humano de ser afetado. Em três anos de investigação, estivemos presente em 15 giras, das quais 5 foram registradas com a câmera fotográfica: Festa dos Ibejis, Gira de Exu, Gira de fim de ano no Parque Ecológico dos Orixás, Festa de Oxóssi e Festa de Ogum. Além destas, houve também o registro fotográfico do

terreiro depois do ritual fúnebre chamado Axexê, para o qual não obtive permissão para assistir, tampouco, fotografar. Um material que engloba 1.460 imagens realizadas durante os rituais, que não se iniciavam apenas quando a gira começava. Esse conjunto de informações, experiências e fotografias, são essenciais nesta investigação, que está privilegiando métodos de pesquisa qualitativos.

Consideramos o percurso metodológico que descrevemos de “viés antropológico” porque parte do processo foi realizada de forma não-sistemática e sem objetivos vinculados a um estudo científico como neste momento. Ainda assim, algumas práticas e ferramentas utilizadas entre os anos de 2016 e 2019, estão sendo consideradas para esta pesquisa, por serem significativas, como os relatos de experiências descritas em diários de campo, os registros em vídeos de ritos e práticas, as conversas registradas e as fotografias produzidas. Entre as técnicas utilizadas nessa época está a “curadoria compartilhada”, que se assemelha a técnica de “escutar imagens”, de Rotta & Bairrão (2020).

Encruzilhadas

É importante ressaltar que é através do corpo negro em diáspora que emerge o poder das múltiplas sabedorias, suporte de memória, de encantamentos, que faz da cultura negra também, epistemologicamente, o lugar das encruzilhadas. Ela se dá como espaço sagrado das intermediações entre sistemas e instâncias de conhecimentos diversos, como “operador conceitual epistemológico” (MARTINS, 2003), como novas perspectivas de mundo, lugar de incertezas, de poderes encantados onde o erro pode virar acerto e o acerto virar erro. 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 presente. Exu se apresenta como princípio de potência, de movimento dinâmico e novas possibilidades, de caráter ambivalente, no qual emergem criações infinitas e caminhos.

Para Simas e Rufino (2018), a encruzilhada como potência de mundo está diretamente ligada ao que podemos chamar de culturas de síncope, só sendo possível na qual a vida seja percebida a partir da ideia dos cruzamentos de caminhos. A síncope rompe com a constância, com o previsível, subverte o ritmo e instaura um vazio que é

imediatamente preenchido com o inesperado, seja ele vozes, corpos, cantos, etc. Ainda segundo os autores, essas culturas de síncope, permitem rasurar o cânone universalizado, transgredindo-o com encantamentos, cruzando-o com novas perspectivas, chamando esse processo como pedagogia das encruzilhadas, processos que só serão possíveis por conta de Exu, que como aponta Martins (2021) é em si mesmo a ontologia do tempo, tempo espiralar onde tudo que vai, volta, numa multi-temporalidade que é constituinte da experiência dos terreiros e dos corpos que nele grafam sua cultura e memória.

Diferente do tempo instaurado pela visão ocidental, composto por sequencialidade e linearidade (passado, presente e futuro), o tempo espiralar está ligado à ideia de movimentos cíclicos, que não separam acontecimentos ou passagens de tempo. Tempo espiralar é a ideia de movimentos que podem contrair e descontraír, experimentar reversibilidade, dilatação e contenção (MARTINS, 2021, p. 23). A ancestralidade e a força vital estão intimamente relacionadas ao tempo espiralar, pois pressupõe relação com o passado, que não se finda num determinado acontecimento, e sim, se exprime continuamente, coexistindo com o presente.

O cruzo atravessa fronteiras, os vazios são preenchidos por corpos (ver Imagem 1), sons e palavras, afetados diante de novas possibilidades de invenção, firmadas nas diversidades de saberes, que por sua vez, também afetam outros corpos. O corpo negro (e não-negro) que se coloca em encruzilhada e aciona afrografias, que o gesto não é narrativo ou representativo, é performático e com isso instaura a memória. Uma memória que se reconfigura, já que memória é atualização do passado no presente, não é uma narrativa histórica, é cíclica, como um tempo espiralar, fazendo com que aspectos da ancestralidade sejam evocados, atualizados e reconfigurados, o que Martins (2003) vai chamar de corpo alterno, que recria identidades a partir de novas afetações.

