



A IMAGEM DE EXU NAS FOTOGRAFIAS DE MARIO CRAVO NETO: UMA ANÁLISE INTERPRETATIVA DO LIVRO *LARÓYÈ*

Karliane Macedo Nunes¹

Resumo:

O discurso construído acerca da figura de Exu pelo fotógrafo baiano Mario Cravo Neto em seu livro de fotografias intitulado *Laróyè* é o foco deste trabalho. Lançado no ano de 2000, a obra, que se constitui em uma homenagem declarada do fotógrafo ao deus das encruzilhadas no candomblé, reúne uma série de fotografias cujos protagonistas são homens e mulheres negros em movimento por diferentes espaços da cidade de Salvador, Bahia. A partir de uma perspectiva multidisciplinar de investigação, que evoca disciplinas como a semiótica, a psicologia da percepção e a antropologia, procuro desenvolver uma análise interpretativa que considere as peculiaridades da linguagem fotográfica, já que esta informa de maneira completamente diferente de outros sistemas de linguagem. Analiso a forma como as fotografias em questão remetem-nos a uma atmosfera “exuziaca”, colocando em evidência não apenas o mito que envolve a figura de Exu, mas também a memória cultural e histórica dos negros da Bahia.

Palavras-chave: Exu; fotografia; análise; cultura; mito.

O fotógrafo baiano Mario Cravo Neto reuniu uma série de fotografias coloridas publicadas em 2000, num livro intitulado *Laróyè*²: uma homenagem explícita a Exu, o orixá das encruzilhadas. Ao todo, são 141 imagens que direcionam o olhar às narrativas mitológicas iorubá, tendo o foco voltado para a figura do deus mensageiro.

¹ Jornalista e mestranda do Programa Multidisciplinar de Pós-graduação em Cultura e Sociedade, da Universidade Federal da Bahia. E-mail: karliane77@yahoo.com.br.

² *Laróyè* é o modo como Exu é saudado no candomblé. Áries Editora, 2000.



Os referentes das imagens em questão são homens e mulheres negros, em diferentes cenários das ruas de Salvador (feiras livres, praias, ruas) e em diferentes situações (trabalho cotidiano, descanso, festa), entre as décadas de 70 e 90.

Essas imagens parecem motivar a união dos signos que celebram o Exu na paisagem soteropolitana que retrata os homens negros marcados pela ancestralidade africana e pelo passado de escravidão a que foram submetidos. São fotografias que devem ser observadas a partir de sua composição interna (cor, luz, etc.), mas também, e sobretudo, por considerarem os mitos, a memória cultural e histórica de um povo, erigindo esses elementos como signos que se projetam e se articulam no discurso fotográfico que os une e representa.

Nesse sentido, é importante explicitar que uma série de conhecimentos prévios, de ordem cultural e histórica, torna-se imprescindível para realizar a análise das fotografias proposta neste trabalho, já que o objetivo é observar a forma como é construída a atmosfera “exuziaca” nas imagens publicadas por Mario Cravo Neto.

SOBRE IMAGENS FOTOGRÁFICAS

A fotografia é um meio expressivo complexo e marcado por dualidades e paradoxos, que carrega consigo múltiplas possibilidades informativas e geradoras de conhecimento, tanto se se considera o seu caráter referencial, quanto se o que é enfatizado é a composição interna de seus elementos.



Com as devidas ressalvas, a fotografia só existe na medida em que existe algo para se fotografar (fotografia de algo), o que enfatiza a função indicial do meio. A ação do fotógrafo, a partir da utilização de um aparato tecnológico, resulta na materialização fotográfica numa superfície plana de um dado fragmento do espaço e do tempo. Segundo Kossoy (1988): “Um artefato da realidade que contém em si um fragmento determinado da realidade registrado fotograficamente [...]”, e que poderia conferir à fotografia um *status* documental.

Vale acrescentar, especialmente no caso das imagens de Mario Cravo Neto em *Laróyé*, que o próprio fotógrafo constitui-se num filtro cultural, que vai imprimir, de modo consciente ou não, suas visões de mundo na sua composição.

De fato, para que haja essa inscrição do objeto do mundo sobre a superfície sensível que resulta numa fotografia, é necessária a intervenção de gestos inteiramente culturais e codificados, que dependem de escolhas e decisões humanas (num primeiro momento, a escolha do aparelho, do referente, da lente; e num momento posterior ao ato fotográfico, a revelação e a distribuição dessas imagens).

