

Montagem umbigada: uma gira epistemológica para circular sentidos¹

Angelita BOGADO²

Scheilla Franca de SOUZA³

Universidade Federal do Recôncavo da Bahia, Cachoeira, Bahia

RESUMO

A *montagem umbigada* é uma abordagem audiovisual com base nas vivências e sensibilidades propostas pelo território do Recôncavo da Bahia, sobretudo a partir do samba-de-roda baiano e do seu gesto de *umbigar* (Bogado e Souza, 2022). Como método de análise, sua gênese parte do vivido para o inteligível, entre a encruzilhada (Rufino, 2018) e a constelação fílmica (Souto, 2019). A sensibilidade do chão que pisamos alimenta e alicerça os passos metodológicos para fazer dançar imagens dissidentes em uma gira contra o carrego colonial, seus esquecimentos e apagamentos. Para esta roda de sons e imagens vamos cruzar dois filmes: *Eu não ando só* (Glenda Nicácio, 2021) e *Nascente* (Safira Moreira, 2020).

PALAVRAS-CHAVE: Cinema; Audiovisual; Sentidos; Montagem Umbigada; Território.

SENTIDOS NA GIRA

“Hoje eu sei jogar capoeira / Aprendi dizer Ubuntu / Na Bahia eu vi sambadeira / Pernambuco, Maracatu / Chama, pro Jongô na Serrinha / prum baile de favela / prum bom samba na Portela, eu vou”

(Na Matriz, Moyseis Marques)

Na matriz de nossas referências culturais, o samba de roda do Recôncavo da Bahia marca a memória e maneja formas de vida/arte, maneiras como nosso sensível percebe e repartilha a experiência do mundo. Nesse sentido, nossa proposta é aprofundar o método

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

² Docente do CAHL/UFRB e do PPGCOM/UFRB. Doutora em Comunicação e Cultura Contemporâneas pelo POSCOM/UFBA. Coordenadora, junto com o Prof. Dr. Jorge Cardoso Filho, do Grupo de Estudos em Experiência Estética, Comunicação e Artes (GEEECA/UFRB), e-mail: angelitabogado@ufrb.edu.br

³ Realiza estágio pós-doutoral no PPGCOM/UFRB sob supervisão do Prof. Dr. Jorge Cardoso Filho e da Prof^a Dr^a Daniela Matos, com financiamento mantido pela bolsa CAPES. Doutora em Comunicação e Cultura Contemporâneas pelo POSCOM/UFBA (2017). Pesquisadora do Grupo de Estudos em Experiência Estética, Comunicação e Artes (GEEECA/UFRB), e-mail: scheillafranca@gmail.com

montagem umbigada de análise audiovisual (Bogado e Souza, 2022). Uma epistemologia que vai contra o carrego colonial.

Trata-se de um gesto inspirado no movimento da umbigada, quando ao ocupar o centro da roda uma sambadeira umbiga a outra, toca a outra com o umbigo, ou seja, com o seu saber corpóreo, portanto, com a origem partilhada/perdida/apagada cujo rastro se mantém nos gestos e tradições do familiar/comunitário. Transversalizando para as audiovisualidades, estas imagens-sons se tocam pela fabulação/imaginação espectral que abriu a gira. A experiência do samba de roda vai muito além do movimento dos corpos e da musicalidade, o sensorio incorpora inúmeros sentidos, são indissociáveis da gira a culinária e os festejos de matriz afro. O cheiro, o paladar, o toque, o movimento estão impregnados de memória da Mãe África, e enquanto memória, são experiências construídas nos espaços, nas lacunas, nas ausências. Um caldeirão e tanto para a fabulação. O caráter plástico, visual e sonoro das audiovisualidades são afetados por este vivido.

Diferentemente dos demais métodos comparativos (como as constelações fílmicas, de Mariana Souto, 2019, por exemplo), a montagem umbigada prioriza conexões por e para sentidos de cura. Imagens-sons, sob uma lógica reparadora, tecem relações com territórios periféricos e a partir das ancestralidades amefricanas⁴ e ameríndias, suas riquezas, saberes e tradições culturais fazem emergir um corpo coletivo, em que o protagonismo de personagens se dissolve para dar vazão a um organismo múltiplo e comunitário.

