

LARÓYÈ: DAS RUAS AO TERREIRO, DUAS REPRESENTAÇÕES FOTOGRAFICAS DA DIVINDADE EXU ¹

Denise Camargo ²

Resumo

A primeira parte deste trabalho identifica a construção imagética de Exu, em um conjunto de fotografias editadas no livro *Laróyè* (2000), de Mario Cravo Neto. A segunda parte analisa fotografias extraídas de uma seqüência de imagens realizada em 1997, em um terreiro localizado na cidade de São Paulo, com a finalidade de explorar visualmente a dinâmica de um transe da divindade, considerada pelas religiões afro-brasileiras como o mensageiro entre os deuses e os homens. Ambas as partes, assim, acentuam o importante papel da imagem fotográfica como elemento que permite a compreensão da cultura, neste caso, do sistema religioso do candomblé: das ruas - espaço profano - , ao terreiro, onde ocorrem os rituais sagrados.

Diferentes estudos sobre o candomblé mostram que há um conjunto de características e traços de personalidade que organizam numa mesma classificação cada um dos orixás e seus devotos considerados como descendentes míticos (Bastide, 2001; Prandi, 1996; Augras, 1983; Verger, 1981). A cada uma dessas classes se denominou estereótipo do orixá. Sua importância no cotidiano dos terreiros é tamanha que um novo adepto que se aproxima do candomblé deve, antes de tudo, se enquadrar em um desses tipos,

¹ Trabalho apresentado ao NP 20 - *Fotografia: Comunicação e Cultura*, do V Encontro dos Núcleos de Pesquisa – XXVIII Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação - Intercom.

² Denise Camargo (deca@pbrasil.com.br) é mestre em Ciências da Comunicação, pela ECA - USP e especializada em Cultura da Imagem, pela Universidade de Navarra, em Pamplona, Espanha. É professora do Bacharelado em Fotografia da Faculdade Senac de Comunicação e Artes onde é membro do Grupo de Pesquisa da Imagem Contemporânea. É formada em Jornalismo, pela ECA - USP. Foi fotojornalista dos jornais *O Estado de S. Paulo* e *Jornal da Tarde* e editora de fotografia da revista *Irisfoto* e do site *Fotopro*, ambos especializados na difusão da cultura fotográfica brasileira.

e deve aprender a reconhecer os seus iguais e seus diferentes na nova sociabilidade do terreiro (Prandi, 1996).

Tudo indica que as artes ligadas ao candomblé, inclusive a fotografia, prestam-se à decodificação e recodificação desses estereótipos, como linguagem e símbolos que estabelecem a ligação entre os diferentes elementos dessa religiosidade e de suas expressões sociais que se efetivam no cotidiano dos filhos-de-santo - uma (re)ligação entre o rito contemporâneo e a mitologia ancestral.

A primeira parte deste trabalho identifica a divindade Exu num conjunto de fotografias editadas no livro *Laróyè* (2000), de Mario Cravo Neto. A bibliografia utilizada para a análise das imagens é a mais completa compilação de mitos sobre os orixás, elaborada pelo sociólogo Reginaldo Prandi em 2001.

Embora não faça referências diretas à prática religiosa, o fotógrafo constrói imagetivamente a figura de Exu. Segundo os mitos compilados por Prandi, sem Exu orixás e humanos não podem se comunicar. Assim todos devem obrigações a ele que, indistintamente, se diverte com todos e para todos trabalha. Costuma causar confusão, pois inverte a ordem do mundo. Também chamado de Legba, Bará, Eleguá foi identificado pelos europeus com o diabo, em virtude de seu caráter "suscetível, violento, irascível, astucioso, grosseiro, vaidoso, indecente" (Verger, 1998). Apesar disso tem igualmente seu lado bom. Dono das encruzilhadas, sua morada é a rua - pode estar representado, assim, nas coisas mais prosaicas, mais cotidianas, como as festas. Mensageiro dos orixás, ele é sempre o primeiro a comer e a ser louvado. Come de tudo e deve ser servido de tudo o que for feito. Está sempre à entrada das casas, é um guardião.

