

DOI: <https://doi.org/10.5902/2236672586530>

“Andar com fé”: Santo forte e religião contemporânea em um filme etnográfico

“Walking with faith”: Strong saint and contemporary religion in an ethnographic film

“Marcher avec foi”: saint fort et religion contemporaine dans un film ethnographique

“Marcher avec foi”: santo forte e religião contemporânea num filme etnográfico

 **Réia Sílvia Gonçalves Pereira**

Universidade Vila Velha

 **Sandra Costa**

Universidade Federal do Espírito Santo

 **Tatiana Lellis**

Universidade Federal do Espírito Santo

Resumo

A intenção do artigo é analisar a obra “Santo Forte”, documentário produzido por Eduardo Coutinho em 1999. Para tanto, o texto está dividido em duas partes. Na primeira, empreende-se uma reflexão que aproxima as categorias dos filmes etnográficos à obra de Coutinho. Na segunda parte, é apresentada uma explanação teórica sobre religiosidade urbana do início do século XXI tendo como base as narrativas apresentadas no filme. Para a realização deste trabalho foi executada uma decupagem total do filme, que compreende a descrição das imagens e a transcrição das falas.

Palavras-chave: Cinema etnográfico, Religiosidade, Sociedades complexas.

Abstract: The intention of the article is, based on the work “Santo Forte”, a documentary produced by Eduardo Coutinho in 1999, to analyze not only the urban religiosities of Brazil at the end of the 20th century and the beginning of the 21st century, but also the possibilities of subjectivation of religious experiences in a favela territory. To this end, the text is divided into two parts. In the first, a reflection is undertaken that brings the categories of ethnographic films closer to Coutinho's work. In the second part, a theoretical explanation of urban popular religiosities in a favela context will be presented. This analysis is based on the narratives presented in the film. To carry out this work, a complete decoupage of the documentary was carried out, which includes the description of the images and the transcription of the speeches.

Keywords: Ethnographic cinema, Religiosity, Complex societies.

Résumé: L'intention de l'article est, à partir de l'œuvre « Santo Forte », un documentaire réalisé par Eduardo Coutinho en 1999, d'analyser non seulement les religiosités urbaines au Brésil à la fin du XXe siècle et au début du XXIe siècle, mais aussi les possibilités de subjectivation des expériences des communautés religieuses dans un territoire de favela. Pour cela, le texte est divisé en deux parties. Dans la première, une réflexion est entreprise qui rapproche les catégories de films ethnographiques et l'œuvre de Coutinho. Dans la deuxième partie, une explication théorique des religiosités populaires urbaines dans un contexte de favela sera présentée. Cette analyse est basée sur les récits présentés dans le film. Pour réaliser ce travail, un découpage complet du documentaire a été réalisé, qui comprend une description des images et une transcription des discours.

Mots-clés: Cinéma ethnographique, Religiosité, Sociétés complexes.

Resumen: La intención del artículo es, a partir de la obra “Santo Forte”, documental producido por Eduardo Coutinho en 1999, analizar no sólo las religiosidades urbanas del Brasil de finales del siglo XX y principios del XXI, sino también las posibilidades de subjetivación de las experiencias religiosas en un territorio de favela. Para ello, el texto se divide en dos partes. En el primero se emprende una reflexión que acerca las categorías del cine etnográfico a la obra de Coutinho. En la segunda parte se presentará una explicación teórica de las religiosidades populares urbanas en el contexto de una favela. Este análisis se basa en las narrativas presentadas en la película. Para realizar este trabajo se realizó un decoupage completo del documental, que incluye la descripción de las imágenes y la transcripción de los discursos.

Palabras clave: Cine etnográfico, Religiosidad, Sociedades complejas.

Introdução

Lançado em 1999, o documentário “Santo Forte”, do diretor Eduardo Coutinho, é um filme que discute a religiosidade nas periferias¹. A obra tem como lócus uma favela no Rio de Janeiro, onde o diretor promove entrevistas com moradores sobre como vivenciam as religiões. No entanto, mais do que uma obra que aborda a religião em sua forma institucionalizada, “Santo Forte” é um filme sobre subjetividades. Em outras palavras, uma obra sobre as possibilidades dos sujeitos interpretar e praticam a religiosidade (Duarte, 2006).

