

A fotografia como ferramenta de registro e compreensão da religião material brasileira

Photography as a tool for recording and understanding Brazilian material religion

Marco Antonio Fontes de SÁ¹

 0000-0003-0251-1704

Resumo

Este texto, a partir de uma breve jornada pela história da fotografia e de uma concisa apresentação do conceito de Religião Material, pretende refletir sobre a importância da fotografia como ferramenta de pesquisa e documentação dos objetos e das práticas relacionadas àquilo que se convencionou chamar de religião material. Como consequência, reflete também a respeito do conhecimento do fotógrafo e pesquisador sobre o tema a ser fotografado e pesquisado como condição para o resultado pleno da pesquisa e documentação, de forma que as informações contidas nas imagens sejam claras também para outros pesquisadores. Apresenta imagens obtidas antes e depois do meu mestrado, que descrevem algumas festas e também uma peculiar forma de materialidade da religião Cristã/Católica relacionada à produção artesanal de imagens de santos, como forma de arte e devoção. Ele reúne as experiências obtidas no campo, durante cerca de 30 anos, fotografando a religiosidade e a cultura popular, e a mais recente, como Cientista da Religião, cujo título de mestre obtive em fevereiro de 2017, e com a continuidade no doutorado, ainda em andamento.

Palavras-chave: Devoção. Fotografia. Religião. Religião material.

Abstract

This text, starting with a brief journey through the history of photography and a concise presentation of the concept of Material Religion, intends to reflect on the importance of photography as a tool for research and documentation of objects and, practices related to what we have agreed to call "material religion". As a consequence, it also reflects on the knowledge of the photographer and researcher on the subject to be photographed and researched as a condition for the full result of the research and documentation, so that the information contained in the images is also clear to other researchers. It presents images obtained before and after my Master's degree, describing some festivals and also a peculiar form of materiality of the Christian/Catholic religion related to the artisanal production of images of saints, as a form of art and devotion. It gathers the experiences obtained in the field, for about 30 years, photographing religiosity and popular culture and,

¹Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, *Campus* Monte Alegre, Programa de Pós-Graduação em Ciência da Religião. R. Ministro Godoy, 969, 4º andar, sala 4E-09, 05015-901, Perdizes, São Paulo, SP, Brasil. *E-mail:* <maf.sa@terra.com.br>. Artigo elaborado a partir da dissertação de M.A.F. SÁ, intitulada "Negra devoção: leitura da cosmologia Bantu 'escrita com a luz' nas festas de N. Sra. do Rosário e São Benedito". Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, 2017.

more recently, as a Scientist of Religion, a Master's degree obtained in February 2017, continuing with a PHD degree, still in progress.

Keywords: *Devotion. Photography. Religion. Material religion.*

Introdução

Se o que costumamos chamar de religiões se baseasse apenas na crença em algo que não se pode ver, talvez a maioria delas não durasse muito tempo. Crer, por mais que possa ser uma proposta feita simultaneamente a muitos, é sempre uma opção individual. O que faz as religiões existirem e prosperarem é sua materialidade, isto é, aquilo que é possível ser visto e usado para celebrar, imaginar, contatar e experimentar o que se crê. Gestos, objetos e os rituais que combinam essas coisas são o que permite que a experiência individual de crer seja partilhada e festejada por grupos numa união que socializa, solidariza e faz a crença ser a base de uma relação comunitária fraterna, que dá segurança e cria identidade.

Este texto é fruto das experiências que somei como Cientista da Religião, mais recentes, com a de fotógrafo, de mais de 30 anos, dedicado à cultura popular brasileira, e particularmente à religiosidade popular brasileira. Uma religiosidade que, embora tenha traços do catolicismo tradicional oriundo das decisões do Concílio de Trento (1545-1563) (Gomes; Souza, 2018) é, muito mais, um catolicismo gerado no meio do povo da colônia, que nem sempre tinha a supervisão do clero e que se misturou com as práticas dos povos nativos do Brasil e com o vigoroso saber que veio com os escravizados da África, especialmente da região Congo/Angola, durante os 350 anos de escravidão que sustentaram o plantio de cana-de-açúcar e a mineração de ouro e diamantes. Um catolicismo festeiro, brincante e dançante, que – sem descartar e muito menos menosprezar a materialidade dos ritos sacramentais trazidos e até impostos pelo clero –, saiu às ruas nas procissões, com tambores e pandeiros, violas, sanfonas e patangomes. Celebrações que podem ser ouvidas, vistas e, portanto, fotografadas. Por isso, este é um texto que trata da fotografia como ferramenta de documentação e estudo dessa religiosidade popular, ressaltando a necessidade do conhecimento e da compreensão sobre o que estamos fotografando, já que frequentemente entramos no ambiente que é sagrado para alguém. É também um testemunho sobre minha compreensão pessoal desse sagrado, presente na alegria das festas, da música e dos cantares, e uma reflexão sobre a postura do fotógrafo que se propõe a estar diante desse sagrado e a documentá-lo, também como homenagem aos que perpetuaram essas tradições e as mantêm vivas até hoje.

Conduzo o leitor por um caminho que passará por uma breve história da fotografia, pelo conceito de religiosidade popular e pela história da formação dessa religiosidade no Brasil, e pela discussão de como a fotografia registra e revela os elementos dessa religiosidade desde que se saiba o que se está fotografando e o que se está vendo nas fotografias apresentadas.

A fotografia como ciência, arte e documento da história

A fotografia surgiu e se desenvolveu na segunda década do século XIX², a partir de pesquisas que uniram um fenômeno físico (propagação da luz numa câmara escura) e um

² A invenção da fotografia é atribuída a vários autores, como Joseph Niépce, Jacques Daguerre, Hippolyte Bayard e Hercule Florence, numa história que implica (e se complica), entre outras coisas, a data e a falta de registro material da invenção.

químico (escurecimento dos sais de prata expostos à luz), o primeiro já usado por pintores desde o século XVI e o segundo descoberto pelo físico alemão Johann Heinrich, em 1727.

Seu papel como substituta da pintura, especialmente na produção de retratos, foi enaltecido e amaldiçoado por quem tinha interesses favoráveis e contrários a ela. Todavia, sua grande contribuição para a história da humanidade foi como instrumento de documentação real das pessoas, épocas e lugares. Essa função tem sido frequentemente questionada, sob a alegação de que a fotografia não mostra a realidade, e sim a realidade vista pelo fotógrafo. Além disso os processos de fotomontagem existem desde as primeiras décadas da invenção da fotografia, citando o clássico exemplo do fotógrafo brasileiro Valério Vieira e de sua fotomontagem de 1901: “Os 30 Valérios” (Foto 1).



Foto 1. “Os 30 Valérios” – fotomontagem de 1901.

Fonte: Os trinta Valérios (2021).

