



Benditos e Irredentos. Algumas Reflexões Sobre a Representação da Religiosidade na Fotografia Brasileira¹

Carla Adelina Craveiro SILVA²

Marcelo Eduardo LEITE³

Universidade Federal do Ceará, Campus Cariri, Juazeiro do Norte, CE

RESUMO

As mensagens contidas nas fotografias são diretamente influenciadas pelas interferências do fotógrafo e pelo contexto histórico-social no qual são feitas. Assim, elas são tanto representação quanto documentação da realidade. No que se refere às produções fotográficas brasileiras cujo ambiente de abordagem é a região Nordeste, a questão da religiosidade é um dos elementos explorados. Nesse sentido, esta comunicação busca refletir sobre os trabalhos fotodocumentais de Tiago Santana e Christian Cravo que tratam das manifestações religiosas enquanto tema. A análise de algumas fotografias pretende subsidiar a discussão sobre as características destes ensaios e, assim, melhor compreender a maneira como o ambiente nordestino é representado na fotografia contemporânea brasileira.

PALAVRAS-CHAVE: Fotografia; Representação; Religiosidade; Nordeste.

1. Apresentação

As questões que norteiam este trabalho são fruto das discussões levantadas no âmbito do grupo de pesquisa do CNPq “Fotografia: Mídia, Imagens e Representações”, o qual tem na busca de uma melhor compreensão das formas de representação imagética seu campo. Os discursos fotográficos construídos sobre a região Nordeste do Brasil constituem o nosso objeto de análise específico neste trabalho.

Nossa abordagem parte da premissa que, cada indivíduo que se propõe a desenvolver um trabalho fotográfico está envolvido com uma intencionalidade que o influencia nas etapas que fazem parte de concepção das imagens, seu processo criativo por excelência. Logo, tal motivação estará imbuída dos referenciais que constituem o imaginário do fotógrafo sobre o objeto escolhido para ser fotografado, os enunciados imagéticos e

¹ Trabalho apresentado no Intercom Júnior DT 4 – Audiovisual do XIV Congresso de Ciências da Comunicação na Região Nordeste realizado de 14 a 16 de junho de 2012.

² Estudante de Graduação 5º. semestre do Curso de Comunicação Social – Jornalismo da UFC – *Campus Cariri*, email: carla.a.craveiro@gmail.com

³ Orientador do trabalho. Professor Adjunto de Fotografia e Fotojornalismo do Curso de Comunicação Social – Jornalismo da UFC – *Campus Cariri*, email: marceloeduardoleite@gmail.com



não-imagéticos aos quais ele teve acesso, assim como o tempo e o espaço no quais o objeto se encontra inserido.

A articulação entre esses elementos e o conhecimento técnico de quem fotografa culminam numa representação subjetiva da realidade, que possui uma importância histórica e social conferindo-lhe também o valor de documento. Essa compreensão é elucidada por Boris Kossoy para quem a fotografia é um elo material do tempo e do espaço representado, sendo uma realidade construída, modificada (1999, p. 22). Nesse sentido, empreender um estudo sobre determinados discursos fotográficos implica que consideremos os seus respectivos percursos de criação, atentando para o contexto no qual foram realizados e para o papel que assumiram diante dos espaços nos quais foram disseminados.

Partindo desta perspectiva, nossas análises aqui apresentadas lançam luz sobre duas abordagens fotodocumentais produzidas pelos fotógrafos Tiago Santana e Christian Cravo na década de 90; ambos têm na temática das manifestações religiosas ocorridas no ambiente nordestino uma referência significativa. Objetivamos, portanto, melhor compreender como se constituíram as representações imagéticas deste tema e como elas se relacionam com a construção de um imaginário sobre o Nordeste, e, conseqüentemente, sobre o Brasil, por meio da fotografia.

2. Realidade Social e Fotodocumentação

Os elementos plasticamente organizados na superfície fotográfica são fontes de informações sujeitas a distintas interpretações, estas nos dizem tanto sobre a realidade visível quanto sobre o imaginário individual e o coletivo de quem com tais elementos mantém algum contato. Portanto, a forma como um trabalho fotográfico é elaborado pode diferenciá-lo de outros quanto ao seu caráter. Sobre a fotografia documental Boni afirma que “[...] desfruta da vantagem de ser atemporal. Quando o fotodocumentarismo é iniciado, seu protagonista já possui conhecimento prévio do objeto de estudo e das condições em que poderá desenvolver seu trabalho [...]” (2008, p. 3).

