

## Comentário sobre o processo fílmico e fotográfico na pesquisa de campo<sup>1</sup>

Pedro Stoeckli Pires

Tomar consciência visual de uma coisa  
é uma forma de sentir-se visto por ela,  
uma modificação que ocorre no corpo do sujeito  
por devolução do objeto do olhar que lhe foi enviado.

Artur Omar, 1998.

Durante os meses de agosto, setembro e outubro realizei uma pesquisa de campo sobre a religiosidade da jurema nas cidades de Olinda e Recife. A jurema (*Acacia Nigra*) é uma planta e culto presente em diversas variações religiosas, tais como o catimbó e a umbanda. Entre suas principais características está a tomada do corpo por entidades espirituais como mestres e caboclos. Sua tradição vem de origens indígenas e sua difusão se deu juntamente com o estabelecimento de outras práticas e religiões, como a umbanda. Das raízes e cascas da planta é produzida uma bebida, o vinho da jurema, que é consumido ritualmente durante o culto.

Como nos ensina o pai de terreiro Pai Messias, “a pessoa toma [a jurema] para que o mestre tenha a força espiritual, para que o espírito venha e a pessoa esteja bem concentrada, a matéria bem firmada para a incorporação”. Nesse sentido, a bebida e suas pequenas doses ingeridas ritualmente são vistas como um estimulante ou dinamizador do processo de sintonia com a espiritualidade. Assim, o simples ato de ingerir a bebida da jurema não é suficiente para estabelecer contato com os encantados e este deve ser

---

<sup>1</sup> Agradeço ao colega Tiago Aragão e ao professor Carlos E. Sautchuk pelos comentários sobre as reflexões apresentadas aqui. Ressalto, contudo, que o conteúdo desse texto é inteiramente de minha responsabilidade.

conjugado com outros aspectos rituais. A etnografia enfocou o culto da jurema dentro de alguns terreiros na região urbana recifense e seus principais elementos, como o cachimbo, a bebida e a fumaça. De modo similar, busquei compreender a relação da jurema com outras religiões de terreiro, a umbanda e o candomblé.



Figura 1 – A dança de uma Pomba-Gira Cigana

Cheguei a Olinda no dia 18 de Agosto de 2010, uma quarta-feira, ainda sem saber como se daria essa pesquisa, incerteza que parece ser o clichê do trabalho de campo antropológico. Contudo, eu tinha claro que além da produção textual sobre o tema, um dos principais objetivos da pesquisa era o registro audiovisual de rituais da jurema em fotografia e vídeo. A proposta de uso da fotografia e do filme durante a pesquisa certamente não é nova e remete às origens da antropologia.<sup>2</sup> De modo geral, a presença das câmeras foi marcante em meu trabalho de campo e nesse relato de campo pretendo fazer uma reflexão sobre o papel que esse instrumento teve para a análise.

Carlos Sautchuk (2007) chama a atenção para a produção de imagens como parte importante do discurso etnográfico, argumentando que a presença do equipamento de registro de imagens em campo estabelece relações diferenciadas entre o pesquisador e as pessoas. Assim, “o instrumento era um produtor de imagens mas também de questões”

<sup>2</sup> Dentre os primeiros antropólogos que enfatizaram a importância da imagem no fazer etnográfico podemos destacar Gregory Bateson, que propôs que se procurassem formas de registros de aspectos não linguísticos e corporais, tal como pode ser visto em seu *Naven* (2008) e no famoso *Balinese Character*.

(Sautchuk, 2007, p. 23), sejam elas de método ou de vivência em campo. Em meu caso, fui requisitado em diferentes momentos a fotografar e filmar alguma atividade ou situação específica que era considerada essencial pelos próprios juremeiros, momento no qual os próprios adeptos da religião me guiavam em seus aspectos essenciais.

Tomou certo espaço para narrar um episódio que ilustra bem a produção de imagens em meu trabalho de campo. Na data de 19 de agosto, meu segundo dia em Olinda e efetivamente o primeiro relacionado à minha vivência de campo, acompanhei Alexandre L'Omi L'Odò, juremeiro e um de meus principais interlocutores durante a pesquisa, em seu trabalho de mapeamento estatístico dos terreiros. O projeto, ligado ao Governo Federal e à UNESCO, visou realizar um levantamento da quantidade de terreiros nas regiões metropolitanas de quatro grandes cidades brasileiras, dentre as quais está a conurbação Olinda/Recife. Parte da pesquisa consistiu em um questionário de perguntas fechadas que pretendia conhecer aspectos alimentares e de limpeza dos terreiros, além dos levantamentos socioeconômicos mais tradicionais.