A segunda parte do trabalho aborda a dinâmica visual de um transe de Exu, por meio da sequência de imagens realizada em 1997 no terreiro Ilê Axé Caboclo Folha Seca, localizado na Cidade Tiradentes, zona Leste de São Paulo.

Construída no cotidiano das ruas - ambiente profano, ou invadindo o espaço sagrado do terreiro, onde ocorrem os cultos de louvor à divindade, a

fotografia nos dá a ver seu importante papel como elemento capaz de propiciar a compreensão da cultura, neste caso, da estrutura das religiões afro-brasileiras.

É inegável o papel da fotografia na documentação destas manifestações religiosas. Em muitas situações o registro fotográfico, que pode ser também etnográfico, guarda uma certa ambigüidade: ao mesmo tempo em que é utilizado livremente, é proibido em algumas situações, talvez em virtude de um passado de repressão a essa prática religiosa. Assim, apesar de haver um culto ao segredo, o candomblé se apresenta como uma religião que parece propiciar o visível, tamanha a riqueza de sua visualidade.

O candomblé se vale também da difusão de suas próprias imagens para se recriar. Fotografias de objetos, de roupas, da organização espacial dos terreiros, da decoração dos ambientes são utilizadas como fonte de informação e inspiração para pais e mães-de-santo na livre criação de novas formas de representação dentro da religião - a tradição é invadida por criatividade diversas. Mas, como afirma Mariano Carneiro da Cunha em seu ensaio sobre a arte afro-brasileira "o essencial da mensagem religiosa continua africano, isto é, a cosmologia ordenadora do real é capaz ao mesmo tempo de incorporar novos elementos e permanecer africana" (1983).

Imagem-oferenda

Em *Laróyé* a transparência do acetato veste as entranhas das 160 páginas. Sobre ela, apenas a palavra iorubá *Laróyé*, grafada em dourado. Nas duas páginas seguintes, um vermelho corre vivo. Uma página mais e descobrimos que o livro é dedicado a Exu Maragbó.

É importante ressaltar que Mario Cravo Neto tem vínculos bastante fortes com o terreiro Ilê Axé Opô Aganju, de Salvador, Bahia. Materializou a figura de Exu na capa de *Alfagamabetizado*, de 1996, em que o músico Carlinhos Brown aparece, quase sem face, o braço se posicionando ereto diante do corpo, como um falo. O falo é o símbolo de Exu. Há também a foto *Belisco, diálogo com Exu*,

de 1985 e o vídeo *Exu dos ventos*, de 1992, só para citar algumas referências em sua obra.

Sonso abé kó lóri erù é a frase na página seguinte, cujo original em ioruba é "Sónsó òbe , sónsó òbe , Qdára kò l'orí erù, Laróyè", que se traduz por "A lâmina sobre a cabeça é afiada, ele não tem, pois, cabeça para carregar fardos" - é o trecho da reza que o reverencia. Aqui, Cravo Neto representa-o por meio do carregador que leva uma saca sobre a cabeça.



Surge, então, um negro, cabelo espetado no alto da cabeça, tronco fletido, à beira-mar, esperando que algo lhe venha às mãos. A representação mitológica da divindade explica a imagem que vemos - seus cabelos são presos numa longa trança, que cai para trás e forma, em cima, uma crista para esconder, já sabemos, a lâmina de faca no alto do crânio. Outras imagens similares aparecem em todo o livro - uma referência direta ao mito.



Das relações míticas também vem sua postura à espera da devolução das oferendas que Yemanjá não aceitou de seus devotos. O texto na literatura sobre o mito diz: "Yemanjá mergulha rapidamente no rio, Exu do Fogo, não". Para isso traz a imagem em que uma mulher está submergindo.



