



Estudos Teológicos foi licenciado com uma Licença Creative Commons –
Atribuição – NãoComercial – SemDerivados 3.0 Não Adaptada

<http://dx.doi.org/10.22351/et.v61i1.4323>

NOTAS SOBRE OS BASTIDORES DE UM VIDEODOCUMENTÁRIO SOBRE UM TERREIRO DE CANDOMBLÉ DE CIDADE¹

*Notes on the backstage of a video documentary
about a candomblé terreiro de cidade*

Maria Conceição da Silva Cordeiro²
Silvia Carla Marques Costa³

Resumo: Este texto foi gerado de encontros. Encontros distintos, pulsantes e produtivos e que, a partir de interesses individuais de duas pesquisadoras, cada uma em tempo também marcados por suas pesquisas, se juntaram para produzirem um videodocumentário. A intenção era produzir um registro visual, documental e artístico visual de um terreiro de candomblé. Porém, para além do registro documental, a intenção da produção era apreender, procurar outros sentidos de intervenção social e cultural dessas casas de axé na dinâmica da cidade de Macapá/AP. Assim, tanto o documentário quanto este texto reúnem, expressam e compõem reflexões e análises acerca das interações sociais e culturais, sobretudo visuais como fenômenos que inscrevem percepções sensoriais de aproximações que visibilizam e reconfiguram a compreensão do espaço urbano. A partir de imagens fixas e em movimentos, tramamos reflexões dos instantes e momentos do cotidiano da vida religiosa, intensificando o debate e ampliando perspectivas de atuação de um terreiro de candomblé na história e feitura da cidade. O objetivo das reflexões é ampliar e ao mesmo tempo aproximar lembranças com esse espaço, mas também preservar este patrimônio – o terreiro –, que é parte e se mescla com o desenvolvimento dessa cidade do norte da Amazônia, bem como seus estranhamentos e suas cosmologias.

Palavras-chave: Cidade. Terreiro de candomblé. Videodocumentário.

Abstract: This text was generated from meetings. Distinct, pulsating and productive meetings, which, based on the individual interests of two researchers, each in time also marked by their research, brought together to produce a documentary video. The intention was to produce a visual, documentary and artistic visual record of a Candomblé terreiro. However, besides the documentary record, the intention of the production was to apprehend, to look for other meanings of social and cultural intervention of these axé houses in the dynamics of the city of Macapá/AP. Thus, both the documentary and

¹ O artigo foi recebido em 31 de março de 2021 e aprovado em 28 de junho de 2021 com base nas avaliações dos pareceristas *ad hoc*.

² Doutora em Sociologia. Universidade Federal do Amapá-UNIFAP. Belém. E- mail: anancey@bol.com.br

³ Doutora em Sociologia. Universidade Federal do Amapá-UNIFAP. E-mail: Silvia3unifap@gmail.com

■ this text bring together, express and compose reflections and analyzes about social and cultural interactions, especially visual ones, as phenomena that inscribe sensory perceptions of approaches that visualize and reconfigure the understanding of urban space. ■ From fixed and moving images, we weave reflections of the moments and moments of the daily life of religious life, intensifying the debate and expanding the perspectives of a candomblé terreiro in the history and making of the city. The purpose of the reflections is to expand, at the same time as bringing memories with this space, but also to preserve this heritage – the terreiro –, which is part of and mixed with the development of this northern Amazon city, as well as its strangeness and its cosmologies.

■ **Keywords:** City. Candomblé terreiro. Documentary video.

Introdução

As interfaces entre cidade e seus usos religiosos no âmbito de um terreiro de candomblé de nome Unzó Lunda Nkssimb Junsara⁴ é o que procuramos apresentar aqui. São reflexões geradas a partir de e através de um videodocumentário produzido de um ponto geográfico ainda pouco explorado – o estado do Amapá⁵.

Por um olhar sensível de uma lente, o vídeo teve como objetivo induzir lembranças, preservar memórias por narrativas de referência de um ao outro, tornando nítido o caráter compartilhado de suas recordações religiosas. As lembranças a que tivemos acesso sobre a relação do terreiro com a cidade de Macapá foram externadas no diálogo observado entre símbolos religiosos e padrões urbanos presentes na estrutura da cidade. Ao “escovar” a história da cidade, recuperamos o que estava fadado ao esquecimento: de que a cidade possui limites simbólicos que podem ser identificados por áreas formadas por vizinhanças distintas, em alguns casos, ditas “estranhas”, a exemplo dos grupos afroreligiosos.

Nossa investida etnográfica recai sobre a dimensão mágica religiosa presente no universo urbano da cidade de Macapá, local que acompanha/vivencia as experiências de seus cidadãos ao percorrem os itinerários milagrosos desses espaços mágicos. Esse fio de reflexão foi o que nos motivou para pensarmos a dinâmica histórica, imaginativa e comunicacional da cidade com o terreiro do Unzó Lunda Nkssimb Junsara.

A partir da produção do videodocumentário intitulado *Casa de axé: tempo da memória e o sacerdote Salvino de Jesus*, reunimos impressões, conceitos, teorias e percepções para apreender, através da imagem em movimento, a complexidade e o dinamismo da vida urbana no norte da Amazônia.

Advertimos desde já que o que problematizamos não está exclusivamente vinculado aos casos de violência e intolerância religiosa, que as casas de axé vêm enfren-

⁴ Nome do terreiro do sacerdote Pai Salvino de Jesus situado na Rua dos Oliveiras – pedrinhas – Macapá/AP.

⁵ Localizado no extremo norte do Brasil, esse Estado ocupa uma área de 142.815 km², o que corresponde a aproximadamente a 3,6% da região Norte. Nessa área vivem aproximadamente 751 mil habitantes, 75% concentrados nas duas maiores cidades Macapá e Santana. Possui fronteira com o estado do Pará, o Suriname e a Guiana Francesa. A riqueza de seus ecossistemas naturais é resultado da inserção em dois domínios geográficos diferenciados: o amazônico e o oceânico.

tando de forma acirrada nas últimas duas décadas no país.⁶ Em meio às muitas questões suscitadas no documentário, chama a atenção que os episódios de intolerância cresceram e ganharam visibilidade pública, conforme denunciam as notícias de jornais que registram em inúmeros pontos do Brasil essas práticas. Porém simplesmente ignorar a questão não é o propósito, seria uma neutralidade ingênua e impossível, uma vez que essas atitudes, provenientes da inabilidade de conviver com o diferente, revelam o quão ainda se necessita rearticular sentidos educativos visuais e sensoriais de ver, pensar e conviver no espaço público com o diferente na plena aceitação de sua concepção ontológica.

