



DOI
10.11606/issn.2525-3123.
gis.2021.175885

RISCANDO PONTOS

RODERICK PETER STEEL

Universidade de São Paulo, São Paulo, SP, Brasil, 05508-020 –
eca@usp.br

ORCID
<http://orcid.org/0000-0001-7661-420X>

CÍRCULO INTERIOR E EXTERIOR¹

Como funcionam territórios rituais e de viagens internacionais em termos de performatividade e corporificação? E quando começa ou termina uma viagem em ambos destes lugares? Como é que símbolos geram “energia” para esses corpos viajantes à medida que eles atravessam estados liminais no cosmograma e aeroporto? Quando as viagens aéreas começaram, nos anos 50, foram rapidamente apelidadas de coquetéis sobre asas: famílias se arrumavam, pais vestiam suas melhores roupas, meninos davam nós em gravatas pela primeira vez. À primeira vista, aeroportos testam limites de corpos pois obrigam viajantes a se submeterem a uma longa procissão de controles de segurança, não inteiramente desprovidos da noção de liminaridade. Em seu livro sobre linhas, Tim Ingold faz uma distinção entre o *dédalo* (*maze*) e o labirinto (*labyrinth*). Nessa analogia, o aeroporto é o *dédalo*, com corredores demarcados por barreiras que obstruem qualquer visão além do caminho imediatamente à frente. Ele canaliza, desvia e finalmente confunde o viajante que pode facilmente chegar ao portão errado, ou pior ainda, ao terminal errado. O *dédalo* é funcional e tem como meta um tipo de viagem determinado pelo destino. Com o labirinto, no entanto, o caminho nem sempre é tão claramente delineado, e é fácil vagar por vetores, ou “*wayfares*”. Sinais sutis indicam o caminho

¹ A integra do projeto “Riscando Pontos” contempla uma performance-palestra presencial. Estas “fotografias-combinadas”, ou “montagens polípticas” seriam projetadas num diaporama, composto de múltiplos projetores de slides. Este suporte remete aos antigos relatos de antropólogos e outros viajantes que faziam apresentações ao vivo de suas viagens mundo afora.

a seguir. Afirma Ingold: “Você pode caminhar como um sonâmbulo ou sonhar ao longo de um caminho do labirinto e explorar outros tipos de percepção, mas deve prestar atenção ao processo de caminhar para chegar ao seu destino.” (Ingold 2015, 131) Este percurso se assemelha ao desenho feito à mão do cosmograma, ou ponto-riscado, que também é ritualmente cantado e que canaliza múltiplas linhas de movimento em uma narrativa central onde deuses, ancestrais, natureza e humanos se entrelaçam. Na análise de Ingold, os aeroportos aparentemente obrigam os viajantes a seguir roteiros pré-definidos, dentro de uma rede estática de conectores.

Mas podemos realmente falar sobre o caráter dos espaços sem discutir o que acontece com os corpos que se movem e são movidos por eles? Será que viajantes simplesmente desempenham funções pré-designadas em um aeroporto, ou seu desenho circular semelhante a uma mandala, ou um cosmograma, serve para nos lembrar que viajantes performam vôos livres de passagem? Como rituais, viagens aéreas são “propositais (direcionadas à realização de um determinado objetivo)” e além dos “eventos comuns do dia a dia” (Tambiah 1981, 113). Viagens aéreas se assemelham a um rito: são planejados com semanas de antecedência e mobilizam o corpo no que costuma ser uma experiência estressante que envolve múltiplos portais, a começar pela escolha de um destino, aquisição de documentos, seguido por check-ins e múltiplas travessias. Este rito inclui escaneamentos do corpo inteiro – que alguns críticos chamam de “revista completa virtual sem causa provável” – e às vezes revistas físicas intrusivas e exames minuciosos do corpo com base na nacionalidade, aparência física e marcadores culturais. Um estudo sobre segurança aeroportuária constatou que os selecionados para revista detalhada a consideram uma ameaça à sua dignidade (Alards-Tomalin et al 2014, 62). A interação regular com a tríade de guardiões – alfândega, polícia e oficiais de migração – remete a noção de biopoder de Foucault: “mecanismos pelos quais as características biológicas básicas da espécie humana se tornaram o objeto de uma estratégia geral de poder.” (Foucault 2007, 1). A noção do aeroporto como espaço liminar, repleto de intensidades afetivas e emocionais, contrapõe o aeroporto de Marc Auge como “não-lugar” estéril e vazio cultural, originalmente cunhado pelo autor no livro “*Introdução a une antropología de la submodernité*.” Auge afirma que lugares e não lugares não são espaços reais, mas imaginários, e se refere ao turismo como uma jornada impossível. Para ele, um sítio passa da tipologia do lugar ao não-lugar sempre que falta história e sentido. Porém, o viajante internacional também passa pelo que Schechner chama do limiar entre “categorias sociais ou identidades pessoais” (Schechner 2012, 63). Os três ritos de passagem de Van Gennep – separação, liminaridade e incorporação – atravessam viagens internacionais. A partir do momento que o viajante embarcam