Por admirar e aprender com a diversidade de tantos saberes tradicionais ligados aos territórios vividos/imaginados, - como aqueles cantados pelo sambista Moyseis Marques na epígrafe deste trabalho - a montagem umbigada admite e deseja ser uma gira metodológica⁵ de saber ancestral, que umbiga/convoca as demais formas encarnadas de memória e sensibilidade de outros povos e territórios para seguir girando, como propôs tantas vezes as falas e escritas do encantado Nêgo Bispo dos Santos (2023) em seus

⁴ Acompanhamos o pensamento de Lélia Gonzalez de que estas manifestações da diáspora africana no Brasil não criam uma sensibilidade isolada, mas em diálogo com outras manifestações estéticas e culturais difundidas nas Américas, pode-se perceber algumas similaridades entre a experiência da diáspora africana no Brasil e as diásporas africanas por todo continente americano. Para Gonzalez, as marcas que evidenciam a presença negra nas Américas, levaram-na “a pensar a necessidade de elaboração de uma categoria que não se restringisse apenas ao caso brasileiro e que efetuando uma abordagem mais ampla, levasse em consideração as exigências da interdisciplinaridade. Desse modo, comecei a refletir sobre a categoria Amefricanidade” (1988, p. 71).

⁵ Entendemos gira epistemológica, a dança e o espírito comunitário, presentes no samba de roda, enquanto saberes, passados de geração em geração.

estudos sobre ancestralidade. Assim, a dança aqui não tem pretensão de primeira nem de única, mas de aumentar, fomentar e horizontalizar deslocamentos epistêmicos. Tampouco este método daria conta de tantas questões de sensibilidades e preocupações tão distintas das que aqui estamos começando a colocar. Revelar as limitações é uma das potencialidades dessa abordagem que, pelas vivências dos demais territórios, pode e quer ver brotar outros saberes libertários e diálogos na perspectiva freiriana. Nesse sentido:

Pautada na experiência concreta de vidas vividas e imaginadas, a montagem umbigada propõe um modelo de reflexão e produção das imagens que procura transgredir os limites, dicotomias e temporalidades impostas pelo mundo da branquitude. Trata-se de uma perspectiva comparada que enlaça teorias (Souto, 2020; Rufino, 2019) e expressões culturais do Recôncavo da Bahia como o cinema, o samba de roda e as divindades do candomblé (culto religioso de matriz africana). Ao abraçar as subjetividades e experiências de um território ancestral, o modelo metodológico, não apenas se coloca enquanto uma pedagogia decolonial, como também dá a ver um corpo-coletivo que nos reconecta a história e a sensibilidade amefricana (Bogado e Souza, 2022 p. 2)

A filmografia da Rosza Filmes⁶ tem grande papel nesse lugar de pensar e projetar a sensibilidade do Recôncavo na tela grande. A cidade de Cachoeira e outras cidades do Recôncavo, como São Félix e Muritiba, são palco das narrativas fílmicas da Rosza, contudo, o território, nessas obras, não se apresenta como pano de fundo para a fotografia e performance das personagens. O Recôncavo vai muito além de uma paisagem bonita; a performance, o enredo e a estética são amalgamadas com/na experiência da vida ordinária (DEWEY, 2010). A paisagem sonora e imagética da Rosza dialoga diretamente com a experiência das ruas. Se a cidade cheira dendê no final de tarde, as paredes da personagem Margarida, em *Café com canela* (Ary Rosa e Glenda Nicácio, 2017), choram dendê.

Para desenvolver ainda mais a questão dos sentidos no método montagem umbigada (sensorialidades, motivações relacionadas às imagens de cura, imagens reparadoras e políticas amorosas, sentidos dados pela fabulação/imaginação da espectadorialidade), vamos chamar para a roda das imagens *Eu não ando só*, de Glenda Nicácio (Rosza Filmes, 2021) e *Nascente*, de Safira Moreira (2020). São dois filmes de duas realizadoras, duas mulheres negras, que estão ligadas à Bahia (Safira é baiana,

⁶ A Rosza Filmes foi criada pelos egressos do Curso de Cinema e Audiovisual da UFRB, Ary Rosa e Glenda Nicácio, no ano de 2011. A dupla de cineastas realizou, até o momento, seis longas metragens de ficção e um filme documental: *Café com canela* (Nicácio; Rosa, 2017), *Ilha* (Nicácio; Rosa, 2018), *Até o fim* (Nicácio; Rosa, 2020), *Voltei!* (Nicácio; Rosa, 2021), *Mugunzá* (Nicácio; Rosa, 2022), *Na rédea curta* (Nicácio; Rosa, 2022), *Eu não ando só* (Nicácio, 2021).

Glenda tem relações de vida/cinema na Bahia), com participação importante de suas famílias biológicas, que em ambos os casos se ampliam, ao longo da experiência, nos braços e pelas mãos do comunitário.