O terreiro a ser visitado no dia era o de Pai Messias, que segundo L'Omi é referência na tradição da jurema em Olinda e Recife e de quem ele já havia ouvido falar muito bem. Fomos recebidos no próprio terreiro, *Tenda de Umbanda Pai Francisco*, onde aguardamos a chegada de Pai Messias. Logo que este chegou, fomos convidados a entrar em uma sala separada, espécie de escritório de Pai Messias onde também se jogam os búzios. L'Omi explicou a natureza de sua pesquisa e eu me apresentei como pesquisador independente daquele projeto, mas profundamente interessado na tradição religiosa da umbanda e da jurema. Pai Messias mostrou grande abertura e disposição, deixou-nos também fotografá-lo à vontade e conduziu-nos pelos diferentes espaços de seu terreiro, inclusive ao quarto da jurema, acessível a poucos, principalmente a quem não é da casa.

Ao final da entrevista e de uma rápida retrospectiva de vida que Pai Messias se prontificou a fazer, fomos convidados a comparecer ao centro no mesmo dia pela noite, ocasião em que ocorreria uma gira da pomba-gira da ex-esposa de Pai Messias. Alexandre L'Omi ficou muito empolgado com o convite, assim como eu, que logo em meu primeiro dia teria a oportunidade de assistir a uma cerimônia importante. L'Omi falou a Pai Messias sobre minha vontade de filmar e fotografar aspectos ligados à jurema. Ele gostou da ideia e nos permitiu fazer as filmagens.

Chegamos apenas cinco minutos atrasados, às oito e cinco, mas a cerimônia já havia começado, em uma notória pontualidade. Os primeiros toques eram dedicados a Exu, o mensageiro que abre os trabalhos. Quando os portões se abriram novamente, Pai

Messias nos conduziu à parte de dentro do terreiro, onde acontecem as giras. Achei a disposição do terreiro bem diferente do que eu havia visto pela manhã, agora separado em dois ambientes por uma grade. Do lado de dentro ficam os filhos de santo e baianas do terreiro, aqueles iniciados e que dominam o repertório de toques e procedimentos da casa. Do lado de fora, os fiéis e os visitantes ocasionais, a quem a cerimônia se limitava a ser assistida. E entre o dentro e o fora, o antropólogo. Fui levado para a parte interior e Pai Messias me instruiu a ficar em um canto e filmar à vontade.

Assim fiz, filmando e fotografando as várias etapas da cerimônia. Após a gira inicial para Exu, todos se abaixaram em um grande círculo em volta de duas cuias com o vinho da jurema. Em meio a cantos, a bebida é servida e os presentes tomam um por vez uma pequena quantidade da jurema sagrada. Em seguida começa a gira da Cigana a quem a festa era dedicada. A médium havia entrado no quarto da jurema para se preparar para receber a entidade, com roupas vermelhas e pretas e visual de cigana. O momento que antecede a saída da entidade do quarto de jurema é sempre carregado de expectativa e certa tensão. Os *ogãs* param de tocar seus *ilús*, as pessoas cessam a cantoria e as palmas. Aos poucos, ouvimos os primeiros gritos e risadas da pomba-gira.

A saída do quarto da jurema é o início do momento ápice da festa. A cigana sai carregando flores e seu espumante, avançando lentamente pelo terreiro enquanto realiza sua dança. Passa pelo público e vai até a entrada do terreiro, onde se vira de costas e despeja seu espumante para fora. De volta ao centro do espaço, a Cigana dança e roda sua imponente saia vermelha e preta. Todos assistem ao belo espetáculo. Enquanto isso, o mesmo se passa com Messias, que, ao sentir a presença da entidade, é auxiliado e entra no quarto da jurema. Ouvimos os gritos e risadas iniciais que indicam o processo da incorporação. Quando Seu Mané da Pinga sai vestindo sua roupa típica, canta “eu vou salvar minha jurema! eu vou salvar meu juremá!”, ao que todos respondem, “jurema! jurema!”. Daí em diante o mestre puxa os pontos de jurema enquanto a pomba-gira dança no centro do terreiro. Os dois encenam diálogos e trocas de olhares desafiadores que remetem a um embate espiritual. Tudo ocorre como se o objetivo da festa fosse satisfazer e agradecer à pomba-gira Cigana.