Destacamos que obra trata de temas importantes para Antropologia da Religião, entre os quais, as disputas religiosas nas camadas populares e as possibilidades de distintas vivências religiosas em um território de favela. Justificamos, assim, a pertinência da análise sobre o filme em questão por colocar em relevo as tensões, dissensos e a peculiaridades da experiência religiosa no final do século XX e nas primeiras décadas do século XXI.

Dessa forma, o objetivo do texto é, ao apresentar a análise de conteúdo sobre o filme, explorar as narrativas subjetivas dos personagens. Argumentamos, dessa maneira, que o filme adota critérios que aproximam a obra de Coutinho a modelos etnográficos próprios da Antropologia visual. O texto está dividido em duas partes, na primeira serão analisados, como mencionado, os cenários religiosos brasileiros nas camadas populares no final do século XX e início do século XXI. Na segunda parte, a abordagem se volta às narrativas apresentadas pelos sujeitos, com ênfase nas experiências singulares. Metodologicamente, para a realização deste trabalho foi executada uma decupagem total do filme, que compreende a descrição das imagens e a transcrição das falas para que, posteriormente

“Santo Forte”: narrativas, subjetividades e performances

“Santo Forte” parte de uma premissa simples para se aprofundar em assuntos complexos: basicamente, nos 90 minutos de filme são apresentadas entrevistas com moradores da favela Vila Parque da Cidade, no dia da visita do Papa ao Rio de Janeiro, em 1997.

Na localidade, embora vizinho do local onde o Papa realiza uma missa, os moradores assistem pela TV, a celebração. Logo na primeira cena, em sequência aérea, e em grande plano geral, um helicóptero percorre o Morro, embalado por um coro que, em oração, proclama a própria culpa. A cena parece revelar, em sentido amplo, uma das discussões suscitadas pelo diretor: a relação entre moral coletiva e fragmentação (Velho, 1994).

No entanto, “Santo Forte”, não é um filme de planos gerais, nos quais o ator não o foco principal da cena. É um filme, que, como mencionado, trata de subjetividades. Assim, o filme de fato “começa” quando o diretor adentra na favela a procura dos entrevistados.

¹ Usamos o termo periferia tributário de Regina Novaes (2006) para quem, mais do que uma delimitação especial, periferia refere-se a um ethos específicos das localidades mais pobres das cidades brasileiras.

Os detalhes da produção não são escondidos dos telespectadores, que acompanham a narrativa dos “personagens”. Carla, André, Teresa.. contam sobre suas experiências com a religião. Cada um deles pontua formas diferentes de pertença religiosa.

Cabe aqui uma reflexão. As narrativas² (MOTTA, 2005) apresentadas não são utilizadas para confirmar um pressuposto do diretor. Ao contrário, Coutinho, ao recusar o recurso da voz off, explora a riqueza das histórias que são contadas justamente por serem histórias plurais e que apontam para múltiplas direções. Em suma, os depoimentos não são ilustrativos. E é a partir da não-linearidade, e mesmo de certa incoerência, das histórias contadas que o filme se realiza. Tais características aproximam “Santo Forte” de um cinema de palavra, que se caracteriza por ser:

[...] um tipo de cinema que busca enfatizar não o conteúdo das falas que possam revelar “verdades” sobre o assunto tratado, mas as condições próprias de elaboração desses textos, como são articulados no sentido de constituírem os sujeitos que falam. Se aposta assim numa narratividade que marca a forma como esses sujeitos se relacionam com o mundo (Silva, 2008, p. 10)

No trecho acima, Silva (2008) ao abordar a categoria *narratividade* versa sobre categorias igualmente importantes para os estudos etnográficos. Primeiramente, ao evocar o conceito de narratividade, Silva (2008) indiretamente relaciona-o ao de performance. Utilizando metáforas relacionadas ao teatro, para Goffman (1985), as performances remetem às representações do self na vida cotidiana. Tais representações, sempre individuais e sempre cambiáveis, estão relacionadas aos múltiplos cenários nos quais atuamos no usual andar da vida.

No caso de “Santo Forte”, tanto o cineasta, quanto os atores filmados elaboram performances, as quais não devem ser interpretadas como uma tentativa de falseamento. Na verdade, são formas por meio das quais os atores sociais dão coerência e materialidade.

À narração de si. France (1998) adota o termo *auto mise en cene*, para descrever o modo como os atores “mostram de maneira mais ou menos ostensiva, ou dissimulam a outrem, seus atos e as coisas que a envolvem, ao longo das atividades corporais, materiais e rituais” (France, 1998, p. 405).