no avião este se torna uma pessoa limiar. Quando entrevistei Nilson para o filme “Reinos”², ele afirmou que todos aqueles que chegam no seu terreiro para suas “Sessões de Cura” de quarta-feira à noite passam por uma limpeza ritual para livrá-los das “energias negativas da rua”. A postura inicial, para quem entra no terreiro, é de submissão e respeito. Pisar num terreiro, ou aeroporto simultaneamente desterritorializa e reterritorializa o visitante-viajante. Durante a pandemia, viajantes submetem-se a uma leitura de temperatura, em antecipação a quaisquer sinais de uma potencial febre por Covid-19. Os visitantes do templo aguardam enquanto Cobra Coral – uma das primeiras entidades que recebeu em transe, quando tinha quatorze anos e ainda praticava umbanda – espalha a fumaça de um incensário litúrgico na sua frente e entoia pontos-cantados – as canções litúrgicas associadas ao ponto-riscado – aos espíritos indígenas. Depois de receber o Caboclo Sete-Flechas, este canaliza as chamas das velas acesas com uma série de gestos de braços cruzados que imitam os sinais do ponto-riscado sobre o corpo do Pai Nilson, e nos objetos que serão usados na cura sessão. De acordo com este sacerdote:

Como funciona o ritual? A entidade que me possuiu esfrega fogo sobre meu corpo, purificando assim o corpo que está usando enquanto alcança a aura dos iniciados e canta: “Corre corre malunginho! Vença a oposição e limpe os caminhos”. Uma vez que tudo foi limpo, é como se a energia de todos é estabilizada e então você começa a curar. (Pai Nilson entrevistado no filme “REINOS”)

Caboclo Sete-Flechas então caminha até os visitantes e desenha uma cruz com um grande bastão de giz (pemba) na testa de cada um, num alinhamento e corporificação de um dos **símbolos** principais do ponto-riscado. Farris Thompson, em “*Flash of the Spirit*” nos lembra que a cruz *Yowa* junta a metade inferior do cosmograma Kongo, chamado de *Kalunga* (o mundo dos mortos se chama *lunga*) com os vivos na parte superior. No Brasil esta cruz umbandista é polivalente e demarca a relação entre deuses, entidades (ou encantados), ancestrais, vivos e – no jogo de búzios – com o destino pessoal (*odu*). Se diz que o espaço ritual mais simples é uma cruz grega [+] marcada no chão. Pai Nilson ativa essas linhas com sopros de fumaça. “Usa fumaça para descarregar, usa fumaça para redirecionar as energias e trabalhá-las a favor das pessoas.” Fogo e fumaça são formas imateriais cruciais à maioria dos princípios científicos. Para Emanuel DeLanda, a física moderna pensa em termos de forças inobserváveis, que ele chama de “atratores”, que combinam de maneiras complexas para produzir vetores e formas ou figuras particulares. E é o espírito do caboclo – encarnado – que realiza