Após as danças, Seu Mané da Pinga dá seus recados, incluindo mensagens sobre o funcionamento prático do terreiro e entra no quarto da jurema. Depois de alguns instantes, Pai Messias sai do quarto da jurema já sem a incorporação da entidade. Em seguida, os filhos de santo do terreiro trazem três grandes panelas e começam a distribuir comida e espumantes, notadamente para os que estão na parte de dentro do terreiro. Pai

Messias se dirige aos que estão de fora e lhes diz que aqueles que quiserem podem ir para não serem pegos pela chuva ou para não perderem o último ônibus, em uma mistura de jocosidade com um tom que reafirma as diferenças e superioridades entre os presentes.

Fui servido pelo próprio Pai Messias, que insistiu que eu ficasse até mais tarde para tomarmos cerveja. Ele reiterou que queria uma cópia do DVD das filmagens, sob o risco de colocar meu nome na boca de um sapo caso eu não a entregasse. Disse isso em tom de brincadeira e sorrindo, mas nunca se sabe...



Rogério Campos, pesquisador e amigo, apresenta uma boa reflexão sobre a expressão da realidade através da fotografia, que é melhor sintetizada nas seguintes palavras:

Como em outras linguagens, a fotográfica comunica uma experiência do mundo, mas não a totaliza. É oriunda de uma vontade de se expressar sobre um assunto selecionado por seu interlocutor, porém dentro das restrições comunicativas de sua subjetividade, apreendida por sua vivência. (Campos, 2009, p. 47)

Isso remete a outra perspectiva importante na utilização de imagens como parte da pesquisa etnográfica. A jurema, assim como outras religiões de terreiro, tem como traço central a incorporação de entidades, cada uma com características distintas. Uma das maneiras que possibilita identificarmos qual entidade está presente é a dança e as posturas típicas que compõem um esquema corporal próprio de cada ser espiritual. Portanto, descrever a dança de um mestre da jurema como Malunguinho, por exemplo, com seu característico movimento horizontal de braço e postura e faces severas, poderia ocupar páginas inteiras e não ter tanta acurácia quanto uma imagem ou cena de vídeo podem proporcionar.

Ao comentar sobre o filme como suporte narrativo etnográfico, Stoller afirma que tal meio pode recriar a fluidez da *performance* cultural de maneiras que são impossíveis à prosa (1997, p. 27). Contudo, o uso dessa linguagem traz a necessidade de tomar certos cuidados diferentes dos que se tem na descrição textual. Nesse sentido, em sua crítica ao

*Le maîtres fous* de Jean Rouch, Stoller afirma que o mestre do filme etnográfico falha por gerar no público uma experiência muito forte, devido ao poder das imagens impactantes, sem, contudo, prover muita informação e contextualização etnográfica (1997, p. 53).



Figura 2 – Sequência de três imagens demonstrando a dança de uma entidade Malunguinho com seus típicos movimentos de braços e corpo.

Artur Omar, ao opor os conceitos de cinema e fotografia, propõe um desapego à sucessão cronológica das invenções das técnicas de ambas as artes e descreve a segunda como posterior à primeira. Isso porque “o cinema tem parentesco com o movimento do mundo, e de alguma forma o decalca. A fotografia tem uma outra originalidade. Um toque de violência, que estrangula esse movimento (...) supõe uma visão fracionada, uma construção” (Omar, 1998, p. 37). Desse modo, sigo a concepção de Omar de que congelar o movimento em imagens fotográficas tem em si algo de estrangulador, de construído, enfim, de violento ao dinamismo da realidade.

Sobre esse aspecto ficcional do filme etnográfico, mostra-se muito interessante o comentário do aclamado cineasta brasileiro Eduardo Coutinho, que explicita em seu discurso a relação entre o documentarista e o documentado, posicionamento que pode ser visto ao longo de sua produção filmica:

... nenhum filme filma a verdade. Se você fizer um filme etnográfico, a câmera ficar parada ali três horas no quintal e depois quatro horas em uma mulher socando pilão, é uma ilusão que o cineasta está conhecendo o

real. Ele tá documentando um *encontro* entre o cineasta e o mundo, *sempre*. (Coutinho, 2008, p. 110)

Dessa forma, tanto no filme etnográfico quanto na aventura antropológica, é essencial o reconhecimento de que estamos lidando com um encontro específico entre o pesquisador e o outro, e não com uma captura neutra da realidade. No caso dos meios audiovisuais, o evento do encontro se faz através de instrumentos que também o modificam.