A fotografia documental demanda um envolvimento mais profundo com o tema e o objeto tratados. Ela permite narrar por intermédio de fragmentos imagéticos, contar uma história através de detalhes, de momentos singulares captados e eternizados pelo



fotógrafo. Um conjunto de partes com propriedade para falar pelo todo, capaz de suscitar reflexões sobre as situações e contextos representados lançando mão da dupla experiência do olhar, a de quem a produz e aquela de quem a observa.

O percurso criativo da fotografia promove um processo de troca entre fotógrafo e sociedade, quando se trata da fotodocumentação essa troca pode ser maior. Se, ao fotógrafo, é oferecida a possibilidade de conhecer e, assim, tornar-se próximo ao ponto de captar detalhes significativos do ambiente cultural escolhido, à sociedade, as imagens podem destacar elementos e situações muitas vezes diluídas no cotidiano, subjugadas pelo costume do olhar. O fotógrafo pára diante de uma cena ou de um objeto, observa, conhece, reconhece, compõe, enquadra e dispara o obturador. Quem observa a imagem pára diante do ponto de vista do fotógrafo, de sua construção particular, mas isso não exclui a possibilidade do saber algo ou saber mais sobre aquela realidade. É um jogo no qual tanto a realidade em si, como a representação desta mesma realidade, tem suma importância.

Nos termos de Amar (2010, p. 106) pensar a fotografia documental implica considerar o fotógrafo como um observador crítico da realidade. A partir desta concepção, podem-se denotar experiências realizadas por indivíduos que tomaram a fotografia como meio para empreender mudanças de caráter social, econômico e cultural. Entre elas, faz-se relevante citar os trabalhos de Jacob Riis, Lewis Hine e aqueles decorrentes do Farm Security Administration (FSA) ⁴, os quais são fortemente marcados por um viés de denúncia. Boni ressalta que:

O fotodocumentarismo, com os objetivos e no formato de hoje, começou no final do século XIX e se consolidou no início do século XX. [...] é importante lembrar que outros segmentos também ganharam corpo nesse período: o de antropologia, com a documentação de raças e etnias; o de antropologia urbana, com sujeitos e cenas do cotidiano; o de documentação da memória arquitetônica, com registros de cidades. (BONI, 2008, p.15).

Portanto, outras abordagens também estão presentes na fotografia documental. Transformações no espaço urbano e rural, assim como, aspectos do cotidiano de determinados ambientes além de manifestações artísticas e religiosas são temas tratados

⁴ Os trabalhos citados demarcam uma divisão histórica devido ao pioneirismo que apresentam; Jacob Riis, por exemplo, fotografou os imigrantes em cortiços de Nova York, Lewis Hine, o trabalho infantil nos EUA e a F.S.A, fez profunda documentação das consequências da crise de 29 na sociedade rural estadunidense.



por fotógrafos com o intuito de aprofundar o conhecimento sobre tais realidades. Assim, caracterizar a fotografia documental é pensar, principalmente, no seu modo de fazer, o método, e nos objetivos que se almejam com sua realização, a finalidade.

3. O Nordeste como representação.

O Nordeste enquanto foco de interesse em produções artísticas é detentor de abordagens distintas na música, na literatura, no cinema e nas artes visuais. A delimitação geográfica que institui suas fronteiras é causadora não só de uma concepção física de sobre o que pertence ou não a tal região, ela determina as características culturais e sociais às quais se vinculam sua população e seu ambiente; influenciando, desta maneira, os dizeres internos e externos ao seu respeito.

No entanto, esse processo não é uma peculiaridade da região Nordeste, o que lhe é singular é o fato de ser uma construção relativamente recente. Albuquerque Junior argumenta que “[...] o Nordeste tradicional é um produto da modernidade [...]” (2006, p.77). Para o autor, a ideia de uma região socialmente institucionalizada, com uma história em comum e características que a destacavam de outras regiões, foi gestada nas primeiras décadas do século XX, no âmbito do atendimento dos interesses de uma elite agrária que, por se encontrar em decadência, necessitava de formas de legitimação do seu poder.