Dito isso, é necessário destacarmos como tais performances e narrativas são tratadas em “Santo Forte”. Percebemos a preocupação de Coutinho em estabelecer diálogos com os entrevistados. Mais do que entrevistas jornalísticas, o diretor estimula as narrativas a partir de uma interação menos formal, muito próximo à uma entrevista em profundidade. Tal possibilidade parece colocar em relevo a “autoridade” do cineasta. Menos do que meros entrevistados, as narrativas apresentadas mostram-se como um jogo reflexividade entre filmadores e filmados. Tal perspectiva permite relacionar o filme de Coutinho às discussões sobre procedimentos etnográficos e sobre a própria Antropologia.

² Utilizamos o conceito de narrativa com base em Luiz Gonzaga Motta, para quem narrativas são representações mentais linguisticamente organizadas a partir de nossas experiências de vida.

“Santo Forte”, o documentário e a etnografia

Para a argumentação inicial sobre a aproximação de “Santo Forte” às premissas etnográficas e antropológicas, é importante abordarmos a História da Antropologia visual. Desta feita, observa-se que foi o século XIX, com a segunda Revolução Industrial, que a ascensão de recursos como a fotografia e o cinema fortaleceram as produções etnográficas. Segundo Barbosa e Cunha (2006):

O século XIX, em seu contexto social e histórico, marcado pela busca da compreensão e assimilação do mundo pelos europeus, caracteriza o surgimento e a consolidação da etnografia e dos registros visuais, como a fotografia e o cinema, apontando para questões fundamentais sobre essas formas de representação da realidade social. As expedições científicas multidisciplinares e as técnicas fotográficas e fílmicas, que se multiplicam a partir dessa época, vão possibilitar o registro de acontecimentos de um mundo mais amplo que o delimitado pelo continente europeu e permitir a apreensão da diversidade racial e social (Barbosa, Cunha, 2006, p. 17).

Contudo, os registros visuais permaneceram como meros ilustrativos da escrita nos trabalhos etnográficos nos primeiros anos do desenvolvimento da Antropologia. Como meros coadjuvantes, tais registros forneciam um caráter de objetividade aos registros antropológicos da época (Brigard, 1975).

No entanto, mesmo que tenham inicialmente percorridos caminhos paralelos, os desenvolvimentos do cinema e da Antropologia encontraram alguns percursos convergentes. Principalmente a partir da década de 1930, Mead e Bateson (1936-38) investiram nos registros cinematográficos dos rituais e vida cotidiana das civilizações que pesquisavam. Assim, nas primeiras décadas do século XX, nascia um novo ramo na Antropologia, o filme etnográfico, o qual acompanhou as discussões clássicas da disciplina:

O campo do filme etnográfico limitou-se, assim, àquilo que chamaria base clássica da disciplina: a descrição da ação do homem sobre o meio ambiente (técnicas materiais), da qual o filme *The hunters*, de John Marshall (1956), é um ótimo exemplo; os rituais cotidianos ou cerimoniais de ação do homem sobre os deuses (danças, sacrifícios etc.), dos quais são testemunha os filmes de Marcel Griaule [...]; as técnicas de ação sobre o corpo [...], tal como filmaram Margaret Mead e Gregory Bateson (France, 2000, p. 23).

Em síntese, France define o filme etnográfico como uma produção antropológica que visa “colocar em evidência os fatos que são impossíveis de estabelecer somente com a observação direta assim como descrever aqueles dificilmente restituídos pela linguagem” (France, 1998, p. 22)³.

Foi com Jean Rouch, porém, que o filme etnográfico atinge um novo patamar. O

³ Alguns pesquisadores apontam os antropólogos Patrick O’Reilly (com o filme *Bougainville*, 1934) e Marcel Griaule como os pioneiros do cinema etnográfico, nos anos 1930. Griaule foi um dos primeiros etnólogos a utilizar a imagem animada como auxiliar da pesquisa etnográfica. Sua obra *Masques dogon* (1938), primeira tese de *doctoratès-lettre* em etnologia defendida na França, contém, além de um disco, uma descrição dos ritmos de danças fúnebres elaborada graças à superposição de uma pauta musical que transpõe os ritmos das percussões e de fotogramas desenhados a partir de seu filme *Sous les masques noirs* (Lourdou, 2000, p. 101).

pesquisador francês, com formação antropológica, desenvolve um método nomeado por ele como *observação compartilhada* (Rouch, 1979, p. 56). A técnica de Rouch incluiu a presença em cena da câmera e do próprio realizador, fazendo perguntas e apresentando a reação dos entrevistados. Tais inovações podem ser observadas em obras como “Crônicas de um verão” e “Pirâmide humana”.