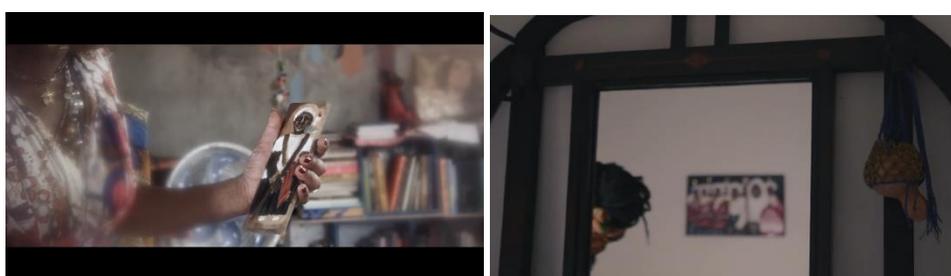
O que nasce dessa dança depende da implicação no gesto de fabulação/imaginação do espectador que também é umbigado, ou ainda, é o primeiro a ser umbigado (na medida em que, enquanto analistas, somos espectadores e também estamos trabalhando na chave da fabulação/imaginação espectral, em um determinado nível). É, portanto, uma abordagem, que mergulha nas águas da interseccionalidade (Akotirene, 2020).

Destacamos, como ponto fundamental da operação analítica da montagem umbigada, a noção de *corpos da cena/corpos em cena* (Bogado, Alves Junior, Souza 2020) com o qual temos trabalhado há alguns anos. Compreendendo a forte relação com o território vivido, acentuamos que os corpos da cena/em cena podem ser pensados como os aspectos da poética audiovisual que brotam da experiência do vivido para se manifestar no território fílmico. Tais corporalidades são os corpos da cena - que se referem a tudo que é tangível e que impacta na relação da percepção sensorial da cena - imagem/som; corpos em cena: conjunto de interação entre os que fazem a cena, os que estão em cena e os que assistem à cena, em conexão e de forma implicada estética e politicamente. As duas categorias de análise de performance - corpos da cena/em cena - são operadores de leitura da experiência estética que não são estanques, mas estão sempre em diálogo.

Eu não ando só, dirigido por Glenda Nicácio é um documentário em que a realizadora promove o encontro do familiar biológico (sua avó baiana) e do familiar comunitário (a Irmandade da Nossa Senhora da Boa Morte), juntas, Milza Nicácio e as Irmãs, protagonizam a narrativa que se passa durante os festejos da Santa. O familiar e o comunitário se entrelaçam, rompendo binarismos entre o próprio/comum, eu/nós. O filme já começa com uma imagem em que Milza se encontra em uma encruzilhada. Não qualquer uma, mas a encruzilhada no centro histórico de Cachoeira-BA, que em uma de suas esquinas tem o prédio da Irmandade da Boa Morte. A Irmandade caminha pelas ruas, atravessa o filme. A árvore fincada neste território fílmico é feita de irmãs, uma genealogia forjada na identidade, na cultura e na fé da Irmandade da Nossa Senhora da Boa Morte. A festa secular, de cunho católico e com contornos da religião de matriz

africana, o candomblé, é celebrada na Cidade Heróica, contudo, *Eu Não Ando Só* não é um documentário sobre a Irmandade, mas um filme sobre a essência da Irmandade: não se anda só neste mundo. Uma história de vida e morte ancorada na força da temporalidade “de mil amanhãs, milhões de manhãs irmãs” (Moreira, 2021). Os versos do compositor Moreira são uma imagem que traduz o saber incorporado da Irmandade. Boa Morte é uma quebra epistêmica, um corpo não cindido, comunitário e espiralar.

Figura 1 – Representações da Irmandade da Boa Morte no corpo da cena



Fonte: *Eu não ando só*, (Glenda Nicácio, 2021); *Nascente* (Safira Moreira, 2020)

Na casa da família de Safira Moreira, diante do espelho, um quadro da Irmandade da Nossa Senhora da Boa Morte. No longa de Glenda Nicácio, nas mãos de Dona Milza, uma imagem da Irmandade talhada em madeira, feita pelo artesão cachoeirano, Louco Filho. Olhar de frente para essas imagens, inserí-las na *mise em scène* no corpo da cena, é um gesto das realizadoras de reverenciar o tempo e a ancestralidade, um registro de que o futuro começou há tempos. Ao umbigar essas imagens o corpo da/em cena se expande, e da relação entre elas emerge um corpo-coletivo. O corpo-coletivo, que não mais está restrito a um território localizado, tem a potência de criar outros sentidos espantando o projeto colonial e reconfigurando estruturas de poder. Não são mais faces borradas ou silenciadas pelo colonial, unidas pela força da umbigada, o gesto ancestral abraça a história, e todas essas mulheres passam a ser um corpo-coletivo, comunitário, que sambam na mesma roda. A imagem da Irmandade da Boa Morte festejada em Cachoeira, no filme de Glenda, e que aparece na sala da cineasta Safira, dançam unidas e em movimento, na montagem umbigada, performando travessias no espaço-tempo, fabulando outras formas de estarem juntas. Uma voz, em uníssono, ecoa desta aproximação: não estamos sós, estamos juntas e somos muitas.