Logo, alguns discursos contribuíram para que a concepção de Nordeste fosse constituída e culturalmente aceita. Na literatura “O romance de trinta institui uma série de imagens em torno da seca que se tornaram clássicas e produziram uma visibilidade da região à qual a produção cultural subsequente não consegue fugir” (ALBUQUERQUE JUNIOR, 2006, p. 121). Assim, as referências ao Nordeste remetem à fuga das intempéries do clima seco, à religiosidade e ao folclore como resistência, falam de uma população cujos antagonismos se anulam diante das manifestações culturais, seja a dança, a crença ou a culinária, elas são um instrumento de auto-afirmação. A figura doromeiro e do retirante são exemplos de formas de se representar a ideia de fuga, de constante deslocamento espacial ao qual a população submete-se em circunstâncias diferentes, sobre as respostas artísticas para tais construções,



A percepção da mobilidade ficaria entranhada na produção artística: tudo se passa como se a caudal desencadeada fosse captada pelas antenas dos artistas – alguns advindos de lá, mas de modo algum a totalidade –, que a celebraram em prosa e verso, na música popular e erudita, no teatro, no cinema, na pintura, na escultura, na cerâmica. (GALVÃO, 2004, p. 377).

O emaranhado discursivo originado de tais manifestações legitima a visão interna e externa ao seu respeito, assim, “A região passa a ser pensada como um problema social e cultural, com a emergência de uma nova formação discursiva” (ALBUQUERQUE JUNIOR, 2006, p. 86). A escolha de personagens e paisagens que compõem tal ambiente como objeto de abordagem na obra de autores regionalistas e de artistas plásticos, por exemplo, tanto foi uma forma de construir um Nordeste, como uma maneira de influenciar suas posteriores construções. Para Angela Magalhães e Nadja Peregrino (1998, p. 245), na fotografia brasileira, a eleição do Nordeste como tema mantém a referência às práticas culturais do cotidiano da região, assim como, às paisagens áridas e aos retirantes vitimados pela seca.

O modo de vida do ambiente nordestino é objeto de diversos trabalhos fotográficos ao longo do século XX e no século XXI. Pierre Verger, Marcel Gautherot, Sebastião Salgado, Mario Cravo Neto, Maurren Bisilliat, José Bassit, entre outros — fotógrafos cujas abordagens partiram de perspectivas diferentes, mas que teceram referências visuais acerca da região. Segundo Fernandes Junior (2003, p. 174), a tentativa de criar uma visualidade desconcertante distanciando-se de uma tradição purista marca algumas abordagens fotodocumentais brasileiras, a região Nordeste está entre os espaços escolhidos nestes trabalhos. “Reitera-se, portanto, a permanência do interesse do fotógrafo documental pelo tema, pela representação do homem, da paisagem brasileira, sem que as investigações estéticas cheguem a abandonar a referência ao real” (MAGALHÃES; PEREGRINO, 1998, p. 245).

4. Dois Fotógrafos, dois olhares e uma realidade

Seguindo nossa proposta de compreender melhor a representação do Nordeste na fotografia, procuramos, nesse momento, discutir as relações entre duas questões que nos parecem bastante pertinentes, a religiosidade, elemento presente em abordagens sobre a região, e, a recente produção fotográfica por ela gerada, advinda de uma geração que veio à tona na virada do século XX para o XXI. Os fotógrafos que apresentaremos têm



origens e trajetórias distintas, no entanto, realizaram trabalhos a partir de tal temática no mesmo período, no decorrer da década de 90; eles tiveram, pois, vivências no mesmo contexto cultural.

Mas, se a apropriação do espaço e a percepção do tempo se dão de maneira diferenciada gerando interpretações singulares da realidade, as quais são inerentes ao percurso de criação da fotografia, tais discursos imagéticos são detentores de características que tanto podem fazê-los divergir quanto dialogar. Nossa inquietação reside, portanto, em entender as representações fotográficas gestadas a partir do binômio Nordeste - religiosidade, considerando a maneira como a relação com tal ambiente repercute em trabalhos de autorias distintas. Nesse sentido, acreditamos que a análise de duas produções pode contribuir para uma visão mais ampla acerca da problemática apresentada.