Nesse contexto, é pertinente evocar ainda a proposição de Donis A. Dondis, quando afirma que os signos visuais se configuram enquanto paisagem de fundo de uma dada cultura, ressaltando que “o modo como vemos o mundo quase sempre afeta o que vemos”. (DONDIS, 1976).

Assim, a análise das imagens que aqui procuramos desenvolver, desenrola-se com o intuito de observar em que medida os elementos constitutivos dessas fotografias se aproximam das narrativas mitológicas acerca de Exu, o que nos leva a perceber também o modo como essas mitologias estão sendo reelaboradas nos contextos culturais da contemporaneidade.



NARRATIVAS MÍTICAS SOBRE EXU

A referência utilizada na presente análise é a obra do sociólogo Reginaldo Prandi, *Mitologia dos Orixás*, que se constitui em uma das mais completas compilações dos mitos dos orixás de origem iorubá em língua portuguesa³.

De acordo com Prandi, “[...] os mitos [...] continuam presentes nas explicações da Criação, na composição dos atributos dos orixás, na justificativa religiosa dos tabus, que são muito presentes no cotidiano do candomblé, no sentido das danças rituais, etc. Tudo porém muito difuso, embutido nos ritos, sem organização alguma” (PRANDI, 2005:18-19).

É através dos mitos que se justificam os papéis e atributos dos orixás e que se explica a ocorrência de fatos do cotidiano. Ainda nas palavras de Prandi, os mitos “[...] legitimam as práticas rituais, desde as fórmulas iniciáticas, oraculares e sacrificiais até a coreografia das danças sagradas, definindo cores, objetos, etc. A associação de alguns desses aspectos é que dá vida ao mito, é sua prova de sentido” (Ibidem, 32).

Isso demonstra que, de maneira mais ou menos difusa, mais ou menos organizada, mais ou menos consciente esses mitos continuam sendo partes integrantes dos valores que compõem as religiões afro-brasileiras, tanto dentro como fora dos terreiros. Nesse sentido, é importante assinalar que, na Bahia, a cultura do candomblé ultrapassa as fronteiras do terreiro e dos cultos, uma vez que, de acordo com o semiótico Floyd Merrell, trata-se de uma religião que envolve a tríade “corpo-mente-espírito” como um todo. Para ele, o candomblé incorpora uma coerente

³ A obra *Mitologia dos orixás* reúne 301 episódios e foi publicado pela Companhia das Letras.



visão de mundo; é um modo de vida holístico; é prática de filosofia no seu sentido amplo⁴ (LUZ, 1995, apud MERRELL, 2005: 103-104).

Em *Mitologia dos Orixás* foram veiculadas trinta narrativas mitológicas⁵ que se remetem essencialmente à figura de Exu. Essas narrativas tratam, dentre outras coisas, do modo como o orixá mensageiro passou a ser o patrono das encruzilhadas e de como, ao respeitar os tabus impostos, passou a ter a primazia nas oferendas e nas refeições, sendo o primeiro a ser homenageado antes do início de qualquer ação e a receber as oferendas.

Grande parte dessas narrativas se passa nas estradas ou em mercados, locais onde, com frequência, é demonstrada a capacidade de Exu para a observação e para o trabalho, bem como seu senso de justiça.

Com frequência, Exu é descrito por seus traços de esperteza e de coragem, além de causador de confusão, tendo inclusive, certa vez, desafiado a própria morte. Grande ênfase pode ser percebida ainda na sua capacidade de romper com as normas e provocar mudanças.

Sua faceta transformadora e seu caráter dinâmico e ambivalente podem ser apreendidos a partir de sua capacidade de passar de uma condição à outra com agilidade e velocidade, em diferentes situações, além de aproximar domínios distintos. Alguns exemplos: casa e rua; dentro e fora; vida e morte; diversão e trabalho; jovialidade e velhice. Em diversas narrativas, Exu se mostra capaz de passar de uma condição de miséria à de grande favorecimento; da falta ao excesso; da fome à fartura, dentre outros.

⁴ “Candomble incorporates a coherent world vision; it is a holistic way of life; it is practicing philosophy in the broadest sense” (TA).