Em um livro muito interessante que mistura investigação jornalística com inspiração antropológica, Fernando de Tacca busca reconstituir um episódio marcante para a história do candomblé da Bahia, ocorrido na década de 1950. Em *Imagens do Sagrado – entre Paris Match e O Cruzeiro* (Tacca, 2009), o autor apresenta uma análise de duas polêmicas reportagens fotográficas sobre a iniciação em terreiros de Salvador, uma publicada em francês e outra veiculada pela revista de maior circulação nacional da época. No caso, ambas apresentavam cunho extremamente sensacionalista, com títulos como *As Noivas dos Deuses Sanguinários* (Revista *O Cruzeiro*, 15 de setembro de 1951).

Na época, o candomblé, que vinha estabelecendo legitimidade e respeito perante o público geral a passos lentos, viu-se nas primeiras páginas de jornais e revista de todo o país, expondo de seu âmago o mais sagrado e sublime. Ao refletir sobre a força da imagem fotográfica, Tacca diz:

ao trazer ao olhar leigo o campo elegido da magia ou do contato primordial com as divindades, o campo marginal da imagem fotográfica assume e superpõe sua liminaridade ao campo religioso, uma nova magia estabelece-se, alterando o conteúdo original do sagrado. (Tacca, 2009, p. 161)

De maneira geral, o estudo de Tacca é um bom exemplo de como ao congelar em imagens momentos sublimes da religiosidade das pessoas, desloca-se todo um contexto divino, histórico e cultural para outro plano, imagético e carregado de significados próprios e passível de inúmeras apropriações.



Uma câmera na mão muda tudo, por bem ou por mal. Nessa primeira festa de jurema que frequentei tive a oportunidade de produzir um material importante e bonito e, quando levei algumas das fotos reveladas para o pai de terreiro, ele e alguns filhos da casa ficaram muito agradecidos. Acredito que isso gerou uma certa situação de troca e dádiva que criou mais abertura para minha inserção no terreiro. Desse dia em diante, me tornei uma espécie de fotógrafo dos eventos, o que se repetiria em outras ocasiões. Alguns dias mais tarde, fui advertido pelo amigo e coordenador da pesquisa de mapeamento, Rafael Barros, a tomar cuidado com as fotos e as filmagens que eu estava fazendo, pois estas poderiam gerar muitos problemas tanto a mim quanto ao povo de santo.

Considerando o avanço e complexificação das disputas e ataques entre os neopentecostais e os adeptos de religiões de matriz africana, um vídeo com boas intenções que aborde um ritual bonito de adoração aos orixás e aos mestres da jurema se transforma facilmente em uma demonstração da presença do demônio na vida das pessoas. Almeida (2009) descreve essa situação como uma “belicosa intolerância”, como é o caso de religiões neopentecostais como a IGREJA UNIVERSAL.<sup>3</sup> Além disso, para o povo de santo, o nome e a imagem têm contidos em si poder e perigo, uma vez que um feiticeiro que queira causar mal a um pai de terreiro inimigo pode utilizar desse material para atingi-lo.

Por outro lado, a relação das pessoas com a imagem passou por um processo de desmistificação e tomada de consciência de suas implicações, inclusive de seus aspectos legais. Desse modo, busquei coletar, sempre que possível, a autorização escrita da pessoa fotografada e filmada. Obviamente, em uma festa ou evento maior, essa autorização se limitava à liderança religiosa do terreiro. De modo geral, a permissão de produzir imagens demandava sempre sua contraparte, a retribuição posterior de fotos e cópias das filmagens. Alguns dos terreiros que filmei nunca haviam sido registrados. Não ressalto aqui alguma forma de exclusivismo, mas sim que, mesmo com sua crescente popularização, a câmera é ainda um equipamento caro.