Imagem 1: Fotografias do projeto documental “Movimentos Fluidos”, 2016.



Fonte: Nathalia Mattos Werneck

No lugar da compreensão, observamos um lugar de fala que está na imagem fotográfica em si, como forma de representação visual, mas também no que Martins (2021) chama de “corpo-tela”, um corpo-imagem composto não apenas pelo visual, mas também por sons e sensações, pois, nas palavras da autora, saber ouvir esse tipo de imagem seria uma forma de adentrar em um outro universo no qual os sons, os gestos e aromas compõem as transmissões de saberes, sendo partes de uma corpografia e de uma oralitura.

Corpos-tela no terreiro-encruzilhada

O corpo em performance - captado fotograficamente - é considerado imagem antes mesmo de sua captação e construção pela fotografia. Tanto quanto a foto (ver Imagem 2), esse corpo grafado nos gestos é também imagem do tempo, na medida em que pode ser entendido como, defende Martins (2021), como um espaço de inscrição de saberes e memórias ancestrais transmitidos e atualizados em um tempo espiralar.

Imagem 2: “Cabocla Jurema da Flexa Dourada”, 2016.



Fonte: Nathalia Mattos Werneck

Durante a curadoria compartilhada, o salto da Cabocla Jurema da Flexa Dourada foi percebida pelos médiuns como o impulso para alcançar algo e a satisfação por ter conquistado. Um deles ainda destacou que “o pulo é uma reverência quando se alcança determinada coisa, é o movimento em que a caça está chegando”. Chamam atenção também para a sensação de ser apenas um pé por conta da estética da imagem,

representando uma força maior para o impulso. Como destaca Martins (2021), o passado habita o presente e o futuro, o que faz com que os eventos, desprovidos de uma cronologia linear, estejam em processo de perene transformação e, concomitantemente, correlacionados.

A partir de diferentes tipos de afetações, que potencializam a forma de agir do corpo no terreiro, é possível identificar o terreiro como encruzilhada. É no terreiro que o cruzo afetivo se estabelece, por meio dos encantamentos de corpos que afetam entidades, que por sua vez também afetam corpos, que são afetados pelo saber e pelo ritual, os quais também cumprem funções pedagógicas, por meio de transmissão e reterritorialização de conhecimentos.

Referências

DUBOIS, P. **O ato fotográfico**. São Paulo: Papyrus, 2012.

FAVRET-SAADA, J. Ser afetado. **Cadernos de Campo**, São Paulo, SP, v. 13, n. 13, p.155-161. 2005.

GEERTZ, Clifford. **Uma Descrição Densa: Por uma Teoria Interpretativa da Cultura**. In: _____. *A interpretação das culturas*. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1978.

MARTINS, L. M. Performances da oralitura: corpo, lugar da memória. **Letras**. Universidade Federal de Santa Maria, RS, v. 26, p. 63-81. 2003.

_____. **Performances do tempo espiralar: poéticas do corpo-tela**. Rio de Janeiro: Cobogó, 2021, pp: 45-73.

ROTTA, R. R.; BAIRRÃO, J. F. M. H. O uso da fotografia em pesquisa etnopsicológica: a revelação do invisível na Umbanda. **Art e Filosofia**, v.15, n.28, p. 24-45. 2020.

SIMAS, L. A.; RUFINO, L.. **Fogo no Mato: A ciência encantada das macumbas**. Rio de Janeiro: Mórula, 2018.

SODRÉ, Muniz. **O terreiro e a cidade: a forma social negro-brasileira**. Rio de Janeiro: Mauad, 2019.

SONTAG, S. **Sobre Fotografia**. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

SPINOZA, Baruch. **Ética** (coleção filosofia). São Paulo: Lebooks, 2019.