² <https://rodericksteel.wixsite.com/reinos>

um desencadeamento metafórico desses atratores, por uma variedade de meios que, por sua vez, modificam física e virtualmente objetos e corpos. Para DeLanda, os atratores modificam a matéria e a tornam detectável. Na ciência real, gases, sólidos e líquidos são diferentes estados de um único sistema, e o fogo manipulado e a fumaça soprada pelo caboclo no seu cachimbo invertido ou boca performa o ato de modificar, despertar, ativar o potencial latente de objetos rituais. Os visitantes compactuam com essa fumaça virtual-espiritual: fecham os olhos e sintam o soprar. Se tornam seres tácteis, em vez de óticos, invertendo a sensação de subordinação do toque e do sensorial ao visual. A fumaça é percebida e interiorizada pelo corpo, proprioceptivamente, por meio de neurônios mecano-sensoriais nos músculos. Brian Massumi descreve um efeito residual de eventos como rituais, causado pelo aumento de energias, como algo que é “sustentado por tempo suficiente para deixar uma espécie de imagem residual de seu dinamismo, que pode ser reativada ou injetada em outras atividades” (Massumi 1987, 14). O ritual cria uma teia de estados intensivos e os canaliza, direciona e encaminha a um fim específico como cura. Embora os visitantes geralmente não sejam “iniciados” seus corpos são graficamente aparelhados com as linhas “cósmicas” desenhadas no chão. A assinatura de cada caboclo em forma de ponto-riscado se funde com o corpo do observador, que então se torna um *co-performer*, e imbuí símbolos com significados próprios. De fato, Roger Bastide, um etnógrafo francês que traçou o candomblé nos anos 50, atribuiu aos pontos riscados a tarefa de “revelar aos indivíduos sua vida secreta”. (Bastide 2011, 95).

Victor Turner nos diz que a ambiguidade reina nas fronteiras das estruturas rituais e que a liminaridade não é um conceito que explica as coisas (Turner 1988, 102). Bateson se refere aos conflitos que levam a esse cruzamento como “Esquizogênese”. No segundo volume de *Capitalismo e Esquizofrenia*, Deleuze e Guattari se propuseram a escrever e criar uma série de “platôs de intensidade” a fim de buscar novos vocabulários para superar a formulação do platô de Gregory Bateson, a partir de seu ensaio sobre a cultura balinesa (Deleuze & Guattari 1987, 24). Brian Massumi observa, na sua nota de tradutor que esta é uma das poucas ocasiões em que eles reconhecem uma dívida com Bateson: eles assumem diretamente sua compreensão dos platôs como “uma região de intensidades autovibrantes contínuas cujo desenvolvimento evita qualquer orientação em direção a uma culminação ponto ou extremidade exterior” (Deleuze & Guattari 1987, 24). Isso lembra a descrição de Pai Nilson do campo de forças para o qual os visitantes são trazidos pelos cosmogramas: “É uma ciência e sabedoria em que uma pessoa é aprisionada em energias positivas que suprimem as forças negativas e as dissipam. Mas há uma dupla corrente aqui: após essa descarga, os mesmos símbolos trazem benefícios.” Será que a natureza polissêmica

das flechas desenhadas no solo nas sessões de cura é muito diferente do percurso que prescrevem nas pistas aeroportuárias? Nos rituais do ponto-riscado os símbolos tornam-se campos de força e estão “em jogo”: eles rechaçam especificidade e ganham sentido no corpo do visitante. Os sinais do aeroporto, no entanto, não estão “em jogo”: pode haver pequenas variações de país para país, mas seus significados permanecem fixos segundo a Convenção de Aviação Civil Internacional, de 1951. O ponto riscado é de fato uma “região com autovibração”: um conjunto conectado de momentos e experiências que, no entanto, são capazes de mover a si mesmos e uns aos outros. Se de fato a territorialização se dá por regiões conceituais, que mantêm o platô coeso, então o terreiro da umbanda fornece uma região altamente simbólica, potencializada por meio dessas “vibrações”. Linhas e símbolos gráficos paradoxalmente dão ao platô um campo de energias virtuais potenciais que se movimentam sobre um terreno móvel. A palavra “vibração” figura como um dos principais “princípios científicos” da Umbanda. Uma busca rápida na internet revela uma série de textos baseados no “Caibalon”, publicado em 1908, que defendem que a umbanda é uma ciência, parte de um “princípio hermético” enunciado há anos pelos Mestres do antigo Egito, em que as “diferenças entre as diversas manifestações de Matéria, Energia, Mente e Espírito resultam das ordens das variáveis de Vibração”, e que permite ao estudante Hermetista “conhecer as suas vibrações mentais, assim como também a dos outros.”

O visitante, que não consegue modificar eficazmente a estrutura ritual, é incumbido de gerar significados para que o ponto-riscado gere a cura. “O platô de intensidade é um objetivo-em-si-mesmo, uma situação de constante evolução e devir em que o conflito não se constrói, mas é expressado e liberado.” O único conflito possível aqui é como individuar um conjunto de símbolos aos quais foi atribuído um potencial ou poder de cura dentro de uma “ciência” mística que transcende o aparato perceptivo organizado da subjetividade. Pai Nilson explicita essa relação: “Uma estrela de seis pontas é formada por dois triângulos que equilibram a terra e o céu. As setas e outros símbolos podem até ser percebidos como signos indígenas, mas não: eles são meios de direcionar as energias. Que faz parte de outra sabedoria que são outras formas de consciência agindo no corpo astral dos espíritos indianos que recebo, como Caboclo Sete-Flechas”.