De fato, há sempre, por trás da câmera, alguém que escolhe para onde ela será apontada, e que, quando a aponta para um lado, deixa de registrar o que ficou do outro. Mais do que isso, na escolha da lente, do ângulo e de outros fatores técnicos que são privativos do fotógrafo, há ainda, efetivamente, a escolha de como será mostrada a realidade fotografada.

Mathew Brady (1822-1896) foi um fotógrafo americano que começou fazendo retratos, mas mergulhou fundo no fotojornalismo ao formar uma equipe para documentar a guerra civil americana. Entre os retratos de Abraham Lincoln e das tropas do norte, está uma coleção impressionante de fotografias de soldados mortos nos campos de guerra americanos. Séculos depois, fotógrafos como Robert Capa e Huynh Cong Tu (Nick Ut) seriam dois dos que, respectivamente, revelariam ao mundo a crueldade das guerras civil espanhola e do Vietnã; e,

ainda, a militância de Kevin Carter no registro das atrocidades das guerras do *apartheid* de seu país, a África do Sul, no final do século passado, levá-lo-iam à depressão e ao suicídio.

O que leva alguém a deixar a comodidade dos retratos para fotografar mortos na guerra? O que faz um fotógrafo escolher como tema algumas das coisas mais terríveis que um ser humano pode fazer ao outro? Generalizando: o que leva alguém a escolher um tema para documentar por meio da fotografia? Existe, ou deveria existir, uma relação “afetiva”³ entre o fotógrafo e o tema que ele decide fotografar?

Lello Piazza foi o editor da revista *Airone*, que, assim como a *National Geographic*, era a publicação de uma sociedade que levava o mesmo nome e tratava dos mesmos temas.

Na Introdução do seu manual de fotografia, publicado em Portugal em 1992, ele escreve: “Os profissionais distinguem-se dos amadores [...] principalmente porque, antes de partirem para uma viagem, se documentam consultando tudo que conseguem encontrar, escrito e fotografado, sobre o tema que irão abordar” (Piazza, 1992, p. 8).

A afirmação de Piazza não pressupõe a afinidade do fotógrafo com o tema, mas ressalta a necessidade do conhecimento prévio sobre o que se vai fotografar. Embora os fotógrafos contratados por qualquer revista não escolham o que documentar, já que são enviados para fotografar o que precisa ser fotografado, é certo que revistas especializadas como a *Airone* contratam fotógrafos que têm afinidade e experiência com o tema que será documentado. Essa afinidade se traduz, frequentemente, num conhecimento aprofundado sobre o tema.

Lendo fotografias

Somos parte de uma civilização letrada que fez da escrita seu grande trunfo no registro da história, tanto que a classificação do período conhecido como pré-história se refere ao tempo em que não havia a escrita, que surgiu na Mesopotâmia, há cerca de 6.000 anos, para registrar transações comerciais. Entretanto, essas primeiras formas de escrita usavam desenhos e, portanto, imagens. Bem antes delas, pinturas rupestres encontradas nas cavernas de Altamira (Espanha) e Lascaux (França) testemunham que o ser humano já fazia uma “leitura” das imagens há muitos séculos.

Por outro lado, fotografia é uma palavra cuja origem grega significa escrever com a luz (*phos* + *graphein*). É então possível dizer que fotografias também são para serem “lidas”.

Santaella, em seu livro intitulado “Leitura de Imagens”, propõe uma interessante reflexão sobre isso:

Ler uma imagem é lançar um olhar atento àquilo que a constitui como linguagem visual, com as especificidades que lhe são próprias. Significa fazer do olhar uma espécie de máquina de sentir e conhecer. Assim, uma vez diante da fotografia, trata-se de buscar a unidade melódica de suas luzes, linhas e direções, suas escalas e volumes, seus eixos e suas sombras, enfim contemplar a atmosfera que ela oferta ao olhar, pois a significação imanente dos motivos e temas fotografados é inseparável do arranjo singular que o fotógrafo escolheu apresentar (Santaella, 2012, p. 80).

³ Defendo que a boa fotografia depende, entre outras coisas, dessa “afetividade”.

Assim, a despeito do que se diz, normalmente se referindo às fotografias, uma imagem não vale por mil palavras. Fotografias sozinhas não contam uma única história⁴, porque elas podem ser “lidas” de várias formas, que estão associadas à experiência pessoal de quem vê a fotografia. Uma foto de soldados mortos na guerra civil americana terá um impacto muito maior em alguém que perdeu um parente querido na Segunda Guerra Mundial, acontecida décadas depois.

Falando sobre isso, Barthes (1915-1980), em seu livro “A Câmara Clara”, define dois elementos pelos quais as fotografias o impactavam: o *studium* e o *punctum*. Segundo ele, o primeiro é o que nos faz olhar e nos interessar por uma fotografia, independente da forma como ela é recebida ou entendida. Barthes define que o *studium* é algo que se busca e se encontra na fotografia. O segundo elemento, o *punctum*, ao contrário, não é algo que se busca, mas que “parte da cena como uma flecha que vem me transpassar” (Barthes, 2015, p. 29). O *punctum* é, assim, o que emociona.

Muitas fotos, infelizmente, permanecem inertes diante do meu olhar. Mesmo entre as que têm alguma existência a meus olhos, a maioria provoca em mim apenas um interesse geral e, se assim posso dizer, polido: nenhum *punctum*: agradam-me ou desagradam-me sem me pungir: estão investidas apenas do *studium* (Barthes, 2015, p. 29).

Por isso, fotografias, como instrumentos de documentação e informação, devem ser acompanhadas de texto ou, no mínimo, de uma legenda, para que conduzam o “leitor” ao que o fotógrafo/pesquisador deseja mostrar, sem prejuízo do *punctum* que ela pode causar.

Como nos diz Santaella (2012, p. 90): “Como toda foto documental, ela necessita do fundo histórico do qual emerge. É por isso que fotos documentais são sempre acompanhadas de texto, sem os quais elas não desempenham inteiramente seu papel de documento”.

A tecnologia das câmeras digitais transformou fotografias em arquivos binários e tornou possível, por meio de programas de edição de imagens, inserir uma enorme quantidade de informações no que se costuma chamar de metadados desses arquivos digitais, que são as fotografias. Além dos que a própria câmera normalmente já insere⁵, toda a informação, descrição e explicação sobre o que está na fotografia pode ser inserida no arquivo, o que permite que texto e foto estejam efetivamente juntos, sempre.

Embora autores de texto e imagem sejam normalmente diferentes na maioria dos veículos de comunicação, é importante que quem fotografa também tenha conhecimento sobre o assunto fotografado para que possa, inclusive, preencher os metadados. Esse conhecimento é fundamental quando as fotografias se associam às pesquisas em qualquer área e, de modo especial, na área que nos interessa: a Religião Material. Não posso produzir conscientemente uma fotografia que contenha a informação pesquisada se eu não reconheço essa informação quando fotografo. A afirmação de Piazza, já citada anteriormente, sobre os fotógrafos profissionais, que “se documentam consultando tudo que conseguem encontrar, escrito e fotografado, sobre o tema que irão abordar” (Piazza, 1998, p. 8) define, de fato, a antecipação racional de um “*punctum*” que afeta o fotógrafo e o prepara para o trabalho de documentação fotográfica.

