

Terreiros de Resistência: um olhar fotográfico sobre Exu e o Rio de Janeiro contemporâneo

Américo Venceslau Freire Júnior
Licenciatura em Educação Física – UFRJ
PECDAN – Grupo de Pesquisa em Cinema e Dança
Graduando – Or. Profa. Ms. Katya Gualter
Bolsa especial de pesquisa

Bruno Leonardo Gomes Morais
Licenciatura em Educação Física – UFRJ
PECDAN – Grupo de Pesquisa em Cinema e Dança
Graduado – Or. Profa. Ms. Katya Gualter
Bolsa especial de pesquisa
Professor associado PECDAN

Leonardo Melo Pereira de Oliveira
Licenciatura em Educação Física – UFRJ
PECDAN – Grupo de Pesquisa em Cinema e Dança
Graduando – Or. Profa. Ms. Katya Gualter
Bolsa especial de pesquisa

Resumo: As paisagens das grandes cidades na contemporaneidade vêm sofrendo o que Bauman denomina mixofobia - a busca por espaços uniformes, *cleans*, frequentados somente por pessoas de semelhante nível econômico e social. Simbolicamente, verificamos o mesmo traço no que se refere às religiões afro-brasileiras. O Exu quimbandeiro no Candomblé e na Umbanda configuram-se como uma figura de resistência e desestrutura as relações de poder nos terreiros. Camelôs, menores de rua, mendigos, prostitutas, cortiços e ocupações cumprem uma função semelhante nas cidades, assim como reordenam a energia social, também revelam ações de resistência. Esta pesquisa explora, através da arte da fotografia e seu potencial performático, essas relações.

Palavras-chave: Fotografia, Cidade, Exu

Este artigo apresenta um recorte da pesquisa realizada pelo grupo PECDAN (Pesquisa em Cinema e Dança) que investiga as relações dialógicas entre a Dança e o Vídeo a partir da mitologia dos Orixás. As reflexões apresentadas são resultado de um processo de pesquisa fotográfica que se encontra em andamento.

Os Grandes Centros: paisagens ordenadas

Grandes cidades como o Rio de Janeiro apresentam-se como ambientes complexos, por vezes confusos. A urbanidade é composta por tramas onde as identidades sociais são construídas em relação aos outros indivíduos e também em relação às políticas públicas, intervenções arquitetônicas, sistemas de transporte e mercados. As cidades contemporâneas são constituídas de paisagens nas quais a dimensão temporal é relativizada pela constante presença de formas do passado. Essas, ainda que representem o tempo que passou, revitalizam-se no presente como espaço híbrido, multiforme e palco de disputas identitárias pela sua representação.

Para Milton Santos, a paisagem situada num determinado tempo nada mais é do que a

representação de diversas etapas do desenvolvimento de uma sociedade, “é o resultado de uma acumulação de tempos. Para cada lugar, cada porção do espaço, essa acumulação é diferente: os objetos não mudam no mesmo lapso de tempo, na mesma velocidade ou na mesma direção” (2007, p. 54).

Uma das características marcantes da paisagem do Rio de Janeiro atual é o processo de gentrificação executado pelo poder econômico nas áreas centrais da cidade. Trata-se de uma revitalização financiada por uma grande soma de capital dirigida ao setor imobiliário, o que acaba contribuindo para a expulsão de alguns moradores dessas áreas.

Esse enobrecimento que, a vista dos movimentos sociais, tem se caracterizado por uma verdadeira privatização do espaço público, desconsidera a opinião de parte dos moradores e frequentadores destas áreas, principalmente daqueles considerados pelos detentores do poder econômico como *underclass* ou subclasse. De acordo com Zygmunt Bauman,

ser *underclass* significa estar definitivamente fora do sistema de classes; portanto, não é alguém de uma classe inferior, alguém que está lá embaixo, para quem – observem – ainda existe uma escada, e podemos acreditar que conseguirá subi-la, se receber ajuda. Ser *underclass* significa estar fora, excluído, não servir para nada. A única função positiva que a *underclass* pode desempenhar é induzir as pessoas decentes, as pessoas comuns, a se agarrarem ao tipo de vida que vivem, pois a alternativa é horrível demais para que sequer se possa levá-la em consideração. A alternativa é cair na *underclass* (p. 83, 2009).