Destaca-se a importância da operacionalização institucional social que tais casas exercem no espaço em seus bairros e comunidades. Assim, a condição da adaptação institucional das práticas mágicas religiosas para sua existência no meio urbano é o outro aprofundamento que atinamos para produzir o documentário. Em outras palavras, as reflexões dispostas no documentário colocam em perspectiva as particularidades do culto afrorreligioso e suas formas diversas de expressão em diálogo com as transformações sociais que a urbanização na Amazônia vem impondo ao habitante da cidade.

Um importante diálogo estabelecido entre o terreiro de candomblé e a cidade refere-se aos diversos “serviços” oferecidos à população, a exemplo do jogo de búzios, das rezas, mandingas, consultas espirituais, tratamento de saúde, banhos, dentre outras práticas divinatórias e sociais. São “possibilidades” não convencionais capazes de guiar a vida pessoal, às vezes sem solução frente ao mistério da existência humana. Nesse contexto, observamos que as pessoas não se separam da natureza tão bem “preenchida” pelo rio e a floresta, geografia da qual emana perfeito diálogo entre o sagrado e o urbano no contexto da cidade.

Assim, as questões que procuramos explorar no documentário foram ações que fogem ou não são tão comumente faladas e visibilizadas com tanta frequência. Essa consideração nos fez mergulhar no universo do panteão afro-brasileiro enquanto instituição presente em seus processos de atuação, referência e interação com a composição da vida social urbana da cidade. Esse teor institucional a que nos referimos foi a base conceitual pela qual norteamos a produção do videodocumentário, comunicando as interações entre religião, cidade e imagens.

Bastidores da produção de um videodocumentário

O desejo de deslocamentos e reposicionamentos perceptivos sobre o terreiro iniciou a compreensão de como a cidade e os indivíduos que a habitam recorrem aos procedimentos comunicacionais. Foi, portanto, a partir desse dispositivo que a montagem se iniciou.

⁶ SILVA, Armando. *Atmosferas Urbanas: grafite, arte pública, nichos estéticos*. Trad. Sandra Trabuco Valenzuela. São Paulo: Edições SESC, 2014.

Interessante destacar que as imagens como suporte imagético se tornaram, a partir da década de 1930, uma excelente ferramenta da memória tanto individual e coletiva quanto familiar, de modo que a fotografia na produção desse videodocumentário veio contar e também rememorar as outras pessoas, ou mesmo aqueles que vivenciam ou que ainda não presenciaram o momento de perceber sensações vinculadas a esse espaço do candomblé na cidade de Macapá.

Nesse sentido é que acreditamos e compreendemos que a captura de imagens e em seguida a realização de um videodocumentário pelo uso da fotografia possibilitou ir além da qualificação de registro fixo, pois a dimensão visual promove o encontro, ampliando o vivido. Que esse destaque possivelmente venha contribuir para o entendimento de que a imagem é viva, pensante⁷ de uma dimensão sensorial de encontros que lhes atribuem sentimentos ambíguos, ambivalentes e de imortalidade.

Sem cessar e em processo contínuo, entendemos que a imagem não abrange unicamente o uso de produção de artefatos visuais ou/e de comunicação visual, mas, igualmente, a forma particular de compreender a extensão de como as relações são estabelecidas no âmbito do visível, ou seja, quem olha o quê e de que modo. Esse entendimento tem muita expressividade no sentido metodológico da pesquisa com imagens e como realizadoras delas. Além de nos colocar como responsáveis, evoca a condição ativante criadora, mas também eticamente compromissadas com questões de existência que estão sendo mobilizadas socialmente pelas ações das pessoas que vivenciam os terreiros de candomblé.

A imagem, ao mesmo tempo em que fascina, gera desconfiança. Como pensou Beloff⁸, Campos⁹, Martins¹⁰, a imagem explicita uma mistura de informação, acaso, estética e intenção. E além da transmissão do fato, e no caso intencional da produção de um vídeo para divulgação e publicização, as imagens capturadas exercem, especialmente nos terreiros, a possibilidade de construir versões dos acontecimentos de forma viva e fascinante, descartando preconceitos, produzindo outros imaginários sobre o lugar.

No tocante às imagens fixas, essas foram capturadas ao longo de quase três anos de acompanhamento em outra pesquisa.¹¹ Mas o que tínhamos em mente era organizar o vídeo procurando mostrar as ações do terreiro em integração com a vida comunitária, a exemplo das festas religiosas organizadas com a comunidade, práticas de educação religiosa, reuniões para organização de eventos sociais, os problemas urbanos do bairro como a saúde, pavimentação e violência, recebimento de pessoas da comunidade acadêmica e atividades extensionistas.

⁷ SAMAIN, Etienne. “Ver e dizer na tradição etnográfica: Bronislaw Malinowski e a fotografia”. Samain, Etienne. *Revista Horizontes Antropológicos*, Porto Alegre, UFRGS, ano 1, n. 2, p. 23-60, jul./set. 1995.

⁸ BELLOF, Halla. *Camera Culture*. Oxford: Basil Blackwell, 1985.

⁹ CAMPOS, Roberto Navaro. *Nosotros los curanderos*. México: Nueva Imagen, 1997.

¹⁰ MARTINS, R. Pensando com Imagens – Para compreender criticamente a experiência visual. In: RODRIGUES, E. T.; LIMA, H. A. (Orgs.). *Educação das artes visuais na perspectiva da cultura visual: conceituações, problematizações e experiências*. Goiânia: Secretaria da Educação do Estado de Goiás, 2010.

¹¹ Disponível em: <<http://www.repositorio.ufc.br/handle/riufc/21780>>. Acesso em: 10 set. 2019.

Para a montagem do vídeo foram recolhidas informações sobre a história do terreiro, sua composição, seus acontecimentos públicos, as notas da imprensa local sobre suas manifestações culturais e religiosas promovidas na cidade e a literatura produzida no âmbito acadêmico. Abaixo alguns momentos de registro dos encontros com o sacerdote Salvino de Jesus.



