

Fotografia, Terreiro, Ritos e Afetos: Afetações Flutuantes na Vivência Contaminada no Terreiro Pai João da Bahia¹

Nathalia Mattos WERNECK²

Flaviano QUARESMA³

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

RESUMO

Este texto tem por objetivo apresentar alguns resultados do estudo sobre a relação entre fotografia, terreiro, ritos e afetos, iniciado em 2022, a partir do trabalho fotográfico documental desenvolvido no Terreiro Pai João da Bahia (Rio de Janeiro), entre os anos de 2016 e 2019. Foram três anos de trabalho etnográfico, sem o qual teria sido impossível a aproximação, a observação, a presença do dispositivo fotográfico, enfim, a nossa vivência “afetada e contaminada” (FAVRET-SAADA, 2005) no terreiro e a descoberta das afetações flutuantes.

PALAVRAS-CHAVE: umbanda; terreiro; fotografia; afetos; comunicação.

VIVÊNCIA AFETADA E CONTAMINADA

Os resultados que apresentamos neste resumo expandido estão ligados ao 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). Trata-se de resultados da análise e discussão sobre a relação entre fotografia e suas afetações dentro do Terreiro Pai João da Bahia, em Sepetiba, Zona Oeste do Rio de Janeiro. Neste ambiente de Umbanda, desenvolvemos um trabalho fotográfico documental iniciado em 2016 e que seguiu até 2019, no qual vivemos, experienciamos e registramos o dia a dia de médiuns nas atividades que as antecedem e no decurso das festas, giras e comemorações, e ainda os ritos praticados. Foram três anos de trabalho etnográfico, sem o qual teria sido impossível a aproximação, a observação, a presença do dispositivo fotográfico, enfim, a nossa vivência “afetada e contaminada” (FAVRET-SAADA, 2005) no terreiro.

¹ Trabalho apresentado na DT 4 – Comunicação Audiovisual do 26º Congresso de Ciências da Comunicação na Região Sudeste, realizado de 1º a 3 de junho de 2023.

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 Mestre em Comunicação para o Desenvolvimento Local pelo POSMEX-UFRPE, doutorando em Saúde Coletiva pelo IMS-UERJ, professor de Fotografia da Universidade Católica de Petrópolis (UCP), do Centro Universitário Carioca (RJ) e da UniLaSalle (Niterói-RJ), email: flavianoq@gmail.com

A fotografia, junto ao discurso etnográfico a partir de 1950 por meio de trabalhos como de Pierre Verger e José Medeiros, apontaram um cenário de encruzilhada discursiva em relação aos terreiros e a aceitação da imagem fotográfica. Como revela Castillo (2013), os registros fotográficos e a pesquisa etnográfica trazem como consequência uma certa visibilidade social, que do ponto de vista religioso é perigoso diante das perseguições. Já do ponto de vista dos estudiosos, essa visibilidade desconstrói preconceitos acerca da religião, costumeiramente associada à feitiçaria e/ou estereótipos primitivistas. No terreiro Pai João da Bahia, o nosso processo de aproximação teve barreiras. Estávamos num local que já havia sido violentado, invadido e atacado, com suas imagens de esculturas sagradas quebradas e objetos de orixás roubados. A apreensão também estava vinculada ao temor da violência na vida familiar e profissional dos médiuns da casa, que cultivavam o receio de ver suas imagens fotográficas alimentando uma intolerância religiosa. Por outro lado, observamos que as pessoas valorizavam as próprias produções fotográficas, aquelas realizadas para arquivo pessoal, para os álbuns do acervo de imagens do terreiro. O recurso fotográfico como importante ferramenta de produção de memória, esta que se transformava, ainda, em canal de comunicação com os ancestrais, guias e mentores.