Segundo a mitologia, Exu é o companheiro oculto das pessoas. Nesta imagem ele é representado na sombra projetada, sendo quase imperceptível sua presença. Tem de ser sempre o primeiro. "Ele está de pé na entrada, sobre os gonzos da porta". Daí estar assentado à porta de entrada dos terreiros, daí ser cantado no início dos xirês - a cerimônia pública dos candomblés em que os orixás são festejados. É assim que Cravo Neto transporta-o para as imagens seguintes:



Apesar de trazer claramente aspectos da religião afro-brasileira, as imagens não fazem referências diretas a elementos do ritual. Esta concepção aparece nos trabalhos compilados em *Na terra sob meus pés* (2003), *O tigre do Dahomey*. *A serpente de Whydah* (2004) e *Trance Territories* (2004).

Para ele, Exu catalisa o inconsciente coletivo. Assim, é possível entender o contexto em que aparecem imagens como: as meninas de shortinhos coloridos, as seis crianças dormindo amontoadas na grama, a cena em que uma mulher está deliciosamente espremida entre rapazes na pipoca do trio elétrico, a



imagem de uma carne assando ("Ódara sobe no fogo que ele próprio acendeu"), homens travestidos, fotografias dos mais diferentes mostrando-se corpos nus: "Exu do corpo, senhor dos caminhos, nos dê licença".



A imagem que encerra o livro é de um negro exposto ao Sol, pernas abertas, sexo à vista, preguiçoso, lascivo. O falo, que representa simbolicamente Exu e o materializa nos objetos rituais como o ogó (uma espécie de porrete em forma de pênis), é trazido em outras imagens do livro ou explicitamente ou no exemplar exercício de construção imagética: por trás do protagonista da cena, no centro da imagem, cria-se a ilusão da forma fálica. Nossa atenção se dispersa em virtude da ação prestes a se desenrolar. O falo, isto é, Exu, não é observado imediatamente, portanto. Mais uma vez ele surge como "companheiro oculto das pessoas".



Poética do transe

Por meio do transe, os mitos são revividos nas religiões afro-brasileiras, reestabelecendo-se, assim, a ligação divina entre homens e deuses. O corpo passa a ser o receptáculo de princípios sagrados. Cabe considerar que há um ritual de iniciação propiciatório que constrói uma nova noção de pessoa por meio de intervenções corporais diversas que vão de limpezas em banhos de ervas aromáticas à retirada do cabelo, marcas de inserção do sagrado que vão conjugar também uma nova personalidade dada pelas próprias entidades.

O ritual permite que os mitos se repitam. Para este estudo considera-se o que Bastide chama de método dedutivo, "que consiste em partir dos mitos para compreender por meio deles a natureza" (2001, p.187). O que caracteriza o rito do candomblé é a vinda dos deuses africanos. É o êxtase. "A atuação do indivíduo nas suas relações com o grupo, durante o ritual de transe, pode ser mais bem analisada através da percepção da drástica mudança de papéis envolvida" (Velho, 1994).

Bastide reitera sua argumentação quanto ao caráter da possessão. Regulada segundo modelos míticos, desloca-se dos distúrbios psiquiátricos. "O que designamos como fenômeno de possessão seria, pois, mais bem definido como um fenômeno de metamorfose da personalidade: o rosto se transforma, o corpo inteiro se torna um simulacro da divindade" (2001, p.189). Suas características se mostram por meio de uma identidade de gestos. Se a estrutura do êxtase é igual à estrutura do mito, segundo Bastide pode-se partir da "análise do êxtase para penetrar no conhecimento do mundo mítico". A imagem fotográfica, neste trabalho, nos permite esta imersão.

Não há transe sem a música, a percussão dos tambores, o tilintar dos adjás. A ordem em que o transe ocorre não é um acaso. Palavras específicas e cantigas trazem os deuses à terra para o xirê, a festa. Rita Amaral (1992) identifica a festa como formadora do *ethos* do povo-de-santo. Excesso em todos os sentidos, a festa traz a música envolvente na batida dos atabaques e dos cantos responsoriais e a alegria nas palmas e gritos - é o povo-de-santo saudando a chegada dos orixás.