⁵ Refiro-me aos mitos compilados por Reginaldo Prandi no já citado livro *Mitologia dos Orixás*.



A fome insaciável do orixá mensageiro também é tema recorrente nos mitos em questão. O elemento fogo aparece com frequência nas ocasiões em que Exu se mostra astuto e malicioso. Muitas vezes, o orixá aparece nas entradas das cidades e nas portas das casas, por ser delas o guardião.

No que se refere à cabeça, Exu é descrito em algumas situações usando um boné pontudo ou um pano torcido para carregar uma panela. Em outro mito, ele nada usa em respeito a um tabu. Por conta disso, Exu tornou-se o mensageiro. Olodumare⁶ disse em dado mito:

“Doravante será meu mensageiro, pois respeitou o *euó*⁷. Tudo o que quiserem de mim, que me seja mandado dizer por intermédio de Exu. E então por isso, por sua missão, que ele seja homenageado antes dos mais velhos, porque ele é aquele que usou o *ecodidê*⁸ e não levou o carregamento na cabeça em sinal de respeito e submissão” (PRANDI, 2005: 43).

Outro aspecto observado a partir da leitura dos mitos diz respeito à perspicácia de Exu no que se refere à sua habilidade de fazer algo parecer ser aquilo que não é, através, sobretudo, de algumas estratégias e artimanhas utilizadas para conseguir realizar seus feitos. Exu aparece sempre como uma espécie de provocador, de mediador, que se movimenta para que as coisas aconteçam. Seu espírito subversivo e volátil também se faz notar.

Quando posto em um dado mito em oposição a Orunmilá é descrito como “quente como o fogo”, uma espécie de “acidente”, que “sempre se esforçou para criar mal-entendidos e rupturas” (Ibidem, 76).

⁶ De acordo com Prandi: “Deus Supremo. Criou os orixás e deu a eles as atribuições de criar e controlar o mundo” (PRANDI, 2005: 568).

⁷ Interdição religiosa; tabu; quizila (Ibidem, 565)

⁸ Pena vermelha de um papagaio africano (Ibidem, 565).



UMA ANÁLISE DAS IMAGENS DE EXU: APROXIMAÇÕES ENTRE MITO E ATUALIDADE

A análise que segue procura realizar aproximações entre aspectos presentes nas narrativas mitológicas acerca de Exu reunidas por Prandi, de acordo com a descrição realizada acima, e a reconstrução de alguns desses aspectos a partir das imagens de Mario Cravo Neto no livro *Laróyè*.

Para tanto, proponho um diálogo entre aspectos da técnica fotográfica e da composição interna das imagens e aspectos que emergem dos referentes fotográficos e que mobilizam recursos para além da fotografia em si, ou seja, discursos de ordem mitológica sobre Exu.

Nesse sentido, destacou Martins: “[...] das expressões de um rosto aos elementos simbólicos, inevitavelmente agregam-se à imagem fotográfica os decodificadores que a ‘descongelam’, isto é, revelam a dimensão antropológica e sociológica do que foi fotografado” (MARTINS, 2002, apud Camargo). No entanto, vale assinalar que a análise de qualquer imagem sempre requer certa dose de apreensão dos seus elementos icônicos (cores, formas, etc.).

A seguir, realizo a análise de cinco imagens do livro, consideradas representativas de alguns aspectos evidenciados nas narrativas mitológicas já mencionadas.

Na primeira imagem do livro *Laróyè* (fotografia 1), vê-se um homem negro saindo do mar. Localizado no centro da moldura e tendo somente água em torno de si, o homem encontra-se em posição de saída do mar, com o tronco encurvado. As mãos, visualizadas apenas em parte, aparecem espalmadas, tocando a água.



Fotografia 1. Mario Cravo Neto, sem data

(Fonte: Mario Cravo Neto <http://www.cravoneto.com.br/larove/po/pag_02.htm>)

A iluminação da composição destaca mais a parte das costas do que o próprio rosto humano, que aparece com menos definição do que o restante do corpo. Os cabelos espetados apontando para cima em trancinhas parecem formar uma coroa. Os olhos estão fechados, o que reforça a ausência de expressividade facial.