Uma vivência “afetada e contaminada” no terreiro só é possível, como ressalta Favret-Saada (2005), participando, deixando-se afetar, “sem procurar pesquisar [ser pesquisador], nem mesmo compreender e reter” (p. 158). Em concordância com a autora, compreendemos que não seria possível observar o terreiro Pai João da Bahia mantendo a distância, era preciso se misturar, sentir todas as afetações que fossem possíveis. E assim, começamos, também, a fazer parte dos ritos. Como enfatiza Genep (2012), o rito não divide, não separa e sim une, integra, não cria o indivíduo, mas a totalidade. Estarmos imersos na prática e no saber religioso era necessário. Como já descrevemos em outro momento⁴ sobre o registro fotográfico da gira e do transe, além de libertador, era essencial pular com o guia, rodar com ele, aproximar-se, afastar-se, usar o “corpo-dispositivo” e experienciar suas afetações (WERNECK & QUARESMA,

⁴ No artigo “No Registro da Gira e do Transe, o Corpo que reivindica o espaço é o dispositivo ou o observador?”, questionamos ainda se no registro fotográfico da gira e do transe, esse corpo é o “dispositivo” e/ou o “observador”. Entendemos que nessa relação de poder e de saber, mesmo havendo uma prevalência do poder e saber impostos pelo dispositivo, há também uma negociação contínua entre observador e dispositivo. Veja em <https://www.portalintercom.org.br/anais/nacional2022/resumo/0718202223203362d614f18b1c0>

2022). E o resultado, no contexto da imagem fotográfica, pode-se observar na Imagem 1.

Imagem 1: Fotografia do trabalho documental “Movimentos Fluidos”.



Fonte: WERNECK (2016)

Spinoza (2009), que compreende por afeto as “afecções do corpo, pelas quais sua potência de agir é aumentada ou diminuída, estimulada ou refreada, e, ao mesmo tempo, as ideias dessas afecções” (p.98), afirma que a mente é ideia do corpo, a mente e o corpo são um só, se movem como perspectivas diferentes, mas da mesma coisa. O corpo não deve se submeter à mente, afinal eles são iguais, sendo assim, quanto mais um corpo vive, mais exprime sua essência, mais é afetado por outros corpos que convém a ele e mais a mente se torna capaz de compreender. É interessante pensar que no conceito espinosano, tanto a decisão da mente, quanto o apetite e o corpo são, por natureza, uma só e mesma coisa, a existência presente da mente e sua potência de imaginar são eliminadas assim que a mente deixa de afirmar a existência do corpo.

AFETANDO E SENDO AFETADOS

No registro do transe foi importante levar em consideração as afetações, que implicam no fazer imagético, não só no corpo fotografado, como no nosso corpo enquanto observadores participantes. Estar imersos na ritualística sagrada significava lidar com a complexidade de diversos corpos, que envolviam outras composições, sendo capazes de afetar e serem afetados. Um exemplo do “afetar” foi revelado com a técnica de curadoria compartilhada no terreiro, a partir da escolha e exibição de um conjunto de fotografias. Após o Axexê⁵, um rito de passagem (TURNER, 2005), com seis meses de luto e terreiro fechado devido à morte da zeladora⁶, sob as restrições impostas pelo cenário, convidamos os médiuns a participar com a expectativa de que por meio das imagens houvesse algo a ser dito.

Castilho (2013) explica que para as religiões de matriz africana, a oralidade sempre foi muito significativa na preservação da cultura afro-brasileira, como meio de transmissão do saber e marca identitária. A autora afirma que essa prática foi abraçada pela Antropologia, principalmente a partir de 1970, no processo de descolonização dos países africanos. Ligada à oralidade, a imagem fotográfica, seja de uma cerimônia ou de um sacerdote mais velho, era vista como objeto de valor dentro desses espaços, carregada de representatividade da tradição e dos costumes.