Como argumentado por Turner, eventos e performances não são estruturas simples pois têm vida própria. Temos de estudar esses momentos como instâncias reais de contingência, momentos em que a formação de significado e o simbolismo se condensam e assumem novas formas. Nilson enfatiza: “Os símbolos se referem ao universo de cada pessoa.” Os símbolos são individualizados, e aqueles que foram curados podem

retribuir significado aos símbolos de cura. Mais uma vez, nos voltamos para Campbell, que especifica o funcionamento de um sistema simbólico de três camadas: o físico, da consciência em estado de vigília; o espiritual e o onírico; e o inexprimível e absolutamente incognoscível.” (Campbell 1997, 199). Campbell afirma que o termo “significado” só pode referir-se aos dois primeiros, que fazem parte da esfera da ciência, dos sinais. O inexprimível, o absolutamente incognoscível, pode ser apenas sentido e não mais hoje no santuário religioso do que em qualquer outro lugar. O “inexprimível” de Campbell é uma reminiscência de uma grandeza além de qualquer possibilidade de cálculo matemático inerente ao sublime de Kant. Para Pai Nilson, essa imensidão encontra-se na distância entre os extremos convocados pelas formas híbridas ponto-riscados, que se ligam ao pensamento africano e ocidental. Em suas palavras: “A polaridade existe na maioria das religiões tradicionais. Positivo e negativo coexistem: a Maçonaria tem suas duas colunas. Leitores de cartas, leitores de tarô veem tudo em termos de polaridade. Dependendo da maneira que uma carta cai ela é positiva ou negativa.” DeLanda usa um exemplo da termodinâmica para descrever um processo semelhante: a morfogênese. Para ele, sistemas que incorporam uma diferença de intensidade são adeptos da criação de fenômenos de experiência. Isso acontece, por exemplo, quando opostos polares, como o ar frio e o ar quente, são separados em recipientes e depois misturados, produzindo um fluxo espontâneo de ar de um lado para o outro. Para ele, “muitos fenômenos, em geologia, meteorologia, biologia e até economia e sociologia, emergem espontaneamente da interação das diferenças de intensidade” (DeLanda 1997, 3). Os caboclos performam, administram intensidades e energias morfogênicas. Isso reverte o que DeLanda descreve como a obsessão da física – de criar formas finais em equilíbrio – a favor de um processo morfogenético movido magicamente “pela diferença que dá origem a essas formas” (DeLanda 1997, 4). O ponto-riscado, e os rituais em geral, “libertam diferenças intensivas das extensas estruturas (estruturas estendidas no espaço-tempo) a que dão origem”. O que importa aqui é a cocriação de fenômenos de experiência, que geram, em termos deleuzianos, importantes insights filosóficos (e psicológicos) para o visitante que “só podem ser apreendidos durante o processo de morfogênese, isto é, antes que a forma final seja atualizado, antes que a diferença desapareça.” Mas o ritual do ponto-riscado orquestra a interação entre essas diferenças de intensidade e dá origem a fenômenos de experiência para produzir um fenômeno (uma cura mágica) que pode eventualmente produzir evidências científicas (alterações em um exame médico). Estamos nos aproximando, neste caso, a noção deleuziana do corpo sem órgãos, e seu “autômato espiritual” que requer um surto inventivo de afetos e ações para responder a uma nova condição sensorial, que combina “transmitir [s] o sentido espiritual do mundo diretamente para o cérebro.” (Ramey 2012, 11). A transcendência


performada pelo visitante possivelmente se da entre o que é empírico, pessoal e individuado e o que é transcendental em termos de um ritual impessoal e pré-individual. Este é um espaço vetorial e não métrico. Na verdade, um corpo colocado no meio de um cosmograma rapidamente se vê sobrecarregado em termos sensoriais, às vezes incapaz de perceber com clareza e ativar a imaginação. Voltamos novamente ao sublime de Kant como expressão do transcendente encontrado na natureza e como drama multi-sensorial que sobrecarrega o corpo.