Tudo isso faz com que o nosso olhar e a nossa atenção se volte para outros aspectos da imagem, a exemplo da posição escultural do corpo que parece formar um arco e do movimento de saída da água que foi congelado pelo clique fotográfico. Um dos mitos registrados na obra de Prandi conta que, certa vez, em defesa de Oxum, Eleguá – como também é nomeado Exu – surgiu das águas.

Além dessa referência direta ao mito, há a questão da cabeça e dos cabelos espetados para cima. Em algumas narrações míticas, Exu é descrito usando um boné pontudo; em outras, usando

um pano torcido e ainda em outras, nada usando em respeito aos tabus. A esse respeito, também Wescott observa que Exu é, muitas vezes, representado com um boné “cuja longa ponta lhe cai sobre os ombros, ou com os cabelos penteados em uma longa trança, às vezes esculpida em forma de falo” (WESCOTT 1962: 348, apud Capone 2004: 58).

Desse modo, entendo que é a partir desses dois aspectos básicos, a saber: o surgimento através da água e a cabeça afiada, que Mario Cravo Neto constrói sua referência ao mito nesta imagem.



Fotografia 2. Mario Cravo Neto, sem data

(Fonte: Mario Cravo Neto http://www.cravoneto.com.br/laroye/po/pag_05.htm)

A silhueta de um homem sentado em uma mureta à beira-mar é o elemento que mais se destaca da fotografia 2, que, a partir dos efeitos do contraluz, constrói boa parte do seu sentido. O delinear do homem negro, que suprime a sua expressão facial e os detalhes, faz emergir a



ambigüidade perceptiva da cena, que funciona como ponto de partida para aproximações com o universo exuziáco.

O contraluz favorece a sutileza e o mistério. Nessa composição, esses atributos são reforçados pela aproximação construída entre o homem e a natureza em volta (representada pelo mar e pelo céu azul). No jogo de sombras e luzes, é justamente a capacidade de esconder (a partir da supressão de elementos) que possibilita a visualização de Exu.

Do ponto de vista da composição plástica, essa ambigüidade se revela também a partir da capacidade do fotógrafo de ordenar esses elementos, de colocá-los em diálogo. Exu surge nessa imagem justamente a partir desse encontro entre homem e natureza, dessa passagem da instância das qualidades icônicas para a referencialidade física.

Embora o início mais previsível de observação desta imagem esteja situado na figura do homem, a direção do seu rosto - inclinado para a esquerda, parecendo sugerir como roteiro de leitura a saída do quadro - rompe com qualquer determinação prévia de observação.

Em um breve giro pela fotografia, faz-se notar ainda o barco na extrema direita da composição, situado ao fundo, quase na linha do horizonte. Esse é um elemento que pode evocar a idéia de passagem, também característica de Exu.

A ponta da quina da mureta na qual o homem está sentado sugere ainda a idéia de encruzilhada, de ponto de encontro, que em Exu, é muito marcado pela noção de ligação entre homens e orixás, terra e céu.



Fotografia 3. Mario Cravo Neto, sem data

(Fonte: Mario Cravo Neto <http://www.cravoneto.com.br/laroye/po/pag_10.htm>)

Já na terceira fotografia de nossa análise (fotografia 3), pode-se observar logo no primeiro plano um homem, de costas, sentado em uma cadeira à entrada, na porta de um local, situado na Feira de São Joaquim, maior feira livre de Salvador. Mais uma vez, o corpo humano é posto em destaque em detrimento da expressão facial. Como se vê, o rosto do homem não aparece na imagem.

Afastando-se do plano principal, nota-se, mais ao fundo, a dinâmica da Feira: um segundo homem também à porta, um cesto de milho verde no canto inferior direito, fragmentos de um caminhão, além de outras pessoas de costas e distantes. Na extrema esquerda da moldura, vê-se uma pessoa caminhando em direção ao centro da imagem, como se estivesse a entrar na fotografia.

Nesse caso, a referência ao mito pode ser observada, basicamente, a partir de dois elementos. A cena se passa numa feira livre. Como já foi colocado, boa parte das narrativas



mitológicas se situa no ambiente de feiras livres, instituição de fundamental importância na sociabilidade dos antigos iorubás.

O outro elemento referenciado é o fato de Exu ser o guardião da casa, aquele que fica à porta, mas não entra. Esse aspecto pode ser percebido ainda em muitas outras imagens que compõem o livro. “Ficou sentado à porta. Ficou sendo o guardião da casa. E por ser o guardião da entrada, era sempre o primeiro a comer” (PRANDI, 2005).