Tiago Santana nasceu em 1966, na cidade de Crato, Ceará. Ingressou no curso de engenharia mecânica, mas não o concluiu. Nos anos de 1986 e 1987 esteve nas edições da Semana Nacional da Fotografia⁵, das quais participou assistindo às oficinas ministradas, sobre a importância desses eventos para sua trajetória Santana afirma “[...] eu percebi que existiam pessoas discutindo fotografia, pensando fotografia. Aí isso me despertou mais ainda para esse universo. Então eu fui, aos poucos, deixando a Engenharia e mergulhando realmente de cabeça na fotografia”⁶. Assim, a partir de 1989, o fazer fotográfico se insere em sua vida como opção, sendo o fotojornalismo e a fotodocumentação as áreas em que atua.

Seu exercício inicial da fotografia se dá num espaço por ele conhecido, cujas manifestações culturais o atraem e o fazem instituí-lo como aquele com o qual seu diálogo fotográfico será concretizado. O misticismo que envolve as manifestações religiosas em Juazeiro do Norte⁷, principalmente durante as peregrinações que concentram no ambiente da cidade pessoas de todo o Nordeste, foi o ponto de partida

⁵ Evento itinerante promovido pela Funarte (Fundação Nacional de Artes), ocorrido entre os anos de 1982 e 1989 com o objetivo de fomentar discussões e produções no âmbito da fotografia brasileira.

⁶ Depoimento presente em entrevista concedida a Bruno Alencastro, disponível em: http://www.cameraviajante.com.br/reportagens/tiago_santana_reportagem.htm

⁷ Juazeiro do Norte é uma cidade localizada no sul do Ceará, a 528 Km de Fortaleza. A história de Juazeiro é permeada pela influência de padre Cícero, fundador da cidade a quem os fiéis atribuem a alcunha de santo da Igreja Católica, independentemente desta instituição reconhecê-lo como tal.



dele para a incursão num projeto de fotografia documental, em 1992. Nos anos de 1994 e 1995 ele foi contemplado respectivamente com a Bolsa Vitae de Artes e o Prêmio Marc Ferrez de Fotografia da Funarte⁸, o que contribuiu para a continuidade do projeto de fotodocumentação em Juazeiro do Norte o qual durou oito anos e originou o livro *Benditos* (2000), além de sua primeira exposição individual de título homônimo.

A outra obra que analisaremos é de autoria do fotógrafo Christian Cravo. Nascido na Bahia no ano de 1974, Christian passou os primeiros anos da infância em um ambiente permeado pelo fazer artístico; ele é neto do escultor Mário Cravo Junior e filho do fotógrafo Mario Cravo Neto. Em 1981, mudou-se para a Dinamarca para morar com sua mãe. “No entanto a distância geográfica faz crescer um desejo de ter laços ainda mais fortes com a sua família paterna. E foi através das artes que ele iniciou esse percurso⁹.”

Aos doze anos construiu uma câmera escura, com a qual realizou suas primeiras experiências fotográficas. A fotografia fez-se então seu elo com o pai, e, por extensão, com o que estava relacionado ao universo cultural brasileiro. Christian Cravo voltou ao Brasil em 1991. Motivado por sua curiosidade e inquietação, realizou viagens pelo sertão nordestino durante dois anos e usou a fotografia como meio para descobrir espaços e práticas culturais que ele desconhecia. A partir destas experiências, Christian Cravo decidiu tornar o ofício fotográfico sua profissão.

Em suas incursões pelo sertão nordestino, Christian relacionou os fenômenos das manifestações religiosas presentes em tal espaço com a simbologia da água, sobre essa relação, ele afirma que “A seca faz brotar a fé do sertão brasileiro, e a água lava o pecado.”¹⁰ Iniciou, então, um projeto chamado Espírito Oculto, cujas fotografias participaram de exposições individuais e coletivas no âmbito nacional e internacional. A primeira fase desse projeto deu origem ao livro chamado *Irredentos*, publicado em 2000. Nele, o povo nordestino é representado pela perspectiva da religiosidade e da forma como tais práticas estão imbricadas no seu cotidiano.