CONCLUSÃO

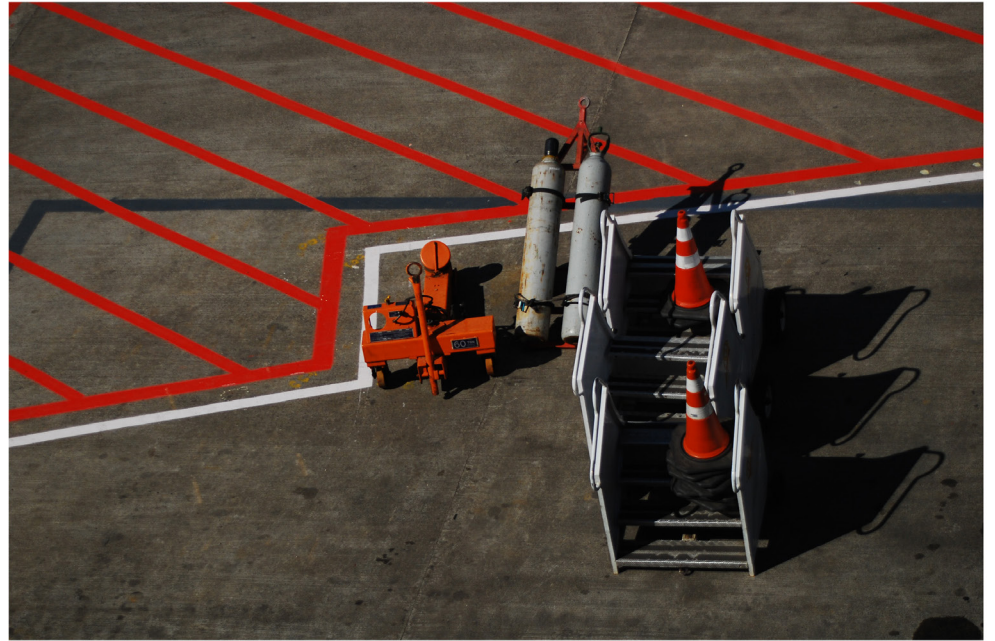
Usando a analogia deleuzeiana, é como se o ponto-riscado restaurasse um corpo doente às suas n-dimensões (N-1) que a realidade gradualmente subtraiu. Em contraste com isso, as setas de asfalto, nas quais foram depositados todo tipo de marcas de derrapagem de pneus e óleo de motor, denotam hoje, especificamente, linhas riscadas de contágio, transmissão viral, linhas de fuga pandêmicas. O aeroporto que antes era uma encruzilhada impessoal de convergência é agora, de divergência de diferentes mundos, produzindo linhas de fuga invisíveis, tornaram-se descentralizadores escatológicos do biopoder. Assim como o ponto-riscado, os aeroportos provam que “Liminalidade é um mundo de contingência onde eventos e ideias, e a própria “realidade”, podem ser impulsionados em direções diferentes” (Thomassen 2012, 700).