⁴ De fato, uma fotografia sozinha pode contar várias histórias diferentes.

⁵ A maioria das câmeras insere automaticamente a data e a hora da tomada da foto, além de dados técnicos como velocidade, diafragma e distância focal da lente usada. Algumas dispõem de um GPS embutido, ou podem ser conectadas a um externo, para registrar a localização exata de onde foi feita a foto.

Religiosidade popular no Brasil: o catolicismo que nasceu do povo

O período de colonização do Brasil coincide, em grande parte, com o da realização do Concílio de Trento (1545-1563), chamado também de Concílio da Contrarreforma, porque foi convocado para responder à Reforma Protestante que revolucionou boa parte da Europa. Apesar de ter terminado 18 anos depois do início, ele só aconteceu, efetivamente, por cerca de quatro anos. No fim, a Igreja Católica reafirmou vários de seus dogmas, ratificou o cânone bíblico e investiu no enfrentamento dos protestantes, fundando seminários para dar formação aos padres e criando a Ordem dos Jesuítas. Os resultados desse Concílio foram sentidos muito rapidamente no continente europeu, mas no Brasil Colônia suas determinações só se efetivaram cerca de 200 anos depois. Isso porque os primeiros colonizadores que para cá vieram eram, em boa parte, degredados do Império e da Igreja e aventureiros que queriam enriquecer com a possível descoberta de ouro. Havia também os que ficaram conhecidos como cristão novos, Judeus convertidos ao Cristianismo para fugir das perseguições resultantes do Concílio de Trento. Esses últimos eram vistos com desconfiança pelo clero, o que gerava perseguições e medo.

Apesar de se fundamentar num regime chamado Padroado⁶, em que a coroa patrocinava a ida de missionários católicos às colônias portuguesas, antes da criação da Companhia de Jesus⁷ (Jesuítas) não havia muitos padres preparados para, literalmente, embarcar nessa aventura colonizadora. Boa parte deles era secular⁸, sobre os quais, segundo Hoonart, há poucos registros históricos e sobre quem havia preconceito racial e cultural (Hoonart, 1982). Além disso, o embate entre o clero secular e o pertencente a alguma ordem missionária era frequente, questão que ainda era pendente no século XIX, quando efetivamente as decisões do Concílio de Trento chegam ao Brasil.

São dois tipos de clero: um padre tradicional vivendo imerso na própria vida do povo, geralmente concubino e com frequência participando das atividades políticas do Brasil, e o sacerdote reformado, preocupado com a 'cura das almas', convictamente celibatário e alheio a qualquer participação na vida política. É deste tipo de clero reformado que serão escolhidos os bispos do Brasil (Gomes; Souza, 2018, p. 54).

O tamanho do território, a relação nem sempre amistosa com os povos nativos, as disputas territoriais com holandeses e franceses são fatores que dificultaram a colonização e a vinda de colonizadores e mais ainda do clero.

A organização das dioceses e paróquias foi muito lenta e sua influência sobre o catolicismo vivido no Brasil bastante reduzida. Entre 1551 e 1676 o Brasil só tinha uma diocese, a de Salvador da Bahia [...] A vivência real da religião católica foi dessa forma pouco afetada pela estrutura eclesiástica (Hoonart, 1982, p. 12).

Além disso a colonização do Brasil começa com o plantio de cana-de-açúcar e com a instalação de engenhos que eram autônomos o suficiente para viver longe das cidades e vilas, dispondo inclusive de uma capela e de oratórios, que são a base de uma prática religiosa

⁶ Em Latim, *Padronatus*: tutor, protetor. A coroa patrocinava a viagem dos missionários católicos e, em troca, a Igreja "abençoaria" e legitimaria essas expedições, concedendo a elas autoridade, em prol da conversão dos povos colonizados.

⁷ Os Jesuítas chegaram ao Brasil em 1549.

⁸ Não pertenciam a nenhuma congregação.

independente da presença do clero. Segundo Gomes, essa capela era frequentemente construída no mesmo nível ou até em um mais alto do que o das casas onde viviam os senhores de engenho (Gomes, 2007).

No primeiro século da colonização pode-se atribuir a existência de capelas, na grande maioria dos engenhos pernambucanos, ao fervor religioso dos portugueses e de seus descendentes. [...] A capela rural passou, portanto, a assumir um papel preponderante no complexo socioeconômico do engenho de açúcar. Ela era, essencialmente, um símbolo, e como tal, marcada por uma imagem que pouco mudou em quatro séculos (Gomes, 2007, p. 167).

Por outro lado, serão esses os fatores que ajudarão na formação do chamado Catolicismo Popular Brasileiro que, todavia, não surgiu na colônia. “É importante ter presente que o catolicismo popular não é uma pura criação brasileira, mas já existia em Portugal desde a Idade Média” (Roxo; Santos, 1978, p. 53)

De fato, o que autores diversos chamam hoje de Religiosidade Popular foi um tema, muitas vezes, e durante muito tempo, incluído e estudado na categoria de folclore. Contudo, na história do Cristianismo, a disputa de espaço entre a religião institucional, organizada por líderes eleitos por outros líderes, e a que surge a partir de líderes carismáticos, nascidos no meio do povo, remonta aos primeiros séculos da nossa era.

A imitação e o seguimento de Cristo facilmente são confundidos com a submissão aos que detêm algum cargo, havendo assim um adoutrinamento da mensagem evangélica, que se converte em um conjunto de crenças e práticas regulamentadas. [...] Da autoridade moral da testemunha, que serve de modelo e de interpelação, passa-se à submissão e fidelidade aos que detêm um cargo. Isso começa a ser percebido em fins do século I, nas cartas pastorais (Estrada, 2008, p. 85).

Sempre houve, portanto, na Igreja Cristã e particularmente na Católica, uma dicotomia entre o oficial e o popular. Antes disso, o próprio Jesus foi um líder carismático que questionou a ortodoxia do comando dos membros do Sinédrio.

Azzi nomeia essa dicotomia no Catolicismo Brasileiro como Catolicismo Tradicional e Catolicismo Renovado (Azzi, 1978). Para ele, o primeiro é luso-brasileiro, leigo, medieval, social e familiar, enquanto o segundo é romano, clerical, tridentino, individual e sacramental. Essa classificação explica a realidade informal, festeira e devocional do Catolicismo Tradicional (popular) em contraste com o dogmático e restrito ao comando do clero, do Catolicismo Renovado, e ilumina o histórico embate que sempre existiu entre eles.

Ainda segundo o mesmo autor, essas duas formas de Catolicismo se estabeleceram em três períodos da história brasileira. Durante os três primeiros séculos, predominou o Catolicismo Tradicional. Na época do Império, aparece “uma acentuada luta de hegemonia entre o catolicismo tradicional, que goza do apoio do governo, e o catolicismo renovado, propugnado pelos bispos reformadores” (Azzi, 1978, p. 9). A terceira fase só aparece no período republicano, quando há o domínio do Catolicismo Renovado e a marginalização do Tradicional.