Percebe-se em Jean Rouch a preocupação em questionar a “autoridade do cineasta”, principalmente na questão sobre a manipulação e montagem das imagens. Para Rouch, os personagens não eram objetos de estudo, mas sujeitos de suas próprias realidades. Tais preocupações aproximam Rouch de questões suscitadas pela Antropologia contemporânea.

Em uma aproximação com Geertz (1989), destaca-se uma concepção de que as culturas podem ser interpretadas. Tal premissa coloca em questão a própria objetividade do trabalho antropológico e ao mesmo tempo, destaca que tal labor é permeado pela subjetividade do antropólogo. Assim, o trabalho antropológico e etnográfico é uma interpretação como tantas outras possíveis.

Outra possibilidade analítica é aproximar as premissas de Rouch à etnografia polifônica, proposta por Clifford. O autor, ao questionar a autoridade etnográfica, propõe que, no texto etnográfico devem estar presentes as várias vozes do campo. A proposta é a produção de trabalho seja uma produção dialógica entre pesquisador e pesquisados. “para uma crescente visibilidade dos processos criativos [...] pelos quais objetos ‘culturais’ são inventados e tratados como significativos” (Clifford, 1998, p. 39).

Tais considerações sobre o desenvolvimento do filme etnográfico foram apresentadas aqui como uma forma de avaliar a análise de “Santo Forte”, como um trabalho de etnografia fílmica (France, 2000) ao compreendermos o esforço empregado por Coutinho na obra, principalmente na preocupação em desenvolver o filme a partir de um diálogo com os sujeitos e as narrativas apresentadas. Assim, “Santo Forte”, reiteramos, é um trabalho etnográfico que discute em sentido amplo a religiosidade popular e a subjetivação das crenças no contexto das periferias urbanas.

“Santo Forte”, a religiosidade popular e a individualização da fé

Dada a riqueza analítica de “Santo Forte” como obra etnográfica, neste texto será analisada apenas uma das possibilidades interpretativas, qual seja, a análise da religiosidade. Como afirmado, o filme parte de narrativas dos moradores da favela sobre suas relações com a fé e a transcendência. Dessa forma, mais do que integrantes das diversas religiões, os sujeitos são vistos em sua autonomia no processo de individualização (Velho, 1994) e interpretação da religião.

Como apresentado, um dos destaques do “Santo Forte” é a diversidade de pertencimentos religiosos. A Umbanda, o Catolicismo, o Protestantismo e o Pentecostalismo são elementos do caldo de denominações citadas. Tal diversidade é uma das faces de um fenômeno mais amplo observado do perfil da religiosidade (Duarte, 2006) brasileira nas últimas décadas. Ou seja, a intensificação na movimentação de pessoas pelas diversas instituições religiosas (Almeida, 2004; Monteiro, 2001). Os dados dos Censos dos últimos 30 anos revelam que no Brasil esse trânsito se apresenta em duas direções: uma delas se manifesta no

decréscimo do número de católicos. A outra tendência é a ampliação de evangélicos. Em três décadas o percentual de protestantes passou de 6,6% para 22,2% da população, sendo o segmento religioso que mais cresceu no país, chegando a 42,3 milhões no ano de 2010. Ao mesmo tempo, a população católica diminuiu, passando de 73,6% em 2000 para 64,6% em 2010 (IBGE, 2010).

Assim, o trânsito religioso é aqui analisado sob o argumento de que o fenômeno é uma expressão dos fluxos próprios dos contextos urbanos contemporâneos, possibilitando novas dimensões e conformações da vivência religiosa (Almeida, Montero, 2001). Desta forma, compreende-se que as narrativas apresentadas em “Santo Forte” como um reflexo de tal tendência. Os sujeitos apresentados estão inseridos nas dinâmicas das sociedades complexas, marcada por múltiplos contextos.

Nesta esteira, optamos pela conceituação proposta por Clifford Geertz (1989), que compreende a religião como um sistema simbólico. Para Geertz, a religião “fundamenta as exigências mais específicas da ação humana, nos contextos mais gerais da existência humana” (Geertz, 1989, p. 93). Em resumo, a religião, por meio de seus símbolos, fornece sentido e coerência à realidade⁴.