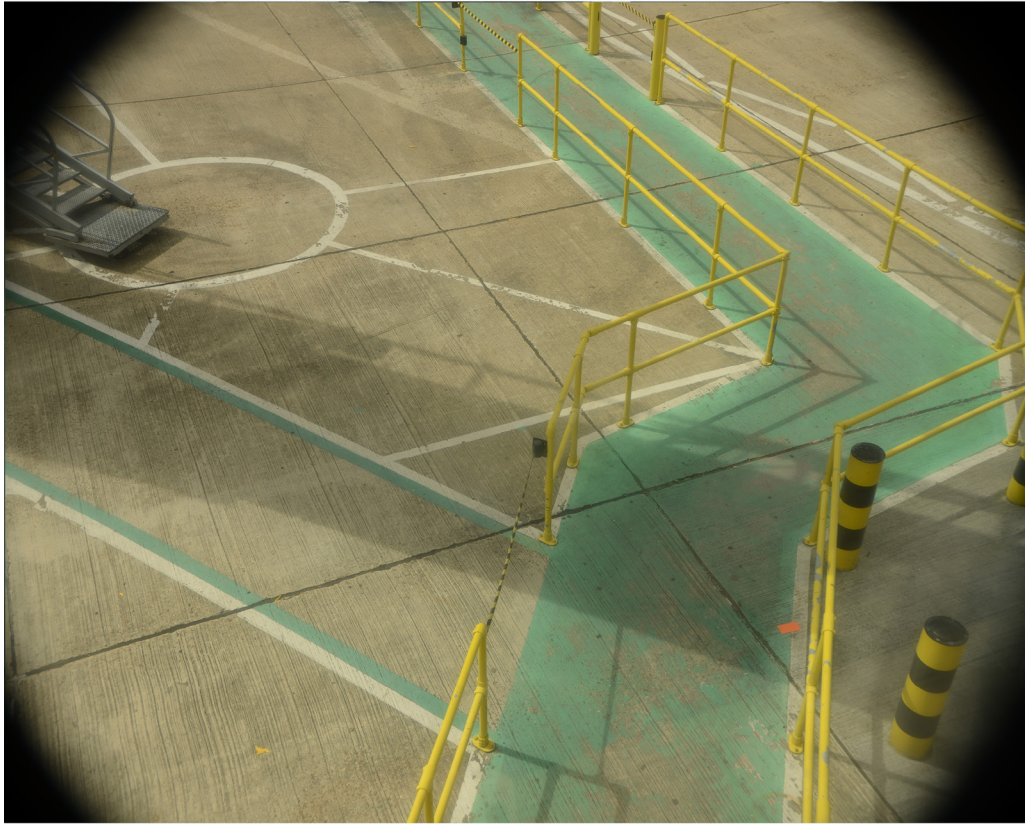
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Alards-Tomalin. 2014. Airport security measures and their influence on enplanement intentions. *Journal of Air Transport Management* 55. 37, 60-68.
- Bastide, R. (1948- 1949). 2011. Ensaio de Uma Estética Afro-Brasileira. In *Impressões do Brasil: Roger Bastide*. Fraya Frehse e Samuel Titan Jr. (Org.), São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo.
- Campbell, Joseph. 1997. *O Voo do Pássaro Selvagem*. Editora Rosa dos Tempos. Rio de Janeiro.
- Delanda, Manuel. 1997. *The Machinic Phylum. TechnoMorphica*. Rotterdam.
- Deleuze, Gilles & Felix Guattari. *A Thousand Plateaus: Capitalism and Schizophrenia* (trad. Brian Massumi). Minneapolis: University of Minnesota Press, 1987.
- Eriksen Thomas Hylland. 1992. *In limbo: notes on the culture of airports, easa meeting in Prague*.
- Foucault, Michel. 2007. *Security, Territory, Population: Lectures at the Collège de France 1977–1978*. pp. 1–4; see notes on p. 24, notes 1–4.
- Geertz, Clifford. 1972. Deep play: notes on the Balinese cockfight. *Daedalus*, 134 (4) Fall, 56-86.
- Kapferer, Bruce. 1986. The ritual process and the problem of reflexivity in Sinhalese demon exorcism. In *Rite, Drama, Festival, Spectacle*. John MacAloon, ed., pp. 179-207. Ithaca: Cornell University Press.
- Ramey, Joshua Ramey. 2012. *The Hermetic Deleuze: Philosophy and Spiritual Ordeal*. Duke University Press,