Os três primeiros séculos são justamente o período da escravidão, que trouxe para a colônia um enorme contingente de homens e mulheres africanos da região Congo/Angola, que já tinham experimentado o primeiro contato com o Catolicismo 35 anos antes de o Brasil começar a ser

colonizado. Esses homens e mulheres já praticavam um Catolicismo Africano, sobre o qual falaremos mais adiante, que será fundamental na formação da religiosidade popular brasileira.

Religião material: aquilo que pode ser visto (ou lido)

Estudos sobre a materialidade das religiões, ou Religião Material, propõem que ela seja analisada a partir do que seus devotos fazem, e não do que se supõe que acreditam. Essa proposta está, portanto, também relacionada à religiosidade popular.

O que os devotos fazem é o que efetivamente pode ser visto e, portanto, fotografado. Assim, todos os conceitos da fotografia documental tratados anteriormente não só se aplicam, como são particularmente adequados no registro da Religião Material, expressa pelos gestos, danças, roupas e ritos.

Fotografar um rito conhecido e estudado resulta numa fotografia com mais qualidade e com mais informação. Estudar e editar o material fotografado com base na experiência colhida no campo e em pesquisas anteriores e posteriores permite aprender ainda mais sobre cada cerimônia.

Recorrendo novamente a Santaella: “Quanto mais o flagrante fotográfico for capaz de diagnosticar os múltiplos pontos de vista de uma dada situação, tanto mais seus leitores serão capazes de encontrar pistas para reconstituir essa situação” (Santaella, 2012, p. 81).

As Fotos 2 e 3 foram feitas em Bragança (PA), na festa de São Benedito, e mostram a preparação do andor do santo homenageado. O homem fixa o esplendor na cabeça de São Benedito, sinal de sua santidade. No fundo da foto, pode-se ver um cabide com vários pequenos trajes. Eles são parte de uma outra devoção que corre paralela à homenagem ao santo negro. São doações para vestir o menino Jesus que vai nos braços de São Benedito e, a cada ano, alguém da comunidade de Bragança se dispõe a, no cumprimento de uma promessa, doar a roupa nova para o pequeno Jesus.

A preparação e decoração do andor é também um rito necessário, mas não oficial, assumido pela comunidade, que expressa outro aspecto da Religião Material e se funde com a doação da roupa do menino Jesus. Essa roupa se torna então um ex-voto, resultado do cumprimento de uma promessa por graça alcançada. O cabide com as roupas do menino Jesus se torna, assim, uma informação muito importante numa leitura a ser feita durante a edição das fotografias.

As fotografias de 4 a 8 são também exemplos de informações a serem lidas numa fotografia a partir de um conhecimento adquirido sobre o tema. Foram feitas durante festas dedicadas à Nossa Senhora do Rosário em duas cidades mineiras.

A primeira (Foto 4) foi feita na tradicional comunidade Congadeira dos Jatobás, em Contagem, na grande Belo Horizonte. A fotografia mostra um importante momento do início da festa; a elevação do mastro com a bandeira de Nossa Senhora do Rosário. Não é uma foto muito bonita, mas é cheia de significados que não estão evidentes.

As festas do Rosário, de São Benedito e Santa Efigênia têm uma origem africana ligada à chegada dos portugueses no Congo, 15 anos antes de o Brasil ser encontrado por Cabral, com base num catolicismo que se difundiu na cultura dos povos que habitavam essa região central da África e que veneravam forças e energias da natureza chamadas de *N'kisi* (plural *Ban'kisi*).



Foto 2. Preparação do andor de São Benedito.
Fonte: Foto de Marco Antonio Fontes de Sá (2011).



Foto 3. Preparação do andor de São Benedito.
Fonte: Foto de Marco Antonio Fontes de Sá (2011).

Quando eram nômades, esses povos apelavam para um *N'kisi* chamado Kitembo, que controlava o tempo e o vento. Levantavam uma bandeira branca, num mastro, e deixavam que Kitembo mostrasse o caminho. Essa prática, ainda hoje, é tão importante, que todos os terreiros de Candomblé brasileiros que têm uma origem Congo/Angola mantêm uma bandeira levantada para Kitembo.

Assim, ainda que não se possa afirmar categoricamente que é isso que significa o levantamento do mastro em todas as festas de congadas, é possível apreender e relacionar essa cerimônia com suas origens africanas, pois o início da festa é também o início de uma caminhada. Além disso, o bastão utilizado pelos homens, que são capitães de guardas⁹ de Moçambique, também são semelhantes aos que representavam a autoridade de alguns sacerdotes do Congo, quando os portugueses por lá chegaram em 1483. O papel desse capitães, que conduzem as guardas nas procissões missionárias¹⁰ durante a festa, tem aqui uma semelhança com o das lideranças míticas daqueles sacerdotes, explicitadas pelo uso dos bastões.



Foto 4. Elevação do mastro para início da festa do Rosário.
Fonte: Foto de Marco Antonio Fontes de Sá (2010).

⁹ Guardas ou ternos são os diferentes grupos que participam das festas conhecidas com Reinados ou Congadas e podem ser de Moçambique, Congo, Catopé, entre outros.

¹⁰ A saída das guardas pelas ruas das cidades, nos dias de festa, tem um caráter missionário. Elas visitam casas, igrejas e também cemitérios.

A sequência de quatro fotos (Fotos 5, 6, 7 e 8) foi feita em Claudio (MG) e mostra a saudação entre dois capitães de guardas de Moçambique. De mãos dadas, cada um faz o sinal da cruz no outro. Rito que remete ao gesto católico de saudação à Santíssima Trindade. Porém, novamente vasculhando a cosmovisão dos povos que deram origem às congadas, veremos que a cruz já tinha um significado místico para esses povos bem antes da chegada dos portugueses. Ela representava a relação do mundo dos vivos com o dos mortos e, conseqüentemente, com a ancestralidade.



Foto 5. Saudação entre capitães.

Fonte: Foto de Marco Antonio Fontes de Sá (2009).



Foto 6. Saudação entre capitães.

Fonte: Foto de Marco Antonio Fontes de Sá (2009).



Foto 7. Saudação entre capitães.

Fonte: Foto de Marco Antonio Fontes de Sá (2009).



Foto 8. Saudação entre capitães.

Fonte: Foto de Marco Antonio Fontes de Sá (2009).

Tudo isso está expresso no cosmograma congolês (Figura 1), em que Musoni se refere à concepção e surgimento da vida, Kala se refere ao nascimento, Kula, ao amadurecimento e apogeu da vida e Luvemba, à morte. A Kalunga separa os dois mundos, que podiam se comunicar com o auxílio de um sacerdote e com a mediação dos ancestrais. Mostrando o nascer e pôr do sol e mediado pela linha Kalunga, esse cosmograma falava também do ciclo da vida e fazia da cruz um símbolo já utilizado em rituais, em que o mundo natural e sobrenatural se entrelaçavam.