Para Geertz, a religião, assim como o senso comum, a ciência e a arte, fornecem uma perspectiva de mundo que se estabelece como um sistema cultural ordenado. No entanto, a especificidade da religião reside no fato de ser ela própria um sistema de significados que estabelece uma relação fundamental entre um estilo de vida particular (*ethos*) e uma metafísica específica (visão de mundo).

[...] um sistema de símbolos que atua para [...] estabelecer poderosas, penetrantes e duradouras disposições e motivações nos homens através da [...] formulação de conceitos de uma ordem de existência geral e [...] vestindo essas concepções com tal aura de atualidade que [...] as disposições e motivações parecem singularmente realistas (Geertz, 1989, p.67).

Em síntese, o autor difere a religião dos demais sistemas culturais coerentes de compreensão da realidade porque a religião formula ideias gerais. Nesse sentido, a religião tem sempre a necessidade de explicar a ordem geral da vida.

A perspectiva religiosa difere da perspectiva do senso comum, como já dissemos, porque se move além das realidades da vida cotidiana em direção a outras mais amplas, que as corrigem e completam, e sua preocupação definidora não é a ação sobre essas realidades mais amplas, mas sua aceitação, a fé nelas. Ela difere da perspectiva científica pelo fato de questionar as realidades da vida cotidiana não a partir de um ceticismo institucionalizado que dissolve o "dado" do mundo numa espiral de hipóteses probabilísticas, mas em termos do que é necessário para torná-las verdades mais amplas, não-hipotéticas. Em vez de desligamento, sua palavra de ordem é compromisso, em vez de análise, o encontro. Ela difere da arte, ainda, porque em vez de afastar-se de toda a questão da fatural idade, manufaturando deliberadamente um ar de aparência e de ilusão, ela aprofunda a preocupação com o fato e procura criar uma aura de atualidade real. A perspectiva religiosa

⁴ Para a crítica à conceituação de Geertz, ver Asad (2003). Contudo, para este trabalho reiteramos o conceito de Geertz, embora reconheçamos a pertinência da crítica de Asad.

repousa justamente nesse sentido do "verdadeiramente real" e as atividades simbólicas da religião como sistema cultural se devotam a produzi-lo, intensificá-lo e, tanto quanto possível, torná-lo inviolável pelas revelações discordantes da experiência secular (Geertz, 1989, p. 82).

Partindo das conceituações de Geertz é necessário contextualizar que o trânsito religioso tratado aqui se refere a um fenômeno observado na sociedade brasileira nas décadas mais recentes, notadamente no contexto urbano (Pierce, 2004). Este cenário caracteriza-se pela acentuada divisão do trabalho, pelo aumento da produção e do consumo e pela circulação de bens em escala mundial, o que possibilita a acentuação e diversificação das fronteiras simbólicas.

Em “*O guru e o iniciador*” (2000), Frederik Barth, analisando a complexidade cultural da sociedade balinesa, contesta os estudos funcionalistas e estruturalistas ao argumentar que a complexidade cultural manifesta na multiplicidade de referências não deve ser negada em nome de uma análise focada em proclamar uma uniformização forçada. Ao contrário, esse contexto aparente desconexo e incoerente, marcado pelas variáveis econômicas, políticas e simbólicas gerariam novos significados continuamente. E nesta diversidade residiria a riqueza das sociedades complexas.

Desta forma, o autor vê a dinâmica das sociedades complexas como um processo permanente de interações, sendo as próprias práticas interativas, um motor para múltiplas possibilidades de arranjos e negociações, dependendo do potencial de contatos e fronteiras que os agentes sociais envolvidos em tais processos podem estabelecer (Pereira, 2014).

Amparado por Barth (2000), Gilberto Velho (2009) reconhece a heterogeneidade de fronteiras e das correntes de tradição presentes nos centros urbanos contemporâneos e afirma que tal pluralidade de domínios introduz novas dimensões na experiência e comportamentos humanos estimulados pelo constante e cotidiano trânsito entre os domínios. Tal mobilidade, não apenas física, mas também cognitiva e simbólica, é a razão do intenso dinamismo sócio- simbólico experimentado nas metrópoles.

Para Velho, a mobilidade entre os domínios leva a outro questionamento: em um contexto marcado por distintos domínios de realidade, qual seria a relação entre o multipertencimento e a identificação? Com essa questão, o que o autor coloca em evidência é que a construção da identidade individual vai depender da apreensão e da interpretação entre esses diferentes domínios, cada vez mais fluidos e porosos. A própria individualidade ou *ethos* se ancoram em perspectivas múltiplas.

A construção da identidade e a elaboração de projetos individuais são feitas dentro de um contexto em que diferentes mundos ou esferas da vida social se interpenetram, se misturam e muitas vezes entram em conflito [...]. A construção da identidade e a elaboração de projetos individuais são feitas dentro de um contexto em que diferentes mundos ou esferas da vida social se interpenetram se misturam e muitas vezes entram em conflito. A possibilidade de formação de grupos de indivíduos com um projeto social que englobe, sintetize ou incorpore diferentes projetos individuais depende de uma percepção e vivência de interesses comuns (Velho, 2004, p. 33).

Assim, tendo em vista a fluidez e a volatilidade entre fronteiras, deve-se ter em consideração que quando se aborda a tendência à mobilidade entre diferentes pertencas religiosas vivenciada no Brasil das últimas décadas, está-se referindo a um contexto marcado pela diversidade de domínios e de níveis de realidade:

Os domínios da economia, da política, da religião e das diversas dimensões da vida humana não se encontram organizados em fila indiana ou em camadas geológicas ou em compartimentos estanques [...]. Por isso, uma visão linear da realidade pode produzir uma imagem perigosamente esquemática dos processos socioculturais que correspondem a múltiplos ritmos, direções e modos da vida em geral (Velho, 1995, p. 23).

Desta forma, tais trânsitos são efetuados por sujeitos capazes trafegarem não apenas pelos domínios simbólicos próprios da religião, como também pelos demais domínios da vida, estes, dispostos em dimensões múltiplas (Pereira, 2014).

Religião e individualismo

Diante da complexidade das questões envolvendo sociedades urbanas contemporâneas e identificação religiosa, as reflexões da socióloga francesa Daniele Hervieu-Léger (1989) são valiosas. A autora retoma as reflexões de Weber sobre secularização e afirma que a racionalização possibilitou um processo de “laicização” da sociedade, no qual, a religião progressivamente se afastou de outras dimensões como a política, a ética, a cultura. Ressalve-se, no entanto, que tais dimensões estão longe de serem impermeáveis, tendo em consideração as análises já destacadas aqui.

Para a autora, essa secularização, ao contrário de levar ao desaparecimento da crença, ensejou um processo paradoxal de construção de novas formas de se vivenciar o religioso. Na modernidade, a “crença não desaparece, ela se desdobra e se diversifica” (Hervieu-Léger 2008, p. 32-33). Esta concepção religiosa de uma fé pessoal é uma peça mestra neste universo de representação de onde emergiu, progressivamente, a figura moderna do indivíduo, sujeito autônomo que governa sua própria vida (Hervieu-Léger, 2008, p. 37).

Essa possibilidade de construção individualizada da fé se estabelece porque, segundo a autora, as sociedades atuais se caracterizam como sociedades amnésicas, cada vez menos centradas na transmissão da memória e cada vez mais sociedades do imediatismo. Em consequência, esse contexto de liberdade e subjetivação da fé leva ao que a autora francesa classifica como trajetórias de identificação que seria o percurso de pertença, adesão e crença realizado ao longo do tempo.

O ponto essencial, neste percurso, é lembrar que, uma vez que se trabalha com trajetórias, nunca se está lidando com identidades substantivadas e estabilizadas: o problema está, precisamente, em munir-se de um instrumental suficientemente flexível para balizar as etapas de um processo que, por definição, não poderia ser enquadrado dentro de uma descrição definitiva. A religiosidade das sociedades modernas está em movimento: é este movimento que se precisa conseguir identificar (Hervieu-Léger, 2008, p. 80).

É nesse intrincado contexto de relações entre os diversos domínios que podem fornecer pistas sobre a maneira pela se constroem as situações de adesão, conversão e trânsito religioso no Brasil, tão bem abordado em “Santo Forte”. Em suma, toda essa abordagem teórica tem como intenção, não apenas analisar o filme em sentido amplo, mas também, compreender, a partir das narrativas apresentadas na obra, que a significação religiosa é concebida por sujeitos capazes trafegarem não apenas pelos domínios simbólicos próprios da religião, como também pelos demais domínios da vida, estes, dispostos em dimensões múltiplas. São sujeitos dotados de autonomia, capazes, antes de tudo, de empreender estratégias de negociação praticadas por aqueles que, de alguma forma, transitam entre distintos domínios. Tal possibilidade se estabelece porque tais mudanças são ocasionadas pelo dinamismo da sociedade contemporânea, contrapondo, assim, a noção de *seu* fixo e de uma visão linear da experiência sociocultural. Devido à multiplicidade de planos e fronteiras, os indivíduos estão em constante transformação e são capazes de compreender e de acionar códigos, numa permanente negociação da realidade (Velho, 1994).

Os personagens do filme

Como dito à exaustão, o grande mérito de “Santo Forte” são as narrativas apresentadas. Se, como analisado aqui, a religiosidade contemporânea caracteriza-se pela subjetivação da crença, na obra de Coutinho, tal subjetivação materializa-se a partir da narração da trajetória apresentada por cada sujeito. Em cada história contada, os sujeitos passeiam cada um à sua maneira, por entre as fronteiras da umbanda, do pentecostalismo e do catolicismo. Assim, nesta última parte do trabalho, empreendemos uma pequena apresentação de cada trajetória narrada.

André: O alvo da Pombagira

O primeiro personagem apresentado é André, que nos conta, logo na primeira cena do filme, sobre duas incorporações em sua esposa: a de uma pombagira⁵, chamada Maria Navalha; e a do espírito da avó de sua mulher. Também nos narra sobre a sua ida ao centro espírita junto com a esposa para fazer a “limpeza” necessária em ambos. Interessante notar que André, mesmo que demonstre reserva aos rituais da umbanda, recorre à religião em busca de auxílio.

Braulino: católico, mas com um pouco de espiritismo

Braulino, o segundo personagem a ser apresentado, é entrevistado em sua casa, no momento em que assistia à missa do Papa pela televisão. Quando perguntado sobre a religião que professa, Braulino revela: “sou católico, mas com um pouco de espiritismo”. Demonstrando grande respeito ao catolicismo, o entrevistado não deixa de contar a intensa

⁵ Entidade da umbanda

imersão no universo umbandista, acreditando ser a encarnação de um preto-velho⁶. E assim, durante toda a narrativa, Braulino, um homem negro de meia idade, nos conta como vivencia umbanda duas pertenças, o catolicismo e a umbanda.

Dona Teresa: na companhia dos guias

Uma das personagens mais complexas apresentadas no filme, dona Teresa, uma senhora idosa, narra sua trajetória na umbanda, marcada pela convivência com as entidades. No depoimento conta que, embora já não siga na religião, nunca abandonou ou foi abandonada pelos guias⁷. Interessante destacar essa fala. Atualmente, dona Teresa mora sozinha, condição que deixa transparecer desconforto. Nesse sentido, narra uma série de histórias que aconteceram com ela e com os espíritos e entidades que teve contato. Sua postura não é de colocar as entidades em papéis dicotômicos ou julgá-las.

D. Teresa faz uma das melhores performances ao contar sobre a morte de sua irmã pela pombagira. Em sua narrativa, Teresa, e sua convivência com os espíritos, parece demonstrar um caráter “encantado”, que alenta e movimenta a sua vida.

Carla: entre o pentecostalismo e a umbanda

Outro personagem importante é Carla, uma dançarina de boate. Bela e jovem, Carla conta sua trajetória entre a Igreja Universal do Reino de Deus e a umbanda. A jovem conta que ainda criança frequentava a igreja Universal. No entanto, abandonou a denominação após se perceber atormentada pelas narrativas que remetiam ao mal e ao diabo contadas na Igreja. Carla parte então para umbanda, onde passa a ter contato com as entidades. Após um conflito com o pai - de -santo, com quem revela que tivera um relacionamento amoroso, Carla nos conta que também abandonou a umbanda.

Hoje, embora tenha saudade dos rituais “Não passa nem perto” dos centros umbandistas. Uma das peculiaridades do depoimento da jovem é o percurso adotado. Carla fora pentecostal e posteriormente umbandista. Tal trajetória inverte a tendência observada no Brasil, na qual o trânsito ocorre de forma mais numerosa da umbanda para igrejas neopentecostais, as quais demonizam os santos e as entidades das religiões afro-brasileiras (Montero, Almeida, 1992).

Desta forma, Carla, André e Dona Teresa, fazem de “Santo Forte” uma obra de evidente cunho etnográfico e de significativa riqueza analítica. Tais méritos se dão pela riqueza das narrativas apresentadas, pela peculiaridade dos sujeitos em transitarem por domínios complexos como os das religiões e pela sensibilidade do diretor, que soube deixar que os entrevistados expusessem suas concepções e visões de mundo sem julgamentos.

Em suma, “Santo Forte” é filme sobre subjetividades. Subjetividades complexas, autônomas e capazes de transitarem pela diversidade de domínios que compreendem as sociedades urbanas contemporâneas.

Considerações finais

Neste trabalho foi apresentada uma análise o documentário “Santo Forte”, dirigido por Eduardo Coutinho e lançado ao público em 1999. Partimos do argumento, segundo o qual a obra, por seu mérito em apresentar as narrativas dos sujeitos, revela-se como uma produção etnográfica.

Argumentamos que o filme, por sua postura dialógica na relação entre diretor e personagens, aproxima-se das preocupações de Geertz, ao expor a subjetividade do diretor e abrir espaço à interpretação, e de Clifford, ao tentar possibilitar um diálogo polifônico entre produtores e personagens. Outra linha analítica apresentada no texto, diz respeito à relação entre religiosidade popular e subjetividade.

Concebendo a singularidade da religião na atualidade e a individualização da crença, percebemos, com base nas narrativas apresentadas no filme, a materialização dessa subjetivação. Os personagens apresentados se mostram em sua complexidade, peculiaridade e capacidade de interpretar e individualizarem as pertencas religiosas, fazendo com que cada trajetória seja única.

Referências

- MONTERO, P; ALMEIDA, R. *Trânsito religioso no Brasil*. São Paulo em perspectiva, v. 15, n. 3, p. 92-101, 2001.
- BARTH, F. *O guru, o iniciador e outras variações antropológicas* (Org. de Tomke Lask). Rio de Janeiro: Contra Capa Livraria, 2000.
- CLIFFORD, J. *A experiência etnográfica: antropologia e literatura no século XX*. Organizado por José Reginaldo Santos Gonçalves. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2008.
- COUTINHO, E. *Santo Forte*. Rio de Janeiro, 1999. (vídeo, 80’).
- FRANCE, C. *Cinema e Antropologia*. Tradução: Március Freire. Campinas: Ed. da Unicamp, 1998
- FRANCE, C. Antropologia Fílmica – Uma gênese difícil, mas promissora”. In: FRANCE, C. (org.). *Do filme etnográfico à antropologia fílmica*. Tradução: Március Freire. Campinas: Ed. da Unicamp, 2000.
- HANNERZ, U. *Fluxos, fronteira, híbridos: palavras-chave da antropologia transnacional*. Revista Mana, Rio de Janeiro, v. 3, nº 1, p. 7-39, 1997.
- HERVIEU-LÉGER, D. *O peregrino e o convertido: a religião em movimento*. Petrópolis: Vozes, 2008,
- MOTTA, L. G. *Análise pragmática da narrativa jornalística*. In: Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação. Intercom, p. 05-09, 2005.
- NICHOLS, B. *Introdução ao documentário*. Tradução de Mônica Saddy Martins. Campinas, SP: Papirus, 2005.
- PEREIRA, R. S. G. Fé em Deus, DJ: funk e pentecostalismo entre jovens das camadas populares. 2014. 157 p. *Dissertação* (mestrado em Ciências Sociais), Universidade Federal do Espírito Santo, Programa de pós-graduação em Ciências Sociais, Vitória, 2014
- RAMOS, F. P. *Mas afinal... O que é mesmo documentário?* São Paulo: Editora Senac São Paulo, 2008.

VELHO, G. *Individualismo e cultura*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1994

VELHO, G. *Antropologia urbana: encontro de tradições e novas perspectivas*. *Sociologia, Problemas e Práticas*, Oeiras, 2009

VELHO, G. *Estilos de vida urbana e modernidade*. *Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, v.8, n. 16, p. 227-34, 1995.

Recebido em: 05-03-2022
Modificado em: 15-09-2022
Aceito em: 27-01-2023

Réia Sílvia Gonçalves Pereira

Doutora em Ciências Sociais pela UFJF. Professora do Programa de Pós-graduação em Sociologia Política da UVV.

Sandra Costa

Doutora em Antropologia Social pelo Museu Nacional da UFRJ, professora do Departamento de Ciências Sociais da UFES.

Tatyana Lellis

Doutoranda em Ciências Sociais da pela Universidade Federal do Espírito Santo.