5. Religiosidade, Fé, Espaço e Fotografia

⁸ O trabalho que ganhou esse prêmio intitulava-se Os Caminhos da Fé – a visão de um pau-de-arara.

⁹ Informação presente na biografia do fotógrafo disponível no site: <http://www.christiancravo.com/biografia.aspx>

¹⁰ Relato presente em entrevista concedida a Érica Rodrigues em 2002. Disponível em: http://h9.hostseguro.com/~fotosite/noticias_interna.php?id=766



A fé é abstrata, nossos sentidos só são capazes de captá-la por intermédio da sua manifestação. Costumes e sistemas religiosos instituem, histórica e culturalmente, maneiras de demonstrá-la, de torná-la concreta, para que se legitime a crença e se constitua uma identidade para o grupo humano que compartilha desses mesmos valores. “Reconhecer o homem religioso significa dizer que ele é motivado pela fé em sua experiência, que é ao mesmo tempo individual e coletiva. Ela tem um significado original para cada devoto, uma relação direta entre uma só divindade e o crente.” (ROSENDHAL, 2005, p. 3). O indivíduo, então, satisfaz-se com a exteriorização daquilo no que acredita, ele crê que a sua relação com o sagrado o permitirá a realização de seu desejo.

Porém, alcançar o pedido não implica na obrigatoriedade da expressão de fé, no entanto, expressá-la se insere num processo de negociação, em uma espécie de garantia, maneira de sentir que já possui o que se almeja. É nessa possibilidade de visualização do que seria invisível, do não palpável, que reside a motivação dos atos de fé. Neste ponto, a fotografia faz-se um instrumento que potencializa o visível, ela enaltece os fragmentos visuais para que o ‘invisível’ se inverta, se escancare na representação das expressões faciais, dos corpos pretensamente dilacerados e na veneração aos ícones e símbolos sacros.

As categorias do sagrado e do profano são recorrentes quando as narrativas sobre o Nordeste são colocadas em pauta. Essas definições estão diretamente relacionadas com o espaço e com as apropriações que se fazem dele. O catolicismo se instaura neste ambiente e ganha uma nova roupagem a partir do contato com outras crenças. Seja com sistemas religiosos de outras origens ou com novas interpretações do sagrado tributárias de movimentos messiânicos, constituem-se territorialidades religiosas nestes espaços, entendendo-as como,

[...] o conjunto de práticas desenvolvido por instituições ou grupos no sentido de controlar um dado território, onde o efeito do poder do sagrado reflete uma identidade de fé e um sentimento de propriedade mútuo. A territorialidade é fortalecida pelas experiências religiosas coletivas ou individuais que o grupo mantém no lugar sagrado e nos itinerários que constituem seu território. (ROSENDHAL, 2005, p. 7).



A fotografia é, portanto um meio para que a percepção destas territorialidades seja expressa, pois ela “[...] pode cumprir a missão de expressar essa fé, porque o verossímil nega por inteiro as ocultações, desconhece e nega o invisível no real” (MARTINS, 2002, p. 231). A representação é, então, encarregada de dar conta de captar os fluxos de significado que o ambiente abriga, o fotógrafo, uma vez inserido nele, é responsável por mediar tais sentidos e dispô-los sob a superfície fotográfica, reordenando-os a partir de um ponto de vista pessoal e de sua postura naquele espaço, pois “[...] é pelo território que se encarna a relação simbólica que existe entre cultura e espaço.” (ROSENDHAL, 2005, p.7)

Com relação à questão da representação da religiosidade na fotografia, Martins (2002, p.223) considera que, há nela um modo de ver que não tem necessariamente uma conexão com os elementos fotografados, o autor argumenta que tal modo está relacionado com a “[...] própria e peculiar inserção do fotógrafo no mundo social” (MARTINS, 2002, p.223). Christian Cravo e Tiago Santana, ao tratarem desta temática, colocam nas representações da realidade que criam suas aproximações e distanciamentos, pois mesmo que tenham origens ligadas a tal contexto, carregam dentro de si um relativo percentual de diferença, seja do ponto de vista da classe social, da relação com a religiosidade ou de um não pertencimento ao fenômeno observado.