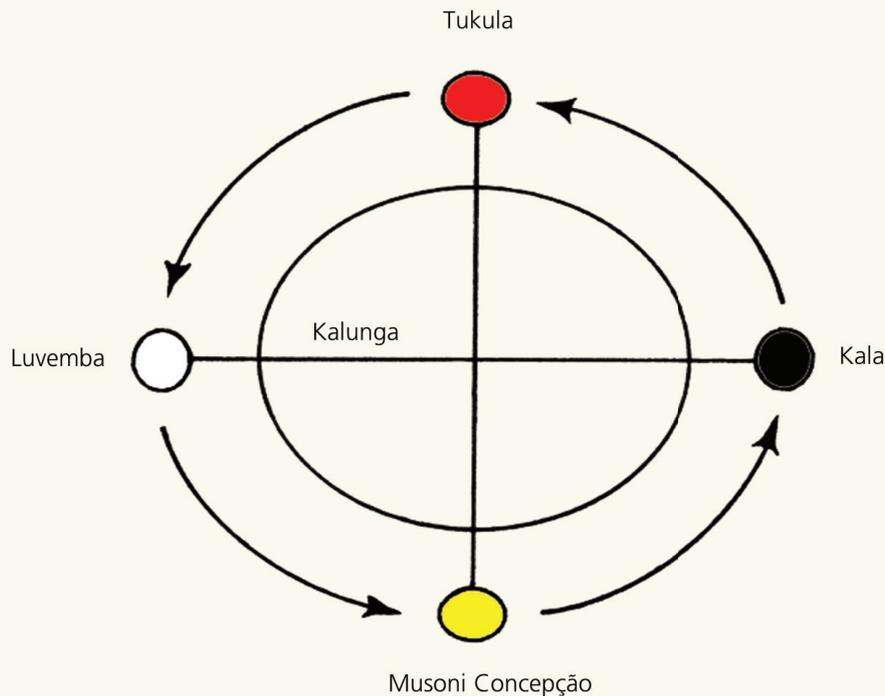


Figura 1. Cosmograma Congolês – A cruz representando o ciclo da vida.
Fonte: Elaborada pelo autor (2020).

Além disso, a simetria entre o lado de cima e o de baixo era relacionada com as imagens refletidas nas águas, fazendo delas e das superfícies reflexivas um elemento de contato entre esses dois mundos. Isso também vai explicar o uso dos espelhos nas roupas de algumas guardas que aparecem nas festas.

Souza, respaldada por pesquisas de Wyatt Mac Gaffey e Busenki-Luminasa Fu-Kiau, fala do símbolo da cruz desenhado no chão, como legitimação de autoridade africana: “Ao se colocar sobre a cruz, que representa o ciclo da vida humana e a divisão entre os vivos e o espírito, o chefe se afirma como agente de conexão entre os dois mundos, que, por isso, pode conduzir de maneira adequada a comunidade que governa” (Souza, 2018, p. 47).

Assim, o gesto de um capitão fazer uma cruz sobre o outro pode não ser apenas um símbolo cristão, mas também parte da compreensão da vida trazida da África, como uma reverência mútua ao capitão de cada terno, que também governa uma comunidade.

A leitura dessas informações, nessas fotografias, não foi feita no momento em que as fiz. Naquela hora¹¹, tudo parecia apenas um gesto solene e bonito, cujo significado eu só iria suspeitar¹² depois de estudar a cosmovisão dos povos Congo/Angola para minha dissertação de mestrado. Entretanto, quando entendi um pouco mais, percebi que a materialidade de toda religião popular tem também um lado que, ainda que seja invisível, não precisa ser desconhecido. É um lado construído por tradições orais, sentimentos e saudades e, só então, materializado nos gestos e transformado em atitudes. Por isso, além do que Pizza propõe para os fotógrafos

¹¹ Comecei a fotografar as festas dedicadas à Nossa Senhora do Rosário nove anos antes de começar o mestrado, concluído em 2017, cujo tema foi justamente esse. Essas fotografias aqui apresentadas foram feitas em 2009 e 2010.

¹² Há coisas que prefiro que se mantenham no nível da suspeita. A confirmação precisaria que eu entrasse em detalhes sobre o que nem sempre se deseja detalhar.

profissionais, o estudo e documentação da Religião Material precisa de contato físico¹³, de cheiros, de sons e de cansaço.

Saindo de Minas Gerais e indo para São Paulo, trago a festa do Divino Espírito Santo em Piracicaba (SP). Segundo Azzi (1998, p. 278), o culto e a festa do Divino foram trazidos de Portugal pelos portugueses e açorianos e “apresentava características rurais bem acentuadas, típicas da sociedade medieval, onde tivera o berço”. Todavia, segundo o mesmo autor, a partir dos meados do século XVIII, por influência da reforma Tridentina iniciada com o Concílio de Trento (1545-1563), a festa assim como outras manifestações de religiosidade iniciadas no meio do povo passaram a ser consideradas atrasadas, supersticiosas e ignorantes.

Ressalto que em 1992 fotografei a festa do Divino em São Luiz do Paraitinga (SP), justamente na ocasião em que se celebravam os 50 anos do retorno da realização da festa, interrompida até 1941, por conta da romanização¹⁴. A festa do Divino em Piracicaba tem características particulares que mostram a flexibilidade¹⁵ da religião praticada pelo povo. Por ser a procissão principal realizada nas águas do rio que dá nome à cidade e por ter que esperar pela época em que a correnteza do rio está mais fraca, Piracicaba é uma das poucas cidades do Brasil em que a festa do Divino não acontece no dia de Pentecostes, e sim cerca de 40 dias depois.

As fotografias 9, 10, 11 e 12 não são da procissão no rio, mas retratam um momento de Religião Material que também é particular de Piracicaba. Na primeira fotografia, podemos ver uma procissão passando por cima de pessoas deitadas e cobertas com lençóis¹⁶. Elas esperam a passagem da bandeira do Divino como pagamento de promessas. As próximas duas fotografias mostram com mais detalhe a passagem das bandeiras sobre os devotos. No canto direito da quarta e última fotografia (Foto 12), podemos ver um padre participando da procissão, o que indica a anuência (ou pelo menos tolerância) da instituição a uma prática popular.

Como mais um exemplo de leitura da Religião Material nas fotografias, trago uma fotografia (Foto 13) do ciclo junino no Maranhão, mais conhecido pela presença do bumba-meu-boi. A capa de veludo bordada com paetês e miçangas e conhecida como couro do boi é trocada todo ano, e o boi com nova capa é normalmente abençoado por um padre no dia de São João Batista, cerimônia que marca o início do ciclo de festa.