Da mão que segura a câmera, à mão que acende a vela e enche o alguidar de pipoca. Das mãos que incensam, àquelas que aparecem segurando folhas de pitanga. Das mãos que querem abraçar o mundo no colo, à todas que são nascentes. Cada uma de seu rio, de sua mata, de sua encruzilhada, de seu lugar sagrado. Lugares que abundam o cotidiano comum da cidade cachoeirana.

Esse é o sentido que desejamos umbigar nesse momento. Mais do que nunca, depois de tantos boicotes históricos é preciso aprender que não se está só, por muitos sentidos. Em *Eu não ando só*, temos a reiteração do título pela imagem das irmãs que fazem sua aparição no filme de duas formas: em conversa individual com a avó de Glenda, ou em grupo, como Irmandade, durante os festejos ou encontros. No entanto, em ambos os casos o que vemos é o corpo-coletivo, onde todas são comunhão, e como comunhão, uma são todas - são mulheres negras, conscientes do papel político da Irmandade, que apresentam diálogos em seu discurso, gestos, tom da fala, roupas, reverência à Nossa Senhora da Boa Morte, ao Candomblé, à Igreja Católica, sem dobrar-se ao colonial.

Mover-se em comunhão é literalmente a forma-de-ser de *Nascente* (2020). Seu corpo da cena e os corpos em cena são profundamente marcados por essas movências entre as corporalidades que dão sentido de continuidade às mulheres na frente e atrás da câmera (já que vemos Safira operar a câmera pelo espelho), registrando sua família, que tem os sobrenomes reiterados nos créditos finais, e ampliados pelos agradecimentos ainda aos caboclos, à espiritualidade.

REFERÊNCIAS

AKOTIRENE, Carla. **Interseccionalidade**. São Paulo: Ed. Jandaíra, 2020.

BOGADO, Angelita; SOUZA, Scheilla Franca de. **Montagem umbigada, um método decolonial de leitura, fabulação e circulação das imagens**. In. Anais do GP Estéticas, Políticas do Corpo e Interseccionalidades, XXII Encontro dos Grupos de Pesquisas em Comunicação, evento componente do 45º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação, 2022. Disponível em <https://www.portalintercom.org.br/anais/nacional2022/resumo/0719202211052262d6ba2284b6f>
Acesso: 07 mai 2024

BOGADO, Angelita; ALVES JUNIOR, Francisco; DE SOUZA, Scheilla Franca. Um estudo sobre performance, dispositivos de regulação entre formas de vida e formas de imagem no documentário contemporâneo. In. ALMEIDA, Gabriela; CARDOSO FILHO, Jorge. **Comunicação, estética e política**: epistemologias, problemas e pesquisas. Editora Appris, Curitiba, 2020. p. 265-280.

GONZALEZ, Lélia. A categoria político-cultural de amefricanidade. In: **Tempo Brasileiro**. Rio de Janeiro, Nº. 92/93 (jan./jun.). 1988, p. 69-82.

hooks, bell. **Tudo sobre o amor**: novas perspectivas. Tradução de Stephanie Borges. São Paulo: Editora Elefante, 2021.

MARTINS, Leda. Maria. **Performances do tempo espiralar**: poéticas do corpo-tela. Rio de Janeiro: Ed. Cobogó, 2021.

RUFINO, Luiz. **Pedagogia das encruzilhadas**. Mórula, Rio de Janeiro, 2019.

SANTANNA, Marilda. **As bambas do samba: mulher e poder na roda**. Salvador: Ed. EDUFBA, 2019.

SANTOS, Antônio Bispo. **Terra dá terra quer**. Editora: UBU, 2023.

SIMAS, Luiz Antônio; RUFINO, Luiz. **Flecha no tempo**. Mórula, Rio de Janeiro, 2019.

SOUTO, Mariana. Constelações Fílmicas: um método comparatista no cinema. In. **Galáxia** (São Paulo, Online), n. 45, set-dez, 2020, p. 153-165. Disponível em: <https://doi.org/10.1590/198225532020344673>. Acesso em: 20 mai 2024.