A fome incontrolável de Exu é também aspecto marcante das narrativas que o envolve. “Quanto mais comia, mais fome sentia” (Ibidem, 45), e nem mesmo a morte foi capaz de controlar o seu apetite voraz. Foi quando Orunmilá obedeceu ao oráculo e ordenou: “Doravante, para que Exu não provoque mais catástrofes, sempre que fizerem oferendas aos orixás deverão em primeiro lugar servir comida a ele” (Ibidem, 46).

Um prato de comida é o centro das atenções da fotografia 4 (abaixo). É em volta dele que parece se desenrolar a cena, pois é para ele que os três personagens da imagem convergem. Há um homem, que sorri exageradamente e se encontra com o rosto voltado em direção ao prato. Há uma mulher, que tanto por sua expressão mais sisuda quanto pela idade mais avançada que possui em relação aos demais, parece prender mais a atenção do observador do que os demais personagens. Além do fato fundamental de ser ela quem segura o prato e também uma garrafa de bebida - que, apesar de próxima àquele, torna-se praticamente imperceptível por conta do jogo de luz e sombra criado pelo fotógrafo ao compor a imagem.



Fotografia 4. Mario Cravo Neto, sem data

(Fonte: Mario Cravo Neto <http://www.cravoneto.com.br/laroye/en/pag_26.htm>)

Ao lado da mulher, vê-se ainda uma criança, com a expressão mais serena que os demais. Seu rosto, encostado no braço da mulher, aparece apenas em parte: os olhos estão escondidos, fazem parte da metade escura da foto, cuja composição se destaca essencialmente pelo contraste criado entre a luz e a sombra. Nesse jogo de claro e escuro, as partes iluminadas - e por isso mesmo mais nítidas - são, em primeiro lugar, o prato; e depois, os três personagens.

A mulher em destaque no quadro, pelos motivos já mencionados, é detentora ainda de outros aspectos fundamentais que sustentam a referência a Exu. Uma de suas mãos é colocada diante do prato, num gesto que pode sugerir tanto reverência quanto proteção. A sua expressão, ao mesmo tempo em que relewa certa seriedade, parece envolvida por uma certa satisfação, ou até mesmo agradecimento.

Desse modo, é possível sublinhar as referências aos mitos de Exu nesta imagem através de alguns elementos, a saber: 1) o destaque dado ao prato, que por seu lugar na composição



imagética, torna-se o primeiro elemento a atrair o olhar do observador. Já foi posto que Exu possui uma fome voraz e tornou-se o primeiro a comer; 2) a mulher, pelas razões já citadas, também ganha um lugar de destaque. Ela parece ser a primeira, aquela que está no “comando” da comida, assim como Exu. É também a mais velha da imagem. Há um mito que trata do modo como Exu se tornou o decano dos orixás. “Assim o mais novo dos orixás, o que era saudado em último lugar, passou a ser o primeiro a receber os cumprimentos. O mais novo foi feito o mais velho. Exu é o mais velho, é o decano dos orixás” (Ibidem, 2005: 43 – 44); 3) há ainda o aspecto interessante de que cada personagem que compõe a imagem representa uma faixa etária diferente: há uma criança, um jovem e a mulher, mais idosa, e que parece reforçar ainda mais a idéia de passagem da jovialidade à velhice sugerida no mito; 4) a ambigüidade comum a Exu também pode ser percebida na expressão da mulher, que sugere contentamento e gravidade; reverência e proteção; 5) por fim, cabe destacar ainda a presença da bebida e o sorriso exagerado do rapaz, também marcas de Exu.

Na última fotografia desta análise (fotografia 5), vê-se cinco homens em frente a um caminhão, numa cena que provavelmente foi clicada no carnaval. Se em algumas imagens a referência às mitologias de Exu acontece de modo mais direto, neste caso a representação se dá de maneira mais sutil, a partir de alguns aspectos.



Fotografia 5. Mario Cravo Neto, sem data

(Fonte: Mario Cravo Neto <http://www.cravoneto.com.br/laroye/po/pag_56.htm>)

A sensação de brincadeira e de conflito proposta pela imagem é percebida simultaneamente. Essas características são percebidas, sobretudo, pelos gestos e expressões dos