No ano anterior ao dessa foto, a mãe do dono (amo) desse boi fotografado havia falecido. Ele resolveu homenageá-la, incluindo seu rosto entre o dos santos homenageados no ciclo junino do Maranhão: São João Batista, São Pedro e São Marçal. Desse modo, e talvez sem saber disso, o amo desse boi expressou no couro bordado uma das crenças propostas no Credo Católico, a Comunhão dos Santos. De fato, a “canonização” de alguém querido ou respeitado, antes de um veredito oficial da Igreja, é uma das práticas mais comuns da Religião Material e tem como exponenciais exemplos São Benedito, que embora tivesse devotos desde o século XVII, só foi canonizado no início do século XIX, e Padre Cícero, reconhecido como santo em grande parte do nordeste brasileiro, mas não canonizado nem beatificado.

¹³ Há algum tempo fui incentivado a fotografar festas populares com *drone*. Todavia, é uma técnica impessoal demais para o que me proponho.

¹⁴ Nome dado aos efeitos do Concílio de Trento, chamados também de Reforma Tridentina.

¹⁵ O dia oficial de São Benedito é 5 de outubro, mas muitas Irmandades formadas por escravizados e alforriados faziam (e fazem) sua festa na segunda-feira depois do Domingo de Páscoa, para aproveitar a presença de um padre e celebrar a Missa.

¹⁶ Momento chamado de Mortalha.



Foto 9. Festa do Divino em Piracicaba – Procissão das mortalhas.
Fonte: Foto de Marco Antonio Fontes de Sá (2010).



Foto 10. Festa do Divino em Piracicaba – Procissão das mortalhas.
Fonte: Foto de Marco Antonio Fontes de Sá (2010).



Foto 11. Festa do Divino em Piracicaba – Procissão das mortalhas.
Fonte: Foto de Marco Antonio Fontes de Sá (2010).



Foto 12. Festa do Divino em Piracicaba – Procissão das bandeiras passando sobre as mortalhas, com a presença de um padre.
Fonte: Foto de Marco Antonio Fontes de Sá (2010).



Foto 13. Bumba-meu-boi.

Fonte: Foto de Marco Antonio Fontes de Sá (2013).

Relendo fotografias

Assim como um texto pode, ao ser relido, trazer novas informações, congregando o conhecimento e experiência adicional que se adquiriu entre a primeira e a segunda leitura, novas informações contidas nas fotografias também podem aparecer cada vez que as lemos com mais conhecimento teórico ou prático sobre o tema. Foi o que aconteceu com as fotografias das festas do Rosário, apresentadas anteriormente. Retomando os conceitos de Roland Barthes, se o *punctum* é o que salta da foto em função do que nela se “lê”, quanto mais “vocabulário” se consegue com as experiências adquiridas, mais *punctuns* poderão surgir numa mesma fotografia, ao longo do tempo.

Fotografias devem ser relidas também para compará-las com novas, de outros lugares e com temas semelhantes, mesmo de outras fontes. O tamanho e a diversidade cultural do nosso país são fatores que dificultam a pesquisa de campo nessa área. O uso de fotografias de várias fontes permite uma comparação entre elementos comuns e diferentes, em várias manifestações populares em que a Religião Material está presente. Essa comparação pode servir como ponto de partida para o traçado de uma linha ou de um projeto de pesquisa. Como exemplo dessa diversidade e possibilidade de comparação e de interpretação, trago o caso dos Moçambiques paulistas. Apesar de Minas Gerais ser um dos estados com a maior tradição Congadeira, São Paulo também tem manifestações semelhantes, mas não iguais. Particularmente no Vale do Paraíba, há guardas de Congo e de Moçambique que normalmente brincam em festas dedicadas não só a São Benedito, mas também nas festas do Divino.

O Moçambique de São Paulo tem algumas peculiaridades interessantes. Ele é chamado por pesquisadores da cultura popular de Moçambique autônomo ou moçambique de bastão. Os dois nomes derivam da forma como ele sai às ruas. Autônomo, porque, diferentemente do primo

mineiro, que em geral sai nas procissões acompanhando a guarda de Congo¹⁷, o Moçambique paulista caminha desvinculado dessa organização. Bastão, porque sua passagem pelas ruas se faz com a encenação de um tipo de batalha com bastões que, de certa forma, lembra o auto dos Maculelês¹⁸. Somado ao fato de que alguns grupos se dividem em azuis e vermelhos, a disputa com bastões remete ainda ao auto das Cavalhadas e Cheganças, com a encenação da luta entre Cristãos e Mouros (Foto 14).



Foto 14. Moçambique de bastão – Festa de São Benedito – Guaratinguetá (SP).
Fonte: Foto de Marco Antonio Fontes de Sá (2007).

Assim como o Moçambique mineiro, o paulista é identificado pelos chocalhos ou guizos fixados nas pernas, chamados de gungas, mas o mineiro os traz nos tornozelos e o paulista, na altura dos joelhos. As roupas do paulista têm um aspecto mais militar e, portanto, lusitano, do que o mineiro, cuja estética é mais africana.

Em poucas linhas e numa única imagem, temos uma razoável variedade de informações que relacionam o Moçambique paulista a outras manifestações populares que ocorrem em outros lugares, em outras épocas e até por motivos diferentes. Supor que o Moçambique de bastão tem uma origem mesclada com a das Cavalhadas e Cheganças¹⁹, em que tradições portuguesas se misturaram com mais intensidade às africanas, não é absurdo e pode ser uma hipótese de pesquisa. Por outro lado, leituras comparativas entre Moçambiques, Cavalhadas e Cheganças precisam do conhecimento sobre essas manifestações. Esse conhecimento também pode ser obtido ou facilitado pela leitura de fotografias feitas por outros fotógrafos/pesquisadores.

¹⁷ Essa disposição faz parte de um rito que encena o mito fundador das festas do Rosário, especialmente em Minas Gerais, assunto tratado com mais detalhe na minha dissertação de mestrado e por autoras como Leda Maria Martins e Glaura Lucas.

¹⁸ Encenação muito associada a grupos de Capoeira que conta uma história da relação entre os africanos escravizados e os povos nativos do Brasil.

¹⁹ Cavalhadas e Cheganças já têm uma grande proximidade naquilo que representam. Simplificando a diferença entre elas, a Cavalhada é a cavalo e a Chegança, a pé.

Tudo junto e muito misturado

As festas populares em homenagem a santos católicos são sempre uma enorme fonte de pesquisa sobre a Religião Material²⁰ em que tudo se mistura. Podemos dividir essas festas em quatro grandes ciclos ligados à Igreja Católica. O natalino, que vai de dezembro ao início do ano e quando acontecem as folias de reis e reisados. O ciclo da Páscoa, quando se podem ver as procissões do fogaréu e os penitentes, entre outros. O ciclo do Rosário, mais forte em Minas Gerais, entre setembro e outubro, quando se festeja Nossa Senhora do Rosário. O ciclo do Divino, celebração popular da festa de Pentecostes.