A análise de quatro fotografias tem o objetivo de dar base para as discussões acerca das características das séries fotográficas publicadas em *Irredentos*, por Christian Cravo, e, em *Benditos*, por Tiago Santana, atentando para as trajetórias dos fotógrafos e para os percursos de criação inerentes aos respectivos ensaios. A opção pelo modo de fazer da fotodocumentação culminando em trabalhos feitos em preto e branco¹¹ e a abordagem de espaços e elementos que se relacionam com a mesma temática fazem-se os pontos em comum destes trabalhos, no entanto, o contato com o “objeto” se dá de forma completamente distinta.

Nesse sentido, essa inserção diferenciada institui narrativas dotadas de sentidos de representação e de documentação permeadas de subjetividades intransferíveis. É nesse caminho que pretendemos perceber esses processos de mediação aqui apresentados,

¹¹ Christian Cravo e Tiago Santana optam pelo uso do equipamento analógico na realização destas fotodocumentações.

considerando-os como formas específicas de aproximação, de reconhecimento, que tem na particularidade dos envolvidos um papel determinante.



Figura 1. Christian Cravo

Na figura 1, visualizamos a representação fotográfica de uma mulher que se debruça sobre uma escultura aos moldes de uma Pietá, tema sacro que, na tradição católica, representa Cristo nos braços de sua mãe. A mulher usa um chapéu de palha e se encontra do lado oposto à Maria. A expressão de seu rosto denota um sentido de conforto e resignação. O enquadramento propicia uma justaposição dos dois componentes principais, o humano e o inanimado, abrindo espaço para a ideia de proximidade entre o devoto e o sagrado. Assim, a composição permite que tanto a mulher quanto Maria acalente, tome para si ou busque consolo na imagem de Cristo, promovendo, desta maneira, uma equivalência simbólica entre tais elementos.

Para Martins, o trabalho de Christian Cravo que aborda a religiosidade “[...] intui a sobrevivência dos resquícios do barroco numa realidade social aparentemente desprovida de estilo, a dos pobres, dos penitentes, dos que têm fé” (2002, p. 234). Na figura 1, ainda que esteja sendo valorizada a expressão de fé da mulher, as mãos que tocam a estátua contribuem para uma atmosfera de anonimato dos fiéis presentes no espaço, que não necessitam de identificação individual, o toque, os gestos e as formas de legitimar a veneração já os inclui no contexto do ambiente religioso. A escolha de um ângulo de visão próximo remete à forma que o fotógrafo assume para conhecer o fenômeno e fotografá-lo, como se o ato de ver só o fosse se tomado de muito perto, e a aproximação se fizesse ainda uma maneira de também estar incluído nele.



Figura 2. Christian Cravo

Na figura 2, a fotografia representa o lado da face de um homem. Por trás dele, há uma grade que protege uma espécie de altar, onde vários objetos sacros, como estatuetas e quadros de santos católicos, estão dispostos. A grade separa o componente humano dos elementos religiosos, mas a proximidade denotada no ângulo tomado nesta fotografia os une novamente; o desfoque do rosto do homem torna perceptível a valorização dos símbolos religiosos na composição da fotografia. A construção de uma impessoalidade para o fotografado é uma característica deste ensaio de Christian Cravo, no qual os rostos dos personagens freqüentemente aparecem encobertos por sombras, mãos e objetos sacros. Esta opção remete à construção de uma visualidade do povo sertanejo que fala mais das características que, simbolicamente, os unem, que daquelas que os fragmentam. Os personagens representados nas fotografias de *Irredentos*, apesar de fazerem parte das narrativas arquetípicas sobre o Nordeste, assumem um novo valor, o do ser pouco conhecido pelo fotógrafo, que procura na elaboração das imagens um sentido maior para as situações fotografadas através da dissolução do típico pela via da extrema proximidade.

As fotografias de *Irredentos* sugerem uma ordenação visual que, nos termos de Martins (2002, p. 243), remete à construção de uma estética da fé neste trabalho. “Através de cortes abruptos e de close ups pouco convencionais, Christian mostra sua habilidade em se aproximar da fotografia pelo estranhamento [...]” (MAGALHÃES; PEREGRINO, 1998, p. 265).