Na festa, que ocorre no espaço sagrado dos terreiros, tudo é permitido. "A parte pública da festa de candomblé, por suas características de ludismo - o canto, a dança, o ultrapassamento do eu no transe, um figurino e papéis previamente conhecidos por todos que dela participam - assume características de um drama ritual, semelhante à representação teatral, em que são vividas as histórias dos deuses e a do povo-de-santo" (Amaral, 1992).

O transe pode começar com uma espécie de embriaguez, de descontrole de movimentos: são olhos que se postam fixos em pontos únicos, ou que se fecham, ou que se abrem exageradamente; são gestos que se percebem muito mais rápidos ou muito mais lentos; são passagens do descompasso do indivíduo que se deixa incorporar por uma nova personalidade que vai surgindo aos poucos, sobretudo no caso dos iniciados chamados de ebômis (que têm mais de sete anos de iniciação na prática religiosa), cujo transe não costuma ser abrupto, como na sequência de imagens a seguir. Costuma-se dizer do momento em que "o santo baixa", isto é, que todas as características da divindade se instalam, que o adepto está "virado": sem dúvida uma transformação visível, como as imagens a seguir querem ressaltar – um complemento à visualidade do personagem Exu construído imagetivamente no ambiente das ruas e presente nas imagens de *Laróyè*.

Elas trazem o momento do transe da ialorixá do terreiro Ilê Axé Caboclo Folha Seca, de tradição bantu, e têm aqui a finalidade de decodificar ou recodificar a entidade, como já foi dito anteriormente, por meio da imagem fotográfica. É que mesmo a fotografia de caráter documental contém uma perspectiva do fotógrafo, seu modo de ver que o insere no mundo social. Segundo José de Souza Martins, "se a fotografia aparentemente 'congela' um momento, sociologicamente, de fato, ela 'descongela' esse momento ao remetê-lo para a dimensão da história, da cultura, das relações sociais" (2002).

O Exu que ela incorpora é chamado de Pau-de-fogo, uma alusão à palavra *inón*, lê-se inã ou iná, que significa fogo e aparece descrita como relacionada a essa divindade, bem como a simbologia de sua cor, o vermelho.



O barracão, local onde ocorrem os rituais públicos, é enfeitado com cravos. Ialorixá, no centro da roda, será "virada": percussão e canto propiciam o transe. Começam, então, os movimentos descontrolados, olhos fechados e a alteração da expressão corporal até que surge uma nova identidade. A divindade incorporada altera a organização gestual, a expressão e traz seu caráter irascível e a representação fálica.

Possuída, ela obedece a convenções culturais, uma experiência que faz parte de seu repertório cultural. As imagens demonstram, assim, uma construção da realidade. "Mas, das expressões de um rosto aos elementos



simbólicos, inevitavelmente agregam-se à imagem fotográfica os decodificadores que a "descongelam", isto é, revelam a dimensão antropológica e sociológica do que foi fotografado" (Martins, 2002). É o que fazem tanto as fotografias de *Laróyè* quanto a sequência apresentada.

O livro foi concebido inicialmente para um formato pequeno. Mas Mario Cravo Neto agiu como os sacerdotes que buscam o melhor animal para servir de oferta ao orixá nos orôs, a cerimônia em que se fazem os sacrifícios rituais. "Precisava ser grande e poderoso, é o livro para meu Exu", afirma o fotógrafo.

Durante a entrevista com o fotógrafo, estas discussões foram se configurando como uma possibilidade de partir da imagem fotográfica para analisar também, por meio dela, uma outra cultura.

Ao final, o desejo foi o de reverenciar Mario Cravo Neto e a concepção desconcertante de sua fotografia quem sabe com um cumprimento típico para os iniciados no candomblé o ato de pôr o ori, a cabeça, no chão em sinal de respeito. E quanto à divindade: Laróyè, Exu. Convém saudá-lo.