Essas informações, posteriormente, foram sistematizadas seguindo as seguintes ações: 1) entrevistas com o pai de santo Salvino de Jesus; 2) capturas de imagens da vivência religiosa da casa; 3) gravação dos ritos, das cerimônias e dos cultos religiosos; 4) catalogação de expressões simbólicas da religião no espaço da cidade. Essas foram iniciativas pontuais que nos pareceram proveitosas na produção de narrativas sobre a história da Amazônia amapaense, entendendo que a história do terreiro é transversal à história de ocupação dessa cidade.

Os “bastidores” da produção do documentário seguiram-se de muitas intercorrências e correrias, mas também de pausas intercaladas por cafezinhos, água e risos. O projeto que originou o documentário passou pela reflexão das possibilidades educativas do audiovisual com fins atrelados às discussões sobre a realidade urbana de um terreiro de candomblé, por considerar que o espaço urbano é um local de convívio, que permite relações sociais entre duas vidas tipicamente contrastantes.



O documentário, de forma particular, seguiu de um roteiro estruturado por reuniões, elaboração das entrevistas, horário das filmagens, edição, dia e lugar de lançamento e também de improvisos a exemplo dos cenários, das paisagens, falas e da escolha das vestimentas do sacerdote.

A organização das entrevistas com o sacerdote seguiu pelo tempo de duas semanas. Distribuímos as entrevistas em três pautas: a chegada em Macapá, o desenvolvimento religioso local e seu reconhecimento político e social no espaço da cidade. Os encontros ocorreram duas vezes no horário da manhã e uma no horário da tarde, sendo a primeira entrevista realizada em sua casa, a segunda no terreiro e a terceira no Centro de Cultura Negra do Amapá, administrado pela União dos Negros do Amapá – UNA¹². O centro agrega uma parte importante da história religiosa do sacerdote no Amapá. Parte de sua arquitetura compõe-se das casas dos Orixás, construídas sob a orientação de pai Salvino, no qual ministra todos os anos os sacrifícios antes das festas da Semana da Consciência Negra no Estado.

No processo, fizemos a arqueologia das imagens produzidas ao longo das interações de pesquisa com o terreiro e também produzimos outras imagens que pudessem subsidiar o documentário. Integramos aos imagéticos as gravações dos ritos, das cerimônias, dos cultos religiosos e as expressões simbólicas da religião no espaço da cidade.

A edição acabou se tornando a parte mais demorada do projeto; não seguimos um roteiro tradicional, buscamos sair do modelo padrão de documentários com apenas entrevistado e câmera. Propomos inicialmente uma edição experimental, com resgate de memórias sobre a vida religiosa do sacerdote, os fatos que interferiram na sua vinda para Macapá, e as diversas referências às lembranças da formação da cidade e da institucionalização do terreiro nesse processo, fazendo jus à proposta do vídeo. O documentário tem o total de 33 minutos.

Desta forma, quando nos propomos a filmar, fotografar e gravar entrevistas e, por consequência, elaborar um videodocumentário, os vínculos com essa casa axé foram intensificados, nos aproximamos não só com o desejo de realizar uma pesquisa acadêmica, mas de produzir um trabalho em que o processo ontológico da experiência tomasse fôlego. Lugar de qualificação imaginativa com interações culturais.

Acreditamos que esse modo de realizar a produção visual vem alinhado à cultura visual não só como evidência, mas que nos impulsiona a ir além da representação e instiga à percepção da existência do outro, revelando processos de alteridade. Assim, mais que uma disciplina institucionalizada, a antropologia visual possuidora de tendência transdisciplinar acolhe e entende a imagem enquanto construções humanas, social e historicamente situadas.

O vídeo utilizou uma interessante estratégia: mesclar imagens fixas e a narrativa da trajetória da vida religiosa do sacerdote Salvino de Jesus. Em suas narrativas, impregnadas de autobiografia, verificamos retomadas e releituras de acontecimentos do passado que nos contam peculiaridades sobre a história da cidade de Macapá, que

¹² União dos Negros do Amapá, entidade fundada em 1986 e que realiza anualmente, desde 1995, o Encontro dos Tambores, programação que envolve a participação das comunidades afroremanescentes e de grupos e associações religiosas e culturais do segmento afrodescendente do Estado.

já somam quatro décadas. Nosso interlocutor reitera de modo contínuo as alegações de Benjamin¹³, para quem a narrativa não só noticia informações, nem pode ser refletida como simples relato de acontecimentos, já que por si mesma motiva revelações. Entendemos que as narrativas produzidas por pai Salvino não demandam abreviações nem conclusões, pois “se movem para cima e para baixo nos degraus de sua experiência, como uma escada”¹⁴. Nossa investida etnográfica seguiu a recomendação benjaminiana de “escovar a história a contrapelo” e reaver a história do que estava no esquecimento.

Ficaram evidentes a singularidade de sua narrativa e sua relação com a memória do lugar ao indagarmos sobre a sua vida litúrgica. Nessa interação, prontamente o sacerdote ativou seus registros mentais em referência a fragmentos que compunham o percurso que nos foi contado como fatos e situações. Relatos mediados pelo processo de se reportar ao passado e dizer sobre o presente. De acordo com Le Goff¹⁵, a memória consente ao ser humano guardar certas informações de modo seletivo e, ao mesmo tempo, lhe possibilita a atualização de impressões e informações passadas ou o que ele representa como passadas. Acreditamos que na sua capacidade de acessar lembranças e narrar sobre si próprio, de fazer as análises íntima e reflexiva, houve alterações, recortes e enquadramentos possibilitados por novas vivências, desde o período que se constituiu pai de santo.

A composição do vídeo remeteu às memórias que surgiram a partir de fotografias descritas densamente por um olhar sensível de uma lente, com o objetivo de induzir lembranças e preservar esse patrimônio – o terreiro –, que é parte e se mescla com o desenvolvimento dessa cidade amazônica, bem como seus estranhamentos e suas cosmologias. Podemos considerar as possibilidades de várias abordagens importantes a partir desse material midiático, como as interfaces entre cidade e seus usos religiosos; da importância dessa religiosidade para seus cidadãos pelos diversos “serviços” oferecidos à população, a exemplo do jogo de búzios, das rezas, consultas espirituais, tratamento de saúde, banhos, dentre outras práticas divinatórias. São “possibilidades” não convencionais capazes de guiar a vida pessoal, às vezes sem solução frente ao mistério da existência humana, observando que as pessoas não se separam da natureza tão bem “preenchida” pelo rio e a floresta, geografia da qual emana perfeito diálogo entre o sagrado e o urbano no contexto da cidade de Macapá-Ap.