O que essas festas têm em comum com várias outras que acontecem com as diversas confissões religiosas é que acontecem sempre na mesma época, em todos os estados do país. Assim, pesquisar, por exemplo, as semelhanças e diferenças entre as festas do Divino²¹ de quatro regiões brasileiras diferentes demanda um trabalho de campo de, no mínimo, quatro anos.

Soma-se a isso o tamanho do país, com suas enormes distâncias e dificuldades de locomoção, já mencionadas anteriormente, e temos uma possível justificativa para o fato de quase todas as pesquisas acadêmicas sobre as festas populares e a Religião Material nelas evidente serem restritas a uma única comunidade, resumindo-se muitas vezes a uma descrição do que foi visto pelo pesquisador e com pouca importância dada à documentação fotográfica.

Religião Material artesanal

Ainda usando a fotografia como ferramenta de análise, abordo aqui outro aspecto particular da Religião Material expressa na escultura²² dos santos católicos e, de modo particular, na figura emblemática de São Francisco de Assis, santo de muitos devotos nos estados do nordeste possivelmente por causa da presença do rio com mesmo nome, que corta a região e é fonte de água e alimento para muita gente.

De fato, São Francisco de Assis assumiu tantas configurações diferentes que é até difícil identificar qual sua iconografia oficial. Assim, ele se tornou um exemplo da materialidade da religião católica, popular e artesanal, identificado com os anseios e crenças do povo. Trago algumas imagens do santo esculpidas no Piauí, onde ele, aparentemente, tem mais devotos do que Pe. Cícero. Assim, quase todo artista/artesão santeiro do Piauí esculpe alguma versão da figura de São Francisco de Assis. Segundo a maioria desses artesãos²³, é uma imagem sempre procurada.

Mediante essa procura, a oferta tem que se adaptar e criar diferenciais para induzir a escolha, e o São Francisco de Assis piauiense assume características nordestinas que o diferenciam dos outros e o relacionam com o lugar onde foi esculpido. O São Francisco piauiense não é apenas aquele em que se oficialmente acredita. Ele é feito para mostrar no que se acredita,

²⁰ Evidentemente, não há Religião Material apenas nas festas populares Católicas. Falo delas por dois motivos: (1) É o tema com que trabalho há 30 anos e (2) Essas festas acontecem frequentemente nas ruas, em lugar público, aberto, à luz do dia. Certamente é uma outra pesquisa, encontrar elementos da Religião Material que se expressa em Mesquitas, Terreiros, Sinagogas e outros ambientes onde o acesso é mais restrito e os ritos, mais institucionalizados.

²¹ Por estar presente em quase todos os estados brasileiros, uma pesquisa sobre a diversidade da festa do Divino teria muito a revelar sobre os aspectos da colonização e da integração entre etnias.

²² A fotografia, nesse caso, me dá uma enorme vantagem. Não é preciso formar um acervo de imagens esculpidas para a realização de um estudo sobre elas. Basta formar um acervo de imagens fotografadas.

²³ Entrevistados para minha tese de doutorado.

na medida em que se torna como qualquer um. Diria que essas imagens não são feitas a partir do que se ensina a acreditar. Elas são esculpidas conforme o que se escolhe acreditar.

O São Francisco Sanfoneiro, da esquerda (Foto 15), foi esculpido em Teresina (PI), por André Vitor da Costa Silva, enquanto o São Francisco Vaqueiro, à direita (Foto 16), é de autoria de Juca Lima de Parnaíba (PI). Os dois escultores imprimiram características pessoais que fizeram do mesmo São Francisco personagens bem diferentes.

André manteve as figuras de pássaros, comuns às imagens de São Francisco, mas, diferentemente da maioria, ao invés de colocá-los no ombro e nas mãos, que aqui seguram a sanfona, os fez parte da decoração da roupa. Manteve o rosário e as sandálias como elementos que também o caracterizam como santo católico.

Juca exagerou os pés do São Francisco e explicou que era uma alusão ao fato de que o santo caminhava muito. Também vestiu a imagem com a jaqueta de couro usada pelos vaqueiros nordestinos e colocou o chapéu de vaqueiro na mão esquerda, numa posição típica da assumida pelo povo quando se põe diante de algo que considera sagrado ou importante. Na outra mão, uma cruz o associa ao cristianismo. A expressão do São Francisco de Juca é um tanto sofrida e o rosto, envelhecido, diferente do rosto da escultura de André, que, por estar tocando uma sanfona, não poderia estar triste.

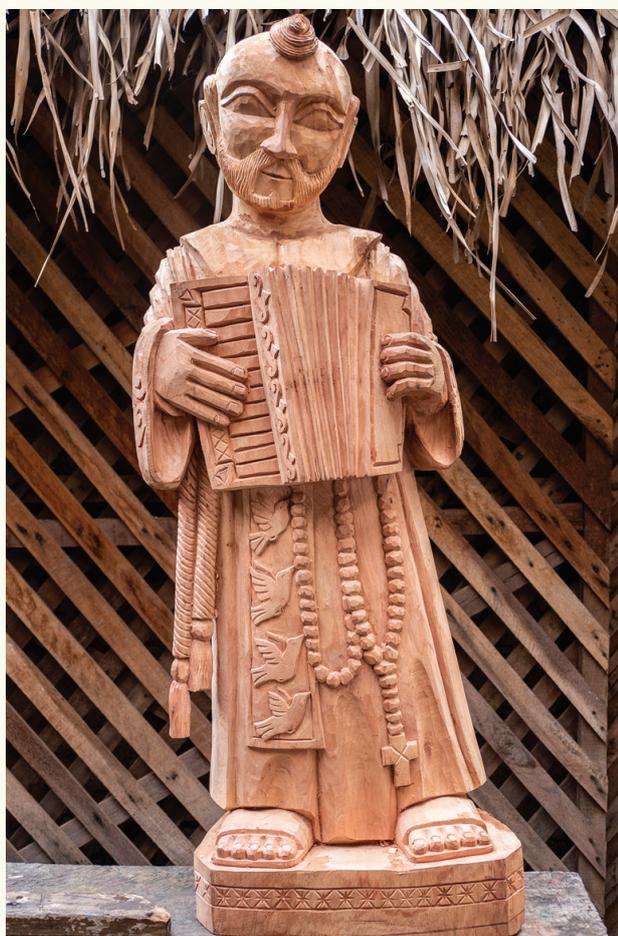


Foto 15. São Francisco Sanfoneiro.

Fonte: Foto de Marco Antonio Fontes de Sá (2019).



Foto 16. São Francisco Vaqueiro.

Fonte: Foto de Marco Antonio Fontes de Sá (2019).

A leitura dessas fotografias também traz uma expressão de Religião Material, aquilo que os devotos fazem e que, nesse caso, retrata o que eles acreditam.