Figura 3. Tiago Santana

Na figura 3, a fotografia representa dois elementos fixos de um espaço de peregrinação religiosa de Juazeiro do Norte, o Horto. No primeiro plano, percebemos o fragmento de uma escultura da santa ceia, no segundo, visualizamos a estátua de Padre Cícero e um menino. A devoção ao padre, cuja patente de santo é legitimada pelos fieis à revelia de um pronunciamento o oficial da Igreja Católica, se constrói como um fenômeno cultural complexo, que tem suas fronteiras extravasadas durante as romarias. Assim, se o Vaticano não reconhece como tal, o romeiro se apropria do seu valor simbólico de protetor do sertanejo e o faz por si. Na imagem em questão, a recusa da Igreja em aceitar o padre como um de seus santos emerge na escolha do fragmento da cena da santa ceia, os apóstolos estão olhando e apontando para o lado oposto à estátua que, por meio de uma metáfora visual, repousa a mão sobre a cabeça do menino. A profundidade de campo desta fotografia é grande e, a partir do ângulo no qual a imagem foi feita houve uma aproximação dos planos, o que atenuou o efeito de descontinuidade entre as situações representadas. Sua composição se vale de uma construção visual tradicionalmente requerida pelos fiéis — a mão sobre a cabeça do fotografado remete ao momento do ato da bênção e é uma opção solicitada aos fotógrafos retratistas que atuam no Horto.

Tiago Santana conhece a história de Juazeiro e as narrativas sobre padre Cícero, pois nasceu e cresceu numa cidade vizinha. Mas, que formatos tal proximidade assume em suas fotografias? A postura dele enquanto fotógrafo é a de um nativo que é cobrado para assumir-se como tal quando o espaço no qual está é tomado pelo outro, pelos outros.

Mas ele não o reivindica para si, pelo contrário, o estranha. Age como este outro; transmite seu não-pertencimento em fotografias que são mais interrogações e provocações que respostas e homenagens às práticas religiosas do ambiente. Nesse sentido, se apropria do espaço e das práticas que nele estão inseridas para, muitas vezes, contradizer falas sobre esse contexto religioso. Na figura 3, a oposição entre o sagrado e o profano é reinventada, pois o elemento sacro na territorialidade de Juazeiro ganha o valor de profano diante daquele que representa a posição da Igreja Católica sobre a devoção ao padre.



Figura 4. Tiago Santana

Na figura 4, visualizamos uma fotografia que foi feita na base da estátua do padre Cícero, em Juazeiro do Norte. Nela, duas mulheres são representadas enquanto estão participando de um ritual tradicional deste ambiente, que consiste na passagem pelo estreito espaço que há entre a bengala e a batina, elementos que fazem parte da estátua. Este é um momento no qual os devotos rezam e fazem pedidos. O ângulo escolhido pelo fotógrafo permitiu uma fragmentação dos corpos das personagens que remete aos ex-votos, objetos de madeira que, geralmente, tem o formato de membros do corpo. Eles são usados pelos romeiros para expressar gratidão a um determinado santo e, são deixados no espaço sagrado como prova das graças alcançadas, o que reitera o misticismo do ambiente. Tiago Santana se vale desta situação para atenuar não só a manifestação de fé das mulheres, mas, também, para reafirmar a inserção da fotografia nesse contexto, seja assumindo o valor de ex-voto, como pode ser percebido na fotografia presa a uma fita no centro da imagem, seja como forma de atribuir um novo sentido ao ambiente religioso por meio da expressão fotográfica.



Sobre o seu trabalho, ele afirma que prefere “[...] as coisas que vão por um outro caminho, pelas sutilezas. Pelo caos, mas o caos organizado. Pelos fragmentos das coisas, que não precisam estar inteiras para se mostrar”¹². Portanto, não há em *Benditos* uma necessidade de edificar seus personagens de maneira clássica, como uma massa heróica, o fotógrafo os representa pelo ponto de vista da individualidade, abusando da fragmentação, da estética da desordem para afirmar, mesmo que de maneira despreziosa, as peculiaridades de sua relação com o ambiente fotografado.