Assim, buscamos compor o vídeo com imagens, instantes em vias múltiplas tanto individuais quanto coletivas. São tramas biográficas da vivência do pesquisador e uma feitura fotobiográfica do campo, ou melhor, da feitura da cidade pelos frequentadores de um terreiro de candomblé. Podemos dizer e olhar para esse material visual nas peculiaridades comunicativas com a memória e referências sociais da experiência.

Esses aspectos contribuem para compor modos de ver, pensar e agir nos espaços e especificamente com a produção de imagens no campo de pesquisa. Aspectos nem sempre visíveis constroem-se em conexões mais fluidas, íntimas, que refletem objetivamente nas subjetividades de pesquisadores, etnográficos e artistas visuais.

¹³ BENJAMIN, Walter. *Obras Escolhidas*. Magia e Técnica, Arte e Política. São Paulo: Brasiliense, 1996.

¹⁴ BENJAMIN, 1996, p. 215.

¹⁵ LE GOFF, Jacques. *História e Memórias*. São Paulo: UNICAMP, 1988.

Assim, investidas por olhares curiosos, pensantes e sensíveis, pudemos separar, recortar e remontar a narrativa visual numa afetação de viabilizar produções de mundos que garantem as interações sociais dos cidadãos com o terreiro. Especialmente com percepções, histórias individuais e coletivas do e com o lugar vivido. Essa postura vem propor caminhos de investigação de intenção etnográfica que nos ver, saber e fazer pesquisa pelo acesso ao campo, produção de dados no encontro entre cognição e sensibilidade.

Desta forma, buscamos compor o vídeo com a produção da imagem e suas narrativas e tramas biográficas da vivência individual e coletiva. Isso é considerar e propor enxergar nessas imagens peculiaridades comunicativas com o (in)visível e o dizível. Esses aspectos contribuem para compor modos de ver, pensar e agir não só no campo de pesquisa, mas também articular e compor o videodocumentário.

As produções de imagens são como espaços possíveis de agenciamentos, uma vez que sua captura e posteriormente suas montagens fazem do artista visual ou do pesquisador expressões de tomadas de voz. Voz que age efetivamente reflexividade e reinvenção de outras formas de emancipação para compreender o mundo que se inscreve em imagens.

Martins¹⁶ aprofunda a questão quando considera que não há como prever e determinar modos corretos de apreender e produzir imagens. Segundo o autor, “Assim como acontece com as experiências subjetivas e práticas culturais dos indivíduos, o significado dos objetos e imagens artísticos é instável e, portanto, suscetível a mudanças”¹⁷.

Ao tentar compreender o espaço/campo/atmosfera das imagens produzidas para a montagem de um videodocumentário, consideramos duas categorias importantes: arte e cidade. Ambas nos faziam partilhar das ideias de Mead quando aconselhou antropólogos a ter mais cuidado estético com a produção de imagens fotográficas e Samain no destaque de que as imagens pensam e nos fazem pensar.

As imagens produzidas na ocasião por uma das autoras desse texto levaram em conta os sentidos singularizados implicados e vivenciados nas atmosferas das festas no terreiro. Esse posicionar faz com que, ao capturar as imagens, a pesquisadora mergulhe numa proposição participativa e nunca neutra. De igual modo, este entendimento alinha-se a uma forma de pensar a pesquisa na “aplicação de uma antropologia social e simbólica dos espaços contemporâneos”, conforme destacou Agier.¹⁸

Neste sentido, as ações artísticas como sistemas culturais que ocupam e narram o espaço/interação/socialidade não devem ser percebidas como significantes ou sintomas explícitos e aparentes. Ilustrativos ou de nota de uma cultura investigativa. Isso demonstra e coloca o uso e a produção das imagens não como algo a ser mencionado, mas como dado substancial para elaborar análises mais expressivas, que sem eles passariam despercebidas.

¹⁶ MARTINS, 2010.

¹⁷ MARTINS, 2010, p. 32.

¹⁸ AGIER, Michel. *Antropologia da Cidade: Lugares, situações, movimentos*. Trad. Graça Índias Cordeiro. São Paulo. Terceiro nome, 2011. p. 38.

Ainda acrescentamos que fazer uso de imagens seja metodologicamente numa pesquisa ou numa montagem visual para pensar as interações dos sujeitos com a cidade é integrar reflexões e posicionamentos mais detalhados. Eu diria mais refinados de tempo, espaço e lugar. Capturar as imagens através de uma lente é visualizar o não visto e participar efetivamente dos momentos em sua “plenitude investigativa” que de outra forma não seria possível.

Por isso a captura e a feitura do vídeo documentário têm no horizonte sensitivo, imaginativo e narrativo os indivíduos como sujeitos da ação, é enxergá-los conscientes, responsáveis e partícipes da vida social. Consideramos, portanto, que a produção e as montagens de imagens foram compreender que a imaginação é permeada de razão sensível razão sensível¹⁹ em que também se faz presente para fazer, ocupar e editar a vida cultural e social da cidade.

Afirmamos que as imagens, além serem consideradas pensantes, se alinham ao registro, à identificação e percepção inventiva de quem organiza o discurso imagético da narrativa visual. Pois as imagens, além de registrar, identificar e perceber culturalmente o meio ambiente – em destaque o urbano –, evocam possibilidades comunicativas engendradas nas subjetividades dos sujeitos sociais em lutas políticas poéticas que constituem os sujeitos em suas experiências localizadas.

Essa percepção retoma a discussão a respeito de que os sujeitos não estão alheios aos problemas que circundam o espaço social. As imagens podem apresentar momentos, instantes de intervenções com a cidade que de outra forma passariam despercebidos; usar imagens em pesquisas de campo faz com que os pesquisadores, sujeitos da ação, busquem na razão visual sensível a participação temporal da vida social.