Um aspecto importante a ser notado é que ao vermos o mundo através do enquadramento da câmera nossa percepção e interação com o espaço se modificam, pois no processo de produção de imagens limitamos ou sintonizamos nosso olhar ao que a

---

<sup>3</sup> “Para a Igreja Universal não existe meio-termo: o mundo está dividido entre pessoas ‘libertas’ e ‘não-libertas’, sendo que nestas há a constante atuação do diabo. É ele o causador de todos os males” (Almeida, 2009, p. 81).

câmera possibilita. Isso gera um duplo aspecto, tanto positivo quanto negativo. Ter consciência disso é essencial, pois com uma câmera na mão deixamos de lado outros sentidos. Argumento que a experiência ritualística de uma religiosidade como a jurema envolve não só a visão, mas também um engajamento corporal complexo, que se perde em parte quando nos restringimos ao visor da câmera fotográfica ou de vídeo. Por outro lado, ao emparelhamos o olhar com a câmera trazemos também enfoques diferentes do que teríamos com a atenção difusa, propiciando uma maior atenção aos elementos visuais que ocorrem no espaço. Assim, esse processo apresenta um aspecto tanto limitador quanto potencializador do olhar.



Figura 3 – A chegada dos mestres da jurema

Por último, é válido dizer que as fotografias de pessoas incorporando entidades têm certa dose de anonimato. Isso porque as típicas mudanças corporais e no semblante aliadas aos rápidos movimentos da dança contribuem para imagens que, em certa medida, fogem do controle do fotógrafo. Devido ao desfoque típico de velocidades mais baixas do obturador, algumas fotos sugerem imagneticamente o que é descrito pelos juremeiros como “irradiar” a espiritualidade dos mestres e caboclos, uma situação de troca de energias que remete a contextos englobantes entre entidade e médium. Essa

noção é certamente estranha a concepções científicas e resiste à teorização, mas encontra espaço e faz sentido quando confrontada com as concepções religiosas da jurema. Assim, ao sofrer influência de múltiplas agências, a imagem congelada no processo final é formada não só pela câmera e o fotógrafo, mas também por outros elementos do espaço, alguns menos objetivos, quiçá místicos.

**Pedro Stoeckli Pires**

Doutorado em andamento, PPGAS/UNB

[pedro.stoeckli@gmail.com](mailto:pedro.stoeckli@gmail.com)

### Referencias Bibliográficas

- ALMEIDA, Ronaldo de. *A Igreja Universal e seus demônios*. São Paulo: Terceiro Nome. 2009. 152 p.
- ASSUNÇÃO, Luiz. *O reino dos mestres: a tradição da jurema na umbanda nordestina*. Rio de Janeiro: Pallas. 2006. 288 p.
- BATESON, Gregory. *Naven*. Tradução de Magda Lopes. São Paulo: Edusp. 2008 [1958]. 384 p.
- CAMPOS, Rogério Schmidt. *Fotografia e Alteridade: os limites das linguagens na experiência etnográfica*. Dissertação (mestrado) - Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social, Universidade de Brasília. 2009.
- CARVALHO, José Jorge de. Violência e Caos na experiência religiosa. *Religião e Sociedade*. Rio de Janeiro. Vol. 15, No. 1. pp. 8-33. 1990.
- COUTINHO, Eduardo. *Encontros*. Organização de Felipe Bragança. Rio de Janeiro: Beco do Azogue. 2008. 224 p.
- MERLEAU-PONTY, Maurice. *Fenomenologia da Percepção*. Tradução de C. A. R. de Moura. São Paulo: Martins Fontes. 1999 [1945]. 662 p.
- OMAR, Artur. *O Zen e a Arte Gloriosa da Fotografia*. São Paulo: CosacNaify. 1998.
- SALLES, Sandro Guimarães de. *À sombra da Jurema encantada: mestres juremeiros na Umbanda de Alhandra*. Recife: Editora UFPE. 2010. 252 p.



- SAUTCHUK, Carlos E.. *O arpão e o anzol: técnica e pessoa no estuário do Amazonas (Vila Sucuriju, Amapá)*. Tese (doutorado) - Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social, Universidade de Brasília. 2007.
- STOLLER, Paul. *Sensuous Scholarship*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press. 1997. 184 p.
- TACCA, Fernando Cury de. *Imagens do Sagrado: entre Paris Match e O Cruzeiro*. Campinas: Editora da Unicamp. 2009. 200 p.

Recebido em: 13/07/2011

Aceito para publicação em: 15/07/2011