Referências bibliográficas

AMARAL, Rita de Cássia. **Povo-de-santo, povo de festa**. Estudo antropológico do estilo de vida dos adeptos do candomblé paulista. São Paulo, 1992 [dissertação de mestrado em Antropologia Social, FFLCH - USP].

ANDREI, Elena Maria. **Coisas de santo**: iconografia da imaginária afro-brasileira. Rio de Janeiro, 1998 [dissertação de mestrado UFRJ].

AUGRAS, Monique. **O duplo e a metamorfose**: a identidade mítica em comunidades nagô. Petrópolis: Vozes, 1983.

BASTIDE, Roger. **Imagens do Nordeste místico em preto-e-branco**. Rio de Janeiro: Empresa Gráfica O Cruzeiro, 1945.

BASTIDE, Roger. **O candomblé da Bahia**. Rito Nagô. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

CAMARGO, Denise. "Lároyé, Exu" in: www.fotopro.com.br, 2001.

CARDOSO DE OLIVEIRA, Roberto. "O trabalho do antropólogo: olhar, ouvir, escrever" in: **O trabalho do antropólogo**. São Paulo: Editora Unesp, 1998.

CARYBÉ, **Iconografia dos deuses africanos no candomblé da Bahia**. Salvador: Fundação Cultural do Estado da Bahia, 1980.

CRAVO NETO, Mario. **Laróyè**. Salvador: Áries Editora, 2000.

CRAVO NETO, Mario. **Na terra sob meus pés**. Salvador: Áries Editora, 2003.

CRAVO NETO, Mario. **O tigre do Dahomey. A serpente de Whudah**. Salvador: Áries Editora, 2004.

CRAVO NETO, Mario. **Trance Territories**. Verlag Das Wunderhorn: Heidelberg, 2004.

CUNHA, Mariano Carneiro da. "Arte afro-brasileira". in: ZANINI, Valter (org.) **História geral da arte no Brasil**. São Paulo: Instituto Moreira Salles, 1983. vol 2, p.974-1033.

MARTINS, José de Souza. "A imagem incomum: a fotografia dos atos de fé no Brasil" in: **Estudos Avançados**. São Paulo, v. 16, n. 45, p. 223-249, mai/ago. 2002.

MENEZES, Paulo Roberto Arruda de. "Compreender as imagens: hipóteses para uma sociologia das artes visuais" in: **ARTEunesp**. São Paulo, v. 12, p. 23-42, 1996.

PRANDI, Reginaldo. "Popular expressions of faith" in: O'HANLON, Michael (org.). **Acts of faith in contemporary Brazil**. Oxford: Pitt Rivers Museum/ University of Oxford, 2001.

PRANDI, Reginaldo. **Herdeiras do axé: sociologia das religiões afro-brasileiras**. São Paulo: Hucitec, 1996.

PRANDI, Reginaldo. **Mitologia dos orixás**. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

TURNER, Victor W. **O processo ritual**. Petrópolis: Vozes, 1974.

VELHO, Gilberto. **Projeto e metamorfose: antropologia das sociedades complexas**. Rio de Janeiro: Zahar, 1994.

VERGER, Pierre Fatumbi. **Notas sobre o culto aos orixás e voduns na Bahia de todos os santos, no Brasil, e na antiga Costa dos Escravos, na África**. São Paulo: EDUSP, 1999.

VERGER, Pierre Fatumbi. **Orixás, Deuses iorubás na África e no Novo Mundo**. Salvador: Corrupio, 1997.

VERGER, Pierre Fatumbi. **Saída de iaô**. Cinco ensaios sobre a religião dos orixás. Fotos de Pierre Verger. [org. e trad. Carlos Eugênio Marcondes de Moura]. São Paulo: Axis Mundi Editora, 2002.

VERGER, Pierre. **Retratos da Bahia, 1946 - 1952**. Salvador: Corrupio, 1981.