Reiteramos que registros de imagem, sons e audiovisuais são sempre bem-vindos, especificamente nas festas de candomblé, quando autorizados pelos sacerdotes dos terreiros; eles podem mediar processos pedagógicos que podem ensinar e descortinar outras maneiras de enxergar esse lugar. A pesquisa com imagens também abre possibilidades de interesse científico, diversificando e acessando o campo com outros meios de tradução e compreensão a respeito do fenômeno.

A produção do videodocumentário vem ao encontro de favorecimentos de produção visuais outras do que é um terreiro de candomblé, desmistificando o que “assombra” o pensamento de muitos sobre a prática religiosa, ou seja, o que nos mobilizou para a produção de um vídeo de relações entre magia e mundo urbano foi a dimensão da ousadia de pensar a casa de axé com a dinâmica da existência cotidiana e, de algum modo, desmobilizar preconceitos dessas casas na vida da cidade de Macapá/AP.

O que repetimos insistentemente é que enxergamos o terreiro como instituição social que influencia e é referência das muitas histórias contadas sobre a cidade de Macapá, o que ela é e pode vir a ser. Uma cidade que vem sendo feita e refeita com a participação ativa dos indivíduos que a contornam de vitalidade cultural e exube-

¹⁹ MAFFESOLI, M. *Elogio da razão sensível*. Petrópolis: Vozes, 1998.

rância de produção de sentidos em cotidianos particulares de trajetórias, igualmente a uma cidade atelier²⁰.

A compreensão da cidade atelier concebida pelas ações dos indivíduos em sua potencialidade cotidiana se atrela à composição coletiva e individual que versa as micronarrativas expressas nas trajetórias dos cidadãos. Cada um ao seu modo conta, refaz e se apropria da cidade conforme circunstâncias e os condicionantes das interações do lugar e tempo vivido.

Sendo assim, o terreiro mostra-se como remendos da composição da cidade tendo como mediadores os cidadãos. São eles que, ao procurar, ao perceber e ao viver a dinâmica do terreiro, esse por sua vez se torna parte integrada da vida de Macapá, sem se resumir a uma casa religiosa ou mesmo a uma casa de preconceito.

Cidade e magia

Se, por um lado, a história de desenvolvimento da Amazônia determinou a ruptura de práticas socioculturais preexistentes²¹, por outro, reeditou novas formas de relações interculturais, é a resistência “do lugar” permitindo a integração/aproximação do tradicional e o moderno. Wirth²², em sua análise sociológica da cidade, trata dessa questão ao considerar que o espaço urbano se torna um local de convívio e de relações sociais entre duas vidas tipicamente contrastantes, visto que “a cidade é produto do crescimento e não da criação instantânea, é de esperar que as suas influências sobre os modos de vida não consigam apagar por completo os anteriores tipos de associação humana”.

De estilo caótico, mas também famosa por suas muitas possibilidades, a cidade agrega valores e múltiplas dimensões e não se mostra apenas pelo que é visível, mas também por ser “o lugar onde, historicamente, se fundem raças, povos e culturas, é um terreno altamente favorável à criação de novos híbridos biológicos e culturais”²³. Lá tem uma subjetividade que suplanta sua dimensão física; seus códigos e signos se desvelam pelo cotidiano das pessoas que ali se encontram.

Várias são as formas de expressões religiosas que surgem no contexto do urbano. A metrópole, diante de seus arranjos e suas estratégias de sobrevivência criadas por seus ocupantes, arquiteta cenários de novas urbanidades pelo religioso, dando sentido à realidade dos indivíduos que a constrói. Assim, o consumo da cidade pela crença, pela fé, pela magia, cria possibilidades de diálogos entre diferentes saberes, costumes, cultura e classes sociais.

Propondo como objeto de reflexão para este artigo a produção de um documentário sobre a dimensão religiosa de um terreiro de candomblé presente na cidade

²⁰ Disponível em: <<https://www2.unifap.br/editora/files/2019/06/cidade-atelier.pdf>>.

²¹ NUNES, B. F. A interface entre o urbano e o rural da Amazônia brasileira. In: CASTRO, Edna (Org.). *Cidades na floresta*. São Paulo: Annablume, 2009. 352 p.

²² WIRTH, L. O urbanismo como modo de vida. In: VELHO, O. G. (Org.). *O fenômeno urbano*. Rio de Janeiro: J. Zahar, 1979.

²³ WIRTH, 2001, p. 51.

de Macapá, junto a esse propósito, uma inquietação foi lançada: como e por que, numa sociedade baseada na valorização da ciência e da tecnologia, sustentada pelo discurso da racionalização técnica administrativa e do aparato estatal, há um contingente de pessoas que, independente de classes sociais, se mobiliza em torno de valores mágico-religiosos na contramão desse processo? Entendemos que aqui se adensa uma questão muito peculiar para reflexão a respeito de cidade e magia, sobre o que leva à resistência de um terreiro num contexto de cidade.

Para responder a essa indagação, partimos de um ponto geográfico ainda pouco explorado – o estado do Amapá.²⁴ Ele fica ali no meio do mundo, esquina com o rio Amazonas, debaixo da linha do Equador! Na trilha desse imaginário vai se construindo a ideia de que o Amapá, assim como a Amazônia, é um extremo desconhecido. Um lugar pagão, descrito pelas narrativas fantasiosas das lendas e manchetes televisivas, que o descrevem como espaço inóspito, povoado por animais exóticos e com rara presença humana.

Esse desconhecimento é fruto, em parte, do isolamento geográfico que torna o estado do Amapá acessível somente por via fluvial ou aérea. Deve-se, sobretudo, à hegemonia de uma cultura responsável pela difusão e consolidação no imaginário nacional, da ideia de que as grandes cidades são, por excelência, o lugar da sociabilidade moderna, decretando que todos os cenários que escapam a essa constituição são selvagens e destituídos de condições necessárias à vida humana.