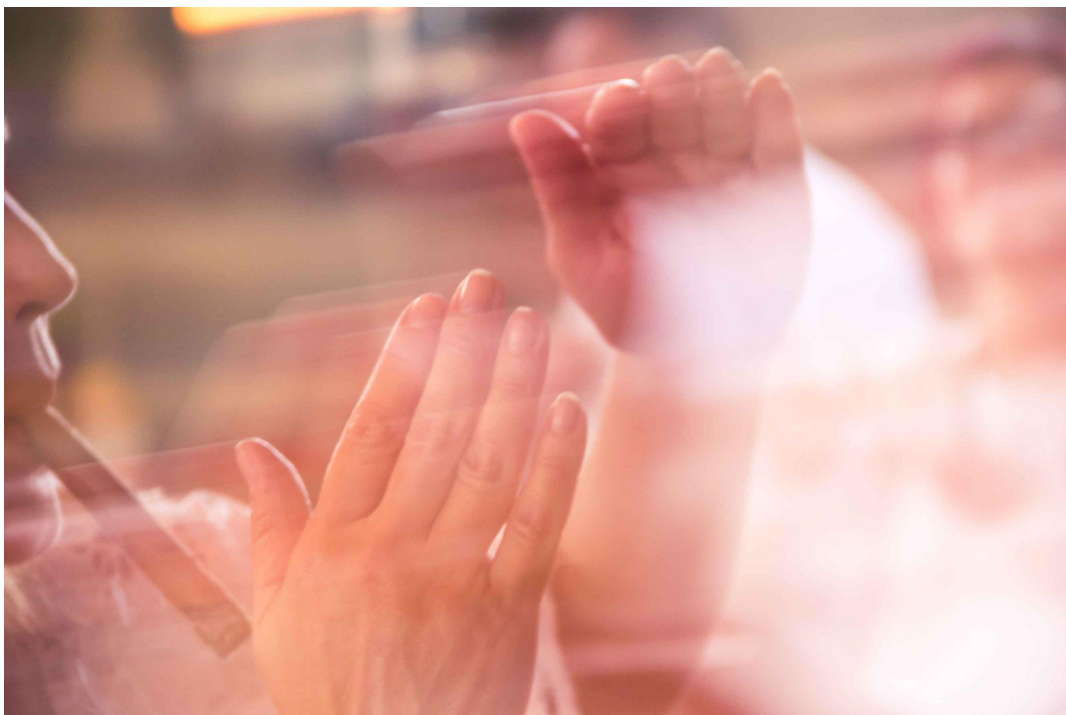
Nesse sentido, dentre mais de 200 fotografias, realizou-se uma seleção prévia e 30 imagens fizeram parte desse encontro com os médiuns. As fotografias apresentam o transe, a incorporação, com movimentos borrados e preservando os gestos, os detalhes, com rostos não identificados (como na Imagem 2). As emoções estiveram presentes, mas também os sentimentos de descoberta do outro, do afeto do outro, do estar afetado por outro e estar afetado naquele momento pelos outros da fotografia. Ainda que alguns médiuns considerem o orixá natureza, energia ou sentimento, algo impossível de registrar (CASTILHO, 2013), o que está na fotografia não é somente o corpo fotografado, mas sim um corpo afetado. Afetação essa que dialoga com outras afetações, como o médium que afeta a entidade, que por sua vez afeta o médium,

⁵ O Axexê, neste caso, está vinculado ao terceiro mês de falecimento de Alcina Carla, um ritual de libertação do Orixá, que acontece à luz de velas, sem atabaque, no qual os pertences da zeladora de Umbanda falecida são cortados com tesoura e quebrados com martelo (vale lembrar que essa cerimônia é específica do Candomblé e ocorreu por conta de Alcina Carla ser iniciada ao culto dos Orixás) (WERNECK, 2019). O Axexê é um ritual que marca a passagem desse espírito do mundo dos vivos (aiyê) para o mundo dos espíritos (orun), que liberta seu orixá e toda sua energia presente, como revela Manzochi (1995).

⁶Zelador(a) é o termo designado para aqueles que administram e comandam as atividades dos terreiros de Umbanda (WERNECK, 2019).

contando, ainda, com as afetações externas da preparação do ritual (defumação, pontos cantados, som das palmas da mão); bem como o querer dos consulentes para que a incorporação aconteça; entre outros múltiplos afetos.

Imagem 2: Médiun incorporado a Ogum Beira-Mar, com gesto direcionado aos ogãs nos atabaques.



Fonte: WERNECK (2016)

Spinoza (2009) considera o afeto [querer] como um desejo, que se concretiza numa ideia, que por sua vez, é representacional [imagem]. Ou seja, querer incorporar seria o desejo, e a imagem do corpo incorporado, a ideia, que se concretiza no corpo afetado. Sodré (2016) ressalta que sendo o *affectio* um estado do corpo afetado por outro presente, e o *affectus* uma passagem de um estado a outro, “são diferentes as afecções-imagens ou ideias dos afetos-sentimentos. O afeto supõe uma imagem ou uma ideia, mas, a ela não se reduz, por ser puramente transitivo e não representativo” (SODRÉ, 2016, p.28).

AFETAÇÕES FLUTUANTES

A nossa presença e participação, a curadoria compartilhada e as outras relações que foram construídas ao longo do tempo com a presença da fotografia no terreiro Pai João da Bahia foram importantes marcos para um novo olhar sobre a imagem fotográfica para todos nós (pesquisadores e pesquisados). Entendemos que a fotografia também se tornou afetação. Para Sontag (1977), por exemplo, ela não é apenas uma imagem, uma interpretação do real, mas também um traço, um vestígio material do seu referente - o que Pinney (1992) chama de índice. Nas religiões de matriz africana é comum a valorização de retratos dos antepassados, como uma preservação de vestígios do falecido, principalmente em rituais que envolvam eguns⁷. Essa variante entre o mundo dos vivos e o mundo dos espíritos constitui parte fundamental da cosmologia religiosa.

De acordo com Castillo (2013, p.59), “o que está por trás das restrições à fotografia não é, fundamentalmente, um tabu generalizado em relação à imagem fotográfica em si, mas a lei do segredo, que regula a transmissão e circulação do conhecimento do sagrado”. Ainda que sob nova perspectiva em relação a presença da fotografia no terreiro, nem tudo estava determinado. Uma experiência marcante foi numa Gira de Exu, na qual tábuas de madeira, giz de cera (*pemba*), velas e cachaças foram dispostas no chão. Ao iniciar as incorporações, aproximamos a câmera para registrar o que as entidades desenhavam. Assim que um médium percebeu, pediu que nos retirássemos e não registrássemos nenhum daqueles desenhos e caso tivéssemos realizado, que deletássemos. Compreendemos, depois, que eram os pontos riscados dos Exus, basicamente suas assinaturas. Uma grafia sagrada.

O episódio da restrição ao ponto riscado de Exu marcou um entendimento essencial sobre as afetações, a de que são flutuantes. Ser afetado pelo segredo do sagrado, em especial, revelou ainda mais o sentido de se deixar afetar, como defende Favret-Saada (2005). Evitar olhar para as tábuas, não fotografar e ainda dar conta de todas as afetações que nos tomavam por completo sob a luz da experiência, foi uma tarefa indescritível.

REFERÊNCIAS

⁷ Eguns são espíritos desencarnados, nos quais a imagem fotográfica pode reforçar a ideia de que a fotografia é um índice daquela pessoa, que contém um traço físico dela (WERNECK, 2019).



CASTILLO, Lisa Earl. **A fotografia e seus usos no candomblé da Bahia**. Pontos de interrogação, Alagoinhas, v. 3, n. 2, jul./dez., 2013. Disponível em: <<https://revistas.uneb.br/index.php/pontosdeint/article/view/1579>> . Acesso em: 12 novembro 2022, 17:50:43.

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

GENNEP, Arnold van. **Os ritos de passagem**. Petrópolis: Vozes, 2012.

MANZOCHI, Helmy Mansur. **Axexe: um rito de passagem**. Rev. do Museu de Arqueologia e Etnologia, São Paulo, 5: 261-266, 1995.

PINNEY, Christopher. **The Parallel Histories of Anthropology and Photography**. In Elizabeth Edwards, (org.), Anthropology and Photography, 1860-1920. New Haven e Londres: Yale University Press, 1992.

SODRÉ, Muniz. **As estratégias sensíveis: afeto, mídia e política**. Rio de Janeiro: Mauad, 2016.

SONTAG, Susan. **On Photography**. Nova York: Anchor Books, 1977.

SPINOZA, B. **Ética**. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 1677/2009.

TURNER, Victor. **"Betwixt and Between: o período liminar nos 'ritos de passagem'"**. In: Floresta de símbolos: aspectos do ritual Ndembu. Niterói: EdUFF, 2005 [1964].

WERNECK, Nathalia Mattos; QUARESMA, Flaviano. **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>

WERNECK, Nathalia Mattos. **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.