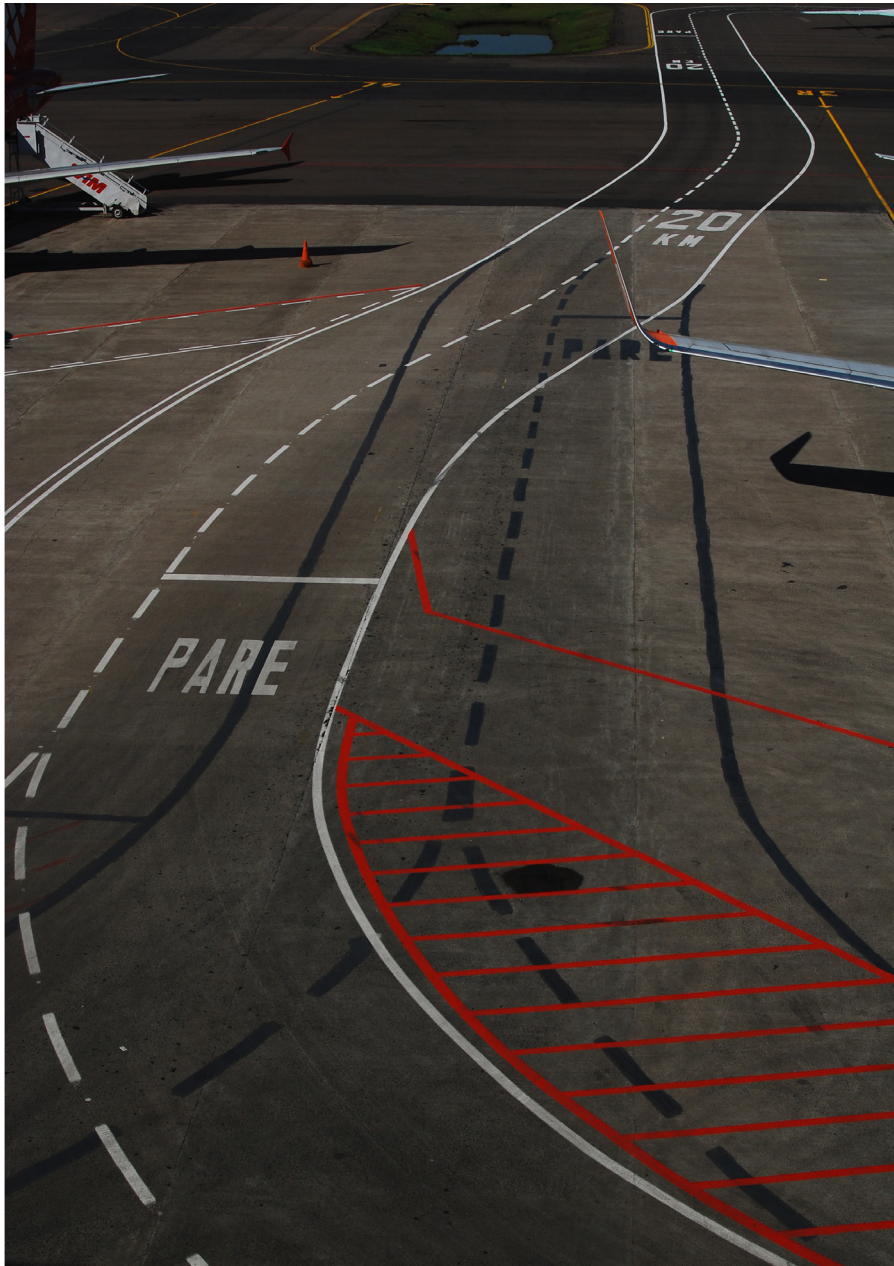
- 
- Rappaport, R. A. 1999. *Ritual and religion in the making of humanity*. Cambridge, UK: Cambridge University Press.
- Sakano, A. 2016. Airport security and screening satisfaction: A case study of U.S. *Journal of Air Transport Management* 55.
- Shaw, Robert. 2015. Bringing Deleuze and Guattari down to earth through Gregory Bateson: plateaus, rhizomes and ecosophical subjectivity. *Theory, Culture & Society*, 32(7-8), pp.151-171.
- Tambiah, S. J. 1981. A performative approach to ritual. *Proc. Br. Acad.* 65.
- Thomassen, Bjørn. 2012. Notes towards an Anthropology of Political Revolutions. In *Comparative Studies in Society and History*.
- Thompson, Robert Farris. 1983. *Flash of the Spirit: African and Afro-American Art and Philosophy*. New York: Random House.
- Turner, Victor. 1987. *The Anthropology of Performance*. New York: PAJ Publications.