Os centros da cidade do Rio de Janeiro e de outras grandes cidades do país são habitados por diversas pessoas que poderíamos categorizar como *underclass*. Os grandes empresários, juntamente com boa parte dos gestores públicos, buscam transformar essas áreas em bairros elitizados. Nesse sentido, esses sujeitos situam-se na contramão, pois não consomem os novos produtos e serviços oferecidos, configurando-se assim como resistências a tentativa de consolidar materialmente apenas a cultura burguesa enquanto legítima.

Acreditamos que esse fato acentua o que Bauman (2009) chama de mixofobia, um receio de estar na presença física de desconhecidos. A mixofobia se manifesta em uma pulsão em direção a *ilhas* de similaridade e mesmice entre o *mar* de variedade e diferenças. Isso fica claro quando vemos algumas áreas da cidade transformando-se em espaços *cleans*, frequentados somente por pessoas de semelhante nível econômico e social.

Isso gera uma relutância em olhar de forma profunda e confiante para o outro e empenhar-se reciprocamente na construção de uma coletividade realmente verdadeira. No entanto, este processo é cotidianamente subvertido - algumas vezes com mais êxito que outras – através de algumas práticas culturais simbólicas, por reinvenções de artefatos materiais e pela manutenção de identidades carregadas de valor histórico.

O Exu Quimbandeiro como símbolo de resistência

Elegemos Exu como figura simbólica para expressar esta resistência, não só pelas características próprias dessa entidade, como também pelo seu papel desestruturador das relações de poder no âmbito dos terreiros cariocas. Os gestos, sentidos e atitudes que configuram esta entidade, podem ser reconhecidos no indivíduo que subverte essa lógica social apresentada.

Abordamos nesse ensaio os Exus Quimbandeiros, uma vez que são essencialmente brasileiros e com grande influência nos terreiros de Umbanda do Rio de Janeiro. Ressaltamos ainda que a Quimbanda, apesar de considerada irreconciliável com a Umbanda, na verdade convive em simbiose com ela. Mais que um culto propriamente dito, ela se configura como uma categoria de acusação, não sendo apenas um culto completamente oposto à Umbanda, não se constitui como uma prática religiosa em si, mas como uma outra face.

Na África, junto ao panteão de deuses iorubás, Exu é caracterizado como o mensageiro dos deuses, senhor do acaso, do destino dos homens, que desfaz as abordagens conformistas do universo ao introduzir a desordem e a possibilidade de mudança. De caráter irascível, violento e esperto, de grande apetite sexual, simbolizado por um falo desproporcional e associado a todos os lugares ligados a trocas e transações (porta das casas, mercados, encruzilhadas). Exu desempenha um duplo papel: por um lado, o de ser o transgressor das regras estabelecidas e, por outro, o de representar o símbolo de mudança nesta mesma ordem, ao explorar as possibilidades inerentes ao *status quo*. Essas características determinaram sua associação ao diabo cristão pelos primeiros pesquisadores (missionários) europeus que chegaram a África.

No Brasil do início do século XX, as obras dedicadas ao Candomblé que tratavam de Exu eram extremamente contraditórias. Alguns autores da época constataam que não se “raspava” filho-de-santo para Exu. Ele era considerado o escravo dos orixás, assumindo não a forma iorubana, de maneira que este se aproximava do que chamamos de Exu Quimbandeiro, ou espíritos que já foram encarnados. É na prática ritual da Quimbanda que o Exu quimbandeiro pode assumir plenamente sua identidade.

Os Exus da Quimbanda não aceitam a relação de dominação que subordina os Exus às “entidades de luz”. Na Umbanda, eles trabalham sob as ordens dos caboclos ou dos pretos-velhos, ou ainda do orixá Ogum; nas sessões de quimbanda, não se submetem a ninguém, são donos de si mesmos. Os Exus da quimbanda se insurgem, portanto, contra a ordem umbandista que reflete a ordem da sociedade brasileira, oferecendo, como seus correspondentes femininos, as pombagiras, a possibilidade de seus médiuns criticarem as relações de classes: o poder pertence aos marginais, aos espíritos ignorantes, porém incomensuravelmente mais poderosos (CAPONE: 2009, p.101).