Esse pedaço do Brasil revela-se, substancialmente diferente dessa imagem estereotipada e com particularidades que o tornam singular no contexto amazônico. Loureiro, poetizando a Amazônia, ressalta que a cultura amazônica “reflete de forma predominante a relação do homem com a natureza e se apresenta imersa numa atmosfera em que o imaginário privilegia o sentido estético dessa realidade cultural”²⁵. É a cultura cabocla, dos ribeirinhos, dos extrativistas, dos pescadores, dos índios e quilombolas, de inúmeros sujeitos que, ao construir a vida material, forjam o imaginário que dá sentido a essa região e, também, à identidade do seu povo. Ainda, na mesma direção, Loureiro observa que:

Na Amazônia as pessoas ainda veem seus deuses, convivem com seus mitos, personificam suas ideias e as coisas que admiram. A vida social ainda permanece impregnada do espírito da infância, no sentido de encantar-se com a explicação poetizada e alegórica das coisas. Procuram explicar o que não conhecem, descobrindo o mundo pelo estranhamento, alimentando o desejo de conhecer e desvendar o sentido das coisas em seu redor. Explicam os filhos ilegítimos pela paternidade do boto; os meandros que na flo-

²⁴ Localizado no extremo norte do Brasil, esse Estado ocupa uma área de 140.276 km², o que corresponde a aproximadamente a 3,6% da região Norte. Nessa área vivem aproximadamente 600 mil habitantes, 75% concentrados nas duas maiores cidades, Macapá e Santana. Possui fronteira com o estado do Pará, o Suriname e a Guiana Francesa. A riqueza de seus ecossistemas naturais é resultado da inserção em dois domínios geográficos diferenciados: o amazônico e o oceânico.

²⁵ LOUREIRO, João de Jesus Paes. *Cultura Amazônica: uma poética do imaginário*. Belém: CEJUP, 1995. p. 55.

resta fazem os homens se perderem pela ação do curupira; as tempestades pela reação enraivecida da mãe- do- vento etc.²⁶.

A vida social é articulada em torno de uma evanescente lógica poética, sendo tecida “pela memória, pela palavra oralizada, pelo maravilhamento diante da realidade cotidiana”²⁷. É sob esse estado que o ser humano da Amazônia constrói sua realidade, mobilizada em torno de uma dominante religiosidade condizente com sua fé, que lhe confere uma dimensão espiritual povoada de crenças mágicas.



Figura 4 – Monumento Marco Zero localizado na cidade de Macapá

Macapá é a maior cidade do Estado, seu nome é de origem tupi, como uma variação de “macapaba”, que quer dizer lugar de muitas bacabas, uma palmeira nativa da região, que produz um suco branco e muito apreciado na culinária local. De aspecto *rurbano*²⁸, Macapá é coberta com o manto do mistério; estar em Macapá é estar em dois

²⁶ LOUREIRO, 1995, p. 103.

²⁷ LOUREIRO, 1995, p. 103.

²⁸ A noção de *rurbano* foi proposta inicialmente por Sorokin, Zimermann e Galpin, em 1930, a fim de definir as situações intermediárias encontradas em seu trabalho de definição de uma tipologia baseada nas categorias de rural e urbano. Outros autores, a exemplo de SANTOS, Milton. *A natureza do espaço: técnica e tempo, razão e emoção*. 4. ed. 8. reimp. São Paulo: Universidade de São Paulo, 2006 e FREYRE, Gilberto. *Rurbanização: o que é?* Recife: Massangana, 1982, “cunharam” tal categoria em seus trabalhos sobre espaço e território. Aqui nos apoiamos no emprego do conceito de *rurbano* com base na definição de Freyre (1982), que entende o *rurbano* como a conjugação entre os modos de vida rural e urbano.

hemisférios, do Norte ao Sul, no meio do mundo, debaixo da linha do Equador, é uma geografia do esplendor, da exuberância cósmica. Seus habitantes ainda são guiados pela memória, pela palavra oralizada, pelo cotidiano pouco alterado pela vida moderna.

A cidade é um amplo mercado de bens simbólicos²⁹, seus nativos a povoam de discursos místicos e supersticiosos que transitam em suas vielas, ruas e bairros. Muito perto estão o rio e a floresta. No rio Amazonas está São José, expressão de religiosidade, é o padroeiro da cidade, e na floresta os encantados que se manifestam no ar, no vento, na chuva, nas ervas e plantas.



Figura 5 – Imagem do padroeiro da cidade de Macapá.

Acredita-se que a ilha de Macapá “é uma grande encantaria”, um lugar de intensa atividade espiritual. Antigamente a natureza era cultuada por civilizações antigas que aqui habitaram. Esses povos cultuavam a lua e o sol como se fossem deuses, e os fenômenos naturais exerciam uma grande influência no seu modo de vida.

Os moradores do local atribuem o grande número de pajelanças, prática de cura, reza e benzeduras ao encantamento da ilha, que sofre influência temporal do fenômeno do Equinócio³⁰ duas vezes no ano. Acreditam que esses aspectos naturais aliados aos geoambientais são o cosmo que “impõe” a algumas pessoas os dons espirituais.

²⁹ Ver BOURDIEU, Pierre. *A economia das trocas simbólicas*. 6. ed. São Paulo: Perspectiva, 2009. (Coleção Estudos, v. 20) e a discussão sobre bens simbólicos.

³⁰ No Amapá, é a única capital brasileira cortada pela Linha do Equador. Por conta disso, pelo menos duas vezes ao ano, os moradores da cidade têm o privilégio de assistirem ao fenômeno chamado de Equinócio, uma manifestação em que os raios do sol, no seu movimento aparente, incidem diretamente sobre a Linha

De grande valor social, as práticas religiosas transitam e se cruzam nas esquinas sagradas da cidade. São representadas pela forma de construção da cultura popular amazônica, caracterizada por sua relação entre o natural e o simbólico. As formas de representação, os signos e símbolos, os valores, as visões de mundo estão profundamente permeados por elementos que demarcam a íntima relação entre os elementos da natureza. Nesse entendimento, portanto, o axioma mágico versa numa tradição que prevalece na cultura do terreiro e no espaço da cidade.

Permanecer na ideia de que as cidades devem ser funcionais é uma promessa já fracassada, postulada na modernidade, o que se tem visto comumente são genocídios culturais, resultantes de proposições que atribuem tão somente a investimentos urbanos e industriais de soluções mágicas de curto e médio prazo. Proposições que frequentemente se organizam e se mostram em políticas que mais segregam do que incluem, que mais silenciam subjetividades populares e estigmatizam as massas trabalhadoras.