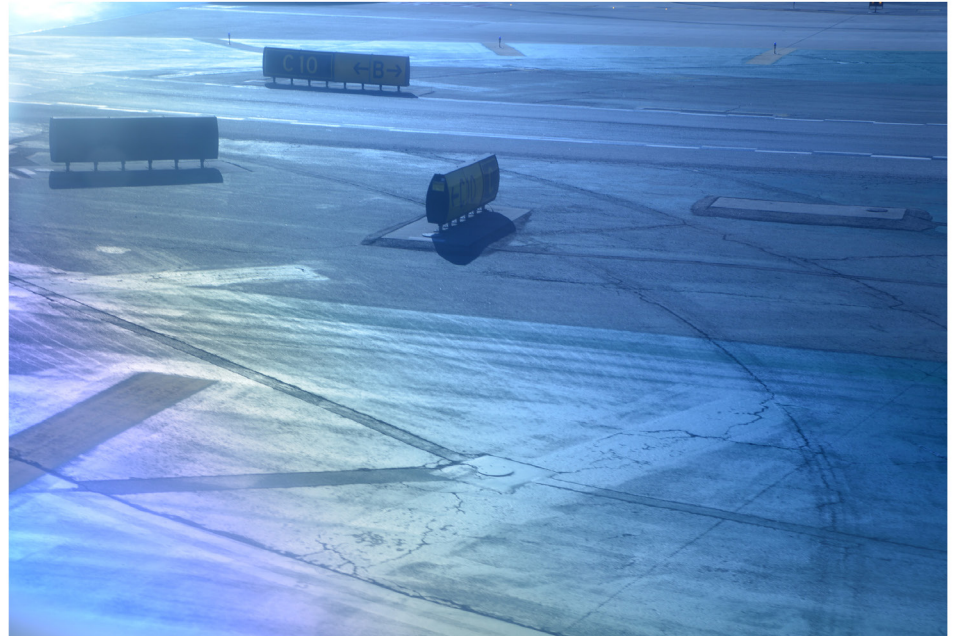
























RESUMO

Este ensaio fotográfico cria um movimento paralelo entre a observação etnográfica e um arranjo fotográfico políptico³, a fim de alinhar fronteiras artísticas e antropológicas entre cosmogramas afro-brasileiros – pontos-riscados – e marcações aeroportuárias⁴. Essas fotografias exploram semelhanças entre vocabulários visuais simbólicos que predominam em cosmogramas e sinais de aeroporto para criar linhas fuga entre estes espaços liminares. O texto e imagens convidam a imaginar formas inéditas de relacionar mundos diametricamente opostos: terreiro/aeroporto; transe/estar-em-trânsito; cosmografia/sinalização aeroportuária; cura/covid-19. E desta fusão abrir para múltiplas dimensões temporais que nos possibilitam deslocar e visionar por meio de uma manifestação artística-acadêmica.

PALAVRAS CHAVE

Cosmograma;
políptico; umbanda;
aeroporto;
fotografia.

ABSTRACT


This photographic essay creates an experimental parallel flow between ethnographic observation and polyptychal photographs, in order to align artistic and anthropological borders between African Brazilian cosmograms - pontos-riscados - and airport markings. The polyptychs explore similarities between a 'visual vocabulary' prevalent in cosmograms and airport signs to create lines of flight between between these liminal spaces. Text and images suggest imagining new ways of relating diametrically opposed worlds: umbanda temple / airport; trance / being-in-transit; cosmogram/ airport markings; cure / covid-19. And to open up to multiple temporal dimensions that enable us to dislocate, to perceive anew through an artistic-academic manifestation.

KEYWORDS

Cosmogram;
polyptychs;
umbanda;
airport;
photography.

³ Existe uma ligação óbvia entre o políptico e o ponto riscado, ambos são divididos em quatro partes iguais por suas linhas horizontais e verticais (que formam uma “cruz grega”). Os polípticos eram pintados na Renascença para retábulos em igrejas e catedrais.

⁴ Comecei a fotografar a Festa de Iemanjá em Praia Grande nos anos 90. Vinte anos mais tarde, enquanto esperava numa sala do aeroporto de Tucson, Arizona, enxergava sobrepostas ao asfalto do aeroporto sucessivos riscos deixados pelos pneus dos aviões, quase como partituras visuais. Havia ali uma série de notas entoadas que pediam encontros com outras grafias, sons, linhas movediças. Passei cinco anos fotografando aeroprotois, e juntei essas imagens às fotos de pontos riscados tiradas na praia e em terreiros de Umbanda, Tambor-de-Mina e candomblé de Angola.



Roderick Peter Steel é doutorando e mestre em Meios e Processos Audiovisuais pela Escola de Comunicações e Artes (ECA) da Universidade de São Paulo (USP). Possui graduação em Cinema pela Boston University (1991). Trabalhou com documentários nos Estados Unidos (WGBH-PBS) e Inglaterra. É membro dos Grupos de Pesquisa: Poéticas no Audiovisual (USP) e LabArteMídia (USP). Em sua obra, parte de experimentações visuais para abordar questões ligadas a diversos tipos de montagem entre a performance do corpo e a performance audiovisual, dentro do território da arte contemporânea e das religiões de matriz africana. E-mail: rodericksteel@gmail.com

Licença de uso. Este artigo está licenciado sob a Licença Creative Commons CC-BY. Com essa licença você pode compartilhar, adaptar, criar para qualquer fim, desde que atribua a autoria da obra.

Recebido: 05/10/2020
Aprovado: 03/11/2020