A religiosidade popular católica foi sempre muito mais mitológica do que teológica e entre seus grandes mitos estão as histórias dos santos, nem sempre oficiais e reconhecidas, mas normalmente respeitadas ou toleradas pelo poder institucional. São histórias que aproximam o santo do povo e fazem dele uma referência mais acessível do que Deus. Isso é tão forte que um dos esforços mais comuns nas homilias de padres, e que ouvi²⁴ várias vezes nas Missas de Pentecostes, é explicar ao povo que o Divino não é um santo, e sim a terceira pessoa da Santíssima Trindade.

Imagens de São Francisco com características nordestinas também são formas de contar esses mitos, repletas do saber e do sentir popular. Contudo, essa não é uma prática recente. Imagens do século XVII, produzidas sob a supervisão jesuítica, já faziam uso de temas regionais.

Ao lado das obras confeccionadas para as capelas e centros urbanos importantes, todas reproduzindo de forma bastante próxima os protótipos europeus, uma série de outras obras, destinadas a decorar as pequenas capelas das aldeias missionárias e explorações agrícolas da companhia, irá aos poucos se afastando dos modelos pela livre interpretação dos temas e incorporando motivos ornamentais tomados à flora local, como os lírios, cajus, abacaxis, goiabas e etc [...] (Ávila, 2013, p. 265).

Conclusão

Teoricamente, qualquer um pode fotografar um evento ou uma cerimônia considerada religiosa. Na prática é preciso perguntar se isso é tão fácil quanto parece.

Embora a Religião Material seja muito mais evidente nas celebrações populares e na vida do povo, ela também existe na oficialidade das cerimônias e, por isso, proponho iniciarmos a conclusão deste texto com uma reflexão sobre uma das cerimônias religiosas oficiais mais fotografadas no Brasil: o casamento²⁵ nas igrejas Católicas, liturgicamente conhecido como Sacramento do Matrimônio. O ritual dessa cerimônia é majoritariamente oficial e institucionalizado, e pretende, a partir dessa materialidade oficial, promover ação e interação entre todos os que celebram. Ainda que carregada de significados, essa materialidade nem sempre é explicada, entendida ou apreendida por quem participa das cerimônias, incluindo os noivos. Talvez por conta disso, surgem outras materialidades, não oficiais, admitidas como forma de “qualificar” o momento. O tipo de orquestra, a decoração do ambiente, o rito de chegada da noiva na igreja, a roupa dos noivos e padrinhos. Nada disso é oficial ou litúrgico, mas, com o tempo, passou a ser o que importa, até em detrimento daquilo que é oficial e que perdeu destaque. Ritos oficiais, nem sempre bem explicados e compreendidos, são substituídos por outros, não oficiais, que fazem mais sentido para quem está presente. Em consequência, fotografar essa materialidade se tornou mais importante do que a materialidade institucional da cerimônia que não poderá ser “lida” depois, já que não se tem o “vocabulário” necessário.

²⁴ Ouvi a mesma coisa na festa do Divino Pai Eterno em Trindade, GO.

²⁵ Em São Paulo há, anualmente, uma feira dedicada ao tema com seminários ministrados por fotógrafos trazidos até do exterior.

A fotografia como memória de um momento importante precisa reproduzir um momento que importa, e, se o que importa não é oficial, o que é oficial deixa de ser memória. Isso tem causado propostas curiosas como o uso de um *drone* dentro da igreja e a instalação de câmeras de vídeo em lugares que incomodavam o sacerdote ou ministro que acompanhava a cerimônia.

A menção a esse sacramento ajuda a entender e ressaltar as grandes diferenças existentes entre a documentação de uma cerimônia institucional, que se torna cada vez mais algo feito para ser visto e fotografado, e os rituais e ritos da religiosidade popular que não têm, de modo algum, esse objetivo. Nenhuma guarda de Moçambique e nenhuma folia de Reis ou do Divino sai nas ruas para ser vista ou fotografada. Elas saem numa jornada missionária, obedecendo um cerimonial que, embora não sendo o institucional, tem para os seus membros o mesmo valor. Fotografá-los não é um favor, nem um benefício, por mais que a maioria dos grupos se sintam lisonjeada e agradecida pelo interesse de alguém em torná-los objeto de documentação e pesquisa. Fotografá-los é um privilégio que exige uma postura semelhante à do ateísmo ou agnosticismo metodológico frequentemente citado como importante no desenvolvimento da Ciência da Religião. Há um viés seletivo, há uma direção em que a câmera é apontada e um recorte do assunto limitado pela distância focal da lente, mas é só até aí que o fotógrafo interfere (ou deve interferir) no registro da realidade.

Embora o ambiente acadêmico esteja sempre discutindo uma definição/separação sobre sagrado e profano, os sistemas de crenças que convencionamos chamar de religiões têm isso muito claro e expresso na Religião Material (tanto oficial quanto popular), que é o possível de ser fotografado. Por isso a materialidade das cerimônias e dos ritos precisa ser estudada, conhecida e respeitada por quem fotografa. No campo específico da religiosidade popular, essas materialidades sagradas são, evidentemente, sempre entendidas, respeitadas e realizadas por quem as elabora. Para quem fotografa, entretanto, isso nem sempre está claro. É fundamental entender que, nesses casos, a foto do fato não é mais importante do que o fato que apareceria na foto.

Referências

- Ávila, A. (org.). *Barroco: teoria e análise*. São Paulo: Perspectiva, 2013.
- Azzi, R. *Devoção ao Divino rumo ao terceiro milênio*. São Paulo: Paulinas, 1998. p. 278-280.
- Azzi, R. *O Catolicismo popular no Brasil: aspectos históricos*. Petrópolis: Vozes, 1978.
- Barthes, R. *A câmera clara*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2015.
- Estrada, J. A. *Para compreender como surgiu a Igreja*. São Paulo: Paulinas, 2008.
- Gomes, G. *Engenho e arquitetura*. Recife: Editora Massangana, 2007.
- Gomes, E. S.; Souza, N. *Trento em movimento*. Jundiaí: Paco Editorial, 2018.
- Hoonart, E. *A igreja no Brasil-colônia*. São Paulo: Brasiliense, 1982.
- Os trinta Valérios. In: Enciclopédia Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileira. São Paulo: Itaú Cultural, c2021. (Domínio Público). Disponível em: <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/obra5802/os-trinta-valerios>. Acesso em: 3 set. 2020.

- Passos, J. D.; Usarski, F. (org.) *Compêndio de Ciência da Religião*. São Paulo: Paulus, 2013.
- Piazza, L. *Manual prático de fotografia*. Portugal: Dinalivro, 1992.
- Roxo, R. M.; Santos, B. B. (org.) *A Religião do povo*. São Paulo: Paulinas, 1978.
- Santaella, L. *Leitura de imagens*. São Paulo: Melhoramentos, 2012.
- Souza, M. M. *Além do visível*. São Paulo, EDUSP, 2018.

Como citar este artigo/*How to cite this article*

SÁ, M. A. F. A fotografia como ferramenta de registro e compreensão da religião material brasileira. *Reflexão*, v. 46, e215055, 2021. <https://doi.org/10.24220/2447-6803v46e2021a5055>