A noção existencial do espaço-cidade-floresta, comumente ovacionada por tais posicionamentos hegemônicos de orientação o que é de fato uma cidade, se apaga quando instigamos pensar as ações dos indivíduos e dos cidadãos com suas intervenções encharcadas de desejos de realizações individuais e coletivas com a cidade. Em vez de paralisar o olhar e a movimentação de corpos, a cidade passa a ser compreendida como lugar-cidade-atelier numa horizontalidade de fluxos que mobilizam ações e intervenções dos indivíduos, tudo no mesmo plano ao mesmo tempo de participação e pertencimento. Foram essas orientações que nos permitiram refletir sobre a cidade de Macapá e a produzir imagens através de um videodocumentário para comunicar sobre a qual lugar o indivíduo amazônico em seus fluxos e em redes escolhe pertencer.

A vida comum, o cotidiano, a dinâmica frenética do dia a dia, o exercício da convivência coletiva são afetações com a cidade que não se pode desprezar. Não levar em conta esses detalhes dessa vida ordinária, suas nuances e intimidades, é homogeneizar os trânsitos entre culturas, mundos sociais, tipos de *ethos* ou mesmo entre papéis sociais dos indivíduos inventores de lugares.

Nas cidades, não podemos negligenciar o direito comum e do uso de todas e todos a viver a urbe. Nesse sentido contrário e a contrapelo, como diria Walter Benjamin, esse exercício com as produções simbólicas é que intentamos falar e de certo modo provocar olhares dos outros e de nós mesmos para a cidade atelier. Nessa sistematização e produção do videodocumentário para outras narrativas, outras participações, outras montagens de imagens, outras lógicas sensoriais para pensar e mergulhar na feitura da cidade de Macapá sem atribuições exóticas de viver na Amazônia.

do Equador. Nesse período, os dias e as noites têm a mesma duração em todo o planeta. A ocorrência desse fenômeno se dá em dois momentos: em março, conhecido como Equinócio da Primavera; e em setembro, chamado de Equinócio de Outono. A palavra *aequinoctium* vem do latim e quer dizer “dia igual a noite”. Representa a passagem do Sol pelo Trópico de Câncer (hemisfério Norte), atravessando a Linha do Equador e incidindo pelo Trópico de Capricórnio (hemisfério Sul), onde é realizado um movimento de vai e vem. Por causa da inclinação de 13° 27' que a Terra sofre, tem-se a impressão de que o Sol é que se movimenta, mas na verdade é o Planeta que faz essa evolução. Esse vai e vem dura, aproximadamente, de 21 de junho a 21 de dezembro. Disponível em: <<http://sufram.com.br/equinocio-macapa.php>>. Acesso em: 10 set. 2019.

Considerações finais

Neste trabalho, como já sinalizado, buscamos compreender as múltiplas formas de se viver na cidade, percebendo como os sujeitos vivem e participam da vida urbana em seus dinamismos individuais e coletivos. Nesse sentido, é preciso ir mais além do ver, sem procurar catalogar e classificar a cidade como algo ou uma funcionalidade técnica e formalista. Condições que, no nosso ponto de vista, homogeneizam formas de conviver, viver e fazer a cidade.

Contrárias a essa proposição, insistimos em compreender a cidade a partir dos movimentos e da interação dos indivíduos, percebendo o que fazem e como fazem esse espaço que também pertence a todos e a cada um. Diante disso é importante considerar o que Lefebvre³¹ já nos convocou a prestar atenção em relação ao determinismo da cultura, uma vez que ela mesma se dissolve diante da ação dos indivíduos, especialmente em se tratando de quem pode usar e ocupar a cidade.

Prestar atenção nesse envolvimento dos indivíduos com a cidade com a instituição cultural que é o terreiro e suas feiturações intervencionistas nas histórias da cidade de Macapá é saber dos trajetos dos cidadãos. É saber como se organizam, se socializam, se divertem, como utilizam os espaços dos terreiros. Nesse sentido, verificamos que os frequentadores do terreiro acessam determinadas esferas da vida pública que de outro modo não seria possível.

Assim, alinhamos a produção do documentário ao pensamento de Lefebvre quando diz que “a cidade não pode ser concebida como um sistema significante, determinado e fechado enquanto sistema”³². É importante considerar as poéticas do espaço e sua diversidade à constituição da própria existência e dos sentidos que nos elevam a condição de fazedores do lugar.

Consideramos que os cidadãos, ao habitarem a cidade, produzem sentidos que são circulantes e favorecem modos de ocupação entre habitar e fazer, por sua vez, complementam-se, considerando a movimentação não só física, mas de imaginários e motivações que nutrem a percepção e o envolvimento com a cidade e o terreiro. São vivências, experimentações e invenções que os qualificam como fazedores do lugar. Isso tudo também foi considerado quando produzimos o vídeo e sua mostra coletiva com os frequentadores dos terreiros, religiosos, convidados, pesquisadores e a comunidade.³³ Então, o habitar tornou-se prioritário para se pensar a interação dos indivíduos com o terreiro e a visibilidade religiosa, social e cultural dos sujeitos na urbe.

Atentar para o que vemos e o que enxergamos nas cidades, especialmente na Amazônia, conectando razão e sentimentos reflexivos sobre os modos que vivemos nesse lugar, é procurar estar ciente de que a feitura da cidade vive imersa de processos,

³¹ LEFEBVRE, Henri. *O direito à cidade*. Trad. Rubens Eduardo Frias. São Paulo: Centauro, 2001.

³² LEFEBVRE, 2001, p. 61.

³³ A apresentação foi no mês de 2019.

experiências do vivido e que se revestem de particularidades contextuais que por vezes “individuais outras coletivas, imprimem e expressam a existência dos indivíduos”³⁴.

Abreviadamente em um giro rápido, lembramos de muitos adjetivos à vida que se anuncia a participação, relação e ação dos sujeitos com as cidades: a cidade subterrânea, cidade comunicacional, a cidade invisível, paisagem negada, cidade negada, cidade excluída, a cidade floresta. Esses anúncios, se prestarmos atenção, insinuam qualificativos de quem vive em determinado espaço. As descrições das cidades em termos/formas/desenhos que costumamos representar no ocidente, por sua vez, insinuam como poderiam ser os sujeitos que a habitam e nos faz imaginar como esses sujeitos se plasmam e se inserem com a cidade, seja na forma individual ou coletiva.