7. Conclusão

Nesta comunicação, as questões apresentadas buscam suscitar reflexões sobre o trabalho de dois fotógrafos que empreenderam no Nordeste brasileiro suas primeiras experiências profissionais, durante a década de 90. Tanto Tiago Santana quanto Christian Cravo fizeram dos rituais e práticas religiosas encontradas o ponto de partida para as incursões no contexto social que constitui o espaço histórico e culturalmente instituído como nordestino.

Em *Irredentos*, as fotografias de Christian Cravo conduzem o olhar do observador para a experiência pessoal de descoberta do fotógrafo. O Nordeste e a religiosidade de seu povo são apreendidos e imediatamente desconstruídos, suas opções técnicas nos falam de um dilacerar de referências, de um expurgo de tensões, e isso repercute em imagens que, mesmo quando lançam mão de arquétipos, os relativizam em ângulos inusitados e aproximações exacerbadas. As fotografias de *Benditos* poderiam sugerir um fotógrafo nativo que pretende passar despercebido pelos devotos, mas isso não acontece. Durante as romarias de Juazeiro, os romeiros se apropriam do espaço, Tiago Santana assume, então, o lugar do outro, desfazendo-se de apegos telúricos para construir a sua visualidade do imaginário das romarias. Nessa postura reside a essência do estranhamento e da estética caótica e desconcertante de seu discurso imagético.

Realizados na década de 90, tais trabalhos são resultado de trajetórias e baseiam-se em referências diferentes, o que agrega-lhes a singularidade própria da construção de um discurso fotográfico. Analisar algumas de suas imagens é uma maneira de dar subsídios

¹² Relato disponível em uma entrevista concedida a Bruno Alencastro, disponível em: http://www.cameraviajante.com.br/reportagens/tiago_santana_reportagem.htm



para uma compreensão mais ampla de suas características e assim, lançar luz sobre a relação entre a produção fotográfica brasileira e a construção de uma visualidade sobre o ambiente nordestino e conseqüentemente sobre o Brasil.

REFERÊNCIAS

AMAR, Pierre-Jean. **História da Fotografia**. Lisboa: Edições 70, 2010.

ALBUQUERQUE JUNIOR, Durval Muniz de. **A invenção do Nordeste e outras artes**. - 3. ed - Recife: Ed. Massangana; São Paulo: Cortez, 2006

BONI, Paulo César. “O nascimento do fotodocumentarismo de denúncia social e seu uso como “meio” para transformações na sociedade”. In: Anais do XXXI Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação – Intercom, 2008.

CRAVO, Christian. **Irredentos**. Salvador: Christian A. Cravo e Áries Editora, 2000.

CRAVO, Christian. Biografia. Disponível em: <<http://www.christiancravo.com/biografia.aspx>> Acesso em: 20 mar. 2012

CRAVO, Christian. Entre arte e jornalismo. Entrevista concedida a Érica Rodrigues. Disponível em: http://h9.hostseguro.com/~fotosite/noticias_interna.php?id=766> Acesso em: 17 abr. 2012

FERNANDES JUNIOR, Rubens. **Labirintos de identidades – Panorama da Fotografia no Brasil 1946-98**. São Paulo: Cosac Naify, 2003.

GALVÃO, Walnice Nogueira. “Metamorfoses do sertão”. In: Estudos Avançados. n. 18 (52). São Paulo, 2004.

KOSSOY, Boris. **Realidades e ficções na trama fotográfica**. São Paulo: Ateliê Editorial, 1999.

MAGALHÃES, Angela; PEREGRINO, Nadja. “O regionalismo nordestino e suas marcas na fotografia brasileira”. In: Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. n. 27. Rio de Janeiro: IPHAN, 1998.

MARTINS, José de Souza. “A imagem incomum: a fotografia dos atos de fé no Brasil”. In: Estudos Avançados. n.16 (45). São Paulo, 2002.

ROSENDHAL, Zeny. “Território e territorialidade: uma perspectiva geográfica para o estudo da religião.” In: Anais do X Encontro de Geógrafos da América Latina. Universidade de São Paulo, 2005.

SANTANA, Tiago. **Benditos**. Fortaleza: Tempo d’Imagem, 2000.

SANTANA, Tiago. Tiago Santana e a paisagem humana do Nordeste brasileiro. Entrevista concedida a Bruno Alencastro. Disponível em: <<http://www.cameraviajante.com.br>> Acesso em: 10 nov. 2011.