Paralelamente à estrutura interna dos terreiros, onde os Exus e Pombagiras desempenham papéis desierarquizantes, invertendo o simbolismo a eles designados pela organização litúrgica, na organização social do centro urbano carioca, a resistência simbólica e

pragmática se dá por e com aqueles que, muitas vezes por questão de sobrevivência, resistem aos avanços da mercantilização da convivência, eufemisticamente chamada de modernização.

O espaço público, primeira vítima colateral das políticas de privatização da cidade, torna-se palco de uma *mise-en-scène*, uma busca por um equilíbrio dinâmico, no qual, mais importante que uma mudança estrutural, o que se precisa é o conhecimento de relacionar-se com o poder exercido pelas autoridades, negociando sempre sua entrada e saída nos diferentes espaços onde se configuram essas tensões. Da mesma forma, os Exus quimbandeiros nunca afrontam diretamente o poder estabelecido, constroem estratégias para subverter este poder por meio dos benefícios conseguidos para seus protegidos e pelo prestígio decorrente dessas conquistas.

Nossa busca por estas relações se dá em uma perspectiva de aproximação entre comportamentos combativos, anárquicos, nos terreiros e nas ruas. A analogia buscada reproduz nas fotos esta energia comportamental, que se transmuta em postura social.

Um outro olhar fotográfico

As representações imagéticas nos principais meios de comunicação de massa constroem uma ideia do *não ter* sobre os excluídos, como se esses sujeitos, além da falta de bens materiais, não possuíssem história.

Mas a iconografia dos *underclass* precisa ser necessariamente a imagem da ausência? Por que não fotografados pela presença de espírito, de valores, de anseios e lutas?

Benjamim nos diz que “quanto mais se propaga a crise da atual ordem social, (...), tanto mais a “criatividade” (...) se afirma como fetiche, cujos traços só devem a vida à alternância das modas” (1994, p.106). Entendemos que o campo da fotografia artística deve ser um lugar onde tanto o conhecimento técnico quanto os valores estéticos estejam a favor de um contexto contra hegemônico.

“Se a verdadeira face dessa “criatividade” fotográfica é o reclame ou a associação, sua contrapartida é o desmascaramento ou a construção” (BENJAMIM: 1994, p.106). O primeiro passo da criatividade artística neste projeto é o uso da imagem como desmascaramento/construção, utilizando-se das mesmas ferramentas tecnológicas usufruídas pelos meios de comunicação. Pois se esse fluxo ininterrupto de imagens, geradas pela mídia, tratam do cotidiano de forma superficial, não significa que sob a velocidade de tal fluxo não estejam sendo germinadas mudanças na estrutura da percepção, que mais tarde não possam ser utilizadas por novas formas de arte.

Espera-se que nesse processo de produção criativa a relação de aproximação iconográfica entre espíritos e marginalizados, através de suas práticas culturais, torne concreta outra possibilidade de apreensão destes territórios, a fim de que a resistência a homogeneização das paisagens urbanas contribua para que as questões relativas ao cotidiano também possam ser

debatidas na esfera conceitual da arte.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BENJAMIM, Walter. *Magia e Técnica, Arte e Política – Obras Escolhidas*. São Paulo, Editora Brasiliense, 1994.

CAPONE, Stefania. *A Busca da África no Candomblé: tradição e poder no Brasil*. Rio de Janeiro, Contra Capa Livraria / Pallas, 2009.

RIO, João do. *As Religiões no Rio*. Rio de Janeiro, José Olympio, 2006.

SANTOS, Milton. *Pensando o Espaço do Homem*. São Paulo, Edusp, 2007.

_____. *Da Totalidade ao Lugar*. São Paulo, Edusp, 2008.

SARLO, Beatriz. *Cenas da Vida Pós-Moderna: intelectuais, arte e videocultura na Argentina*. Rio de Janeiro, Editora UFRJ, 2006.

ZYGMUNT, Bauman. *Confiança e Medo na Cidade*. Rio de Janeiro, Zahar, 2009.