Assim, procurando saber o lugar que ocupa o terreiro do Unzó Lunda Nkssimb Junsara na história da cidade macapaense, pode-se dizer que ele esteve associado ao seu processo de formação, que sua existência coaduna de muita afinidade com o processo de urbanização pela qual vem passando a cidade desde a década de 1990. Narrar sua trajetória com a voz de seu líder religioso Pai Salvino de Jesus, em suas quase cinco décadas dedicadas ao povo que reside na cidade de Macapá, é entender que sua história se atravessa de participação, pertencimento e feitura da cidade.

A cidade é o lugar da festa, do improviso, da manifestação política, artística e dos afetos e, acima de tudo, é o lugar da possibilidade da experimentação. Enxergar a cidade desse modo exige a presença dos indivíduos em sua potência participativa, onde eles não só ocupem ou a usem, mas que a façam em criação expressiva. Isso denota que a cidade venha a existir como cidade atelier, e daí estamos diante de um ecossistema comunicacional complexo e dinâmico e é nele que a experiência, a política e as simbologias emergem como força propulsora de aprendizados.

A cidade é um aprendizado. Quando realizamos o documentário, tivemos esse entendimento, verificamos que os relatos que ouvimos sobre ela, determinados eventos e situações continham alterações, recortes e enquadramentos possibilitados por novas e outras vivências dos interlocutores que nela habitam.

A cidade é também subjetiva, seus habitantes a explicaram no processo de se reportar ao passado para dizer sobre o presente. Esses fatos indicam que ela se compõe de memória espacial não homogênea, visto que o espaço social é complexo, se constitui de grupos distintos, logo saberes múltiplos.

Para essa produção, buscamos lançar luz sobre as relações estabelecidas entre a cidade e o terreiro na composição social da Amazônia amapaense. As reflexões aqui dispostas colocam em perspectiva aspectos da religiosidade afro-brasileira, uma vez que, no contexto urbano, ganha dimensões particulares por sua importância social junto ao espaço que se insere evocando participação efetiva dos indivíduos que frequentam a casa de axé e o sentimento de pertencimento à cidade que continuamente colabora.

³⁴ MARQUES, Silvia Carla. *Cidade Atelier: poéticas sociais e ações artísticas na Amazônia*. Macapá: UNIFAP, 2019. Disponível em: <<http://www2.unifap.br/editora/>>. p. 31.

Referências

- AGIER, Michel. *Antropologia da Cidade: Lugares, situações, movimentos*. Trad. Graça Índias Cordeiro. São Paulo: Terceiro nome, 2011.
- BENJAMIN, Walter. *Obras Escolhidas. Magia e Técnica, Arte e Política*. São Paulo: Brasiliense, 1996.
- BELLOF, Halla. *Camera Culture*. Oxford: Basil Blackwell, 1985.
- BOURDIEU, Pierre. *A economia das trocas simbólicas*. 6. ed. São Paulo: Perspectiva, 2009. (Coleção Estudos, v. 20).
- CANEVACCI, Massimo. MetrÓpole comunicacional: arte pública, autorrepresentação, sujeito transurbano. Dossiê: Arte, Cidade e narrativas Visuais. *Revista de Ciências Sociais – Periódico do Departamento de Ciências Sociais e do Programa de Pós-Graduação em Sociologia da Universidade Federal do Ceará*, Fortaleza, v. 47, n. 1, 2016.
- CAMPOS, Roberto Navarro. *Nosotros los curanderos*. México: Nueva Imagen, 1997.
- FORTUNA, Carlos. *Cidade, Cultura e Globalização*. Ensaios de Sociologia. Oeiras: Celta, 2001.
- FREYRE, Gilberto. *Rurbanização: o que é?* Recife: Massangana, 1982.
- LEFEBVRE, Henri. *O direito à cidade*. Trad. Rubens Eduardo Frias. São Paulo: Centauro, 2001.
- LE GOFF, Jacques. *História e Memórias*. São Paulo: UNICAMP, 1988.
- LIMA, H. A. (Orgs.). *Educação das artes visuais na perspectiva da cultura visual: conceituações, problematizações e experiências*. Goiânia: Secretaria da Educação do Estado de Goiás, 2010.
- LOUREIRO, João de Jesus Paes. *Cultura Amazônica: uma poética do imaginário*. Belém: CEJUP, 1995.
- MAFFESOLI, M. *Elogio da razão sensível*. Petrópolis: Vozes, 1998.
- MARQUES, Silvia. *Cidade Atelier: poéticas sociais e ações artísticas na Amazônia*. Disponível em: <<https://www2.unifap.br/editora/files/2019/06/cidade-atelier.pdf>>.
- MARTINS, R. Pensando com Imagens – Para compreender criticamente a experiência visual. In: RODRIGUES, E. T.; NUNES, B. F. A interface entre o urbano e o rural da Amazônia brasileira. In: CASTRO, Edna (Org.). *Cidades na floresta*. São Paulo: Annablume, 2009. 352 p.
- PARK, R. E. A cidade: sugestões para a investigação do comportamento humano no meio urbano. In: VELHO, O. G. (Org.). *O fenômeno urbano*. Rio de Janeiro: J. Zahar, 1984.
- QUINTANA, Alberto M. *A Ciência da benzedura: mal-olhado, simpatias e uma pitada de psicanálise*. São Paulo: EDUSC, 1999.
- SAMAIN, Etienne. “Ver e dizer na tradição etnográfica: Bronislaw Malinowski e a fotografia”. Samain, Etienne. *Revista Horizontes Antropológicos*, Porto Alegre, UFRGS, ano 1, n. 2, p. 23-60, jul./set. 1995.
- SANTOS, Milton. *A natureza do espaço: técnica e tempo, razão e emoção*. 4. ed. 8. reimp. São Paulo: Universidade de São Paulo, 2006.
- SILVA, Armando. *Atmosferas Urbanas: grafite, arte pública, nichos estéticos*. Trad. Sandra Trabuco Valenzuela. São Paulo: Edições SESC, 2014.
- WIRTH, L. O urbanismo como modo de vida. In: VELHO, O. G. (Org.). *O fenômeno urbano*. Rio de Janeiro: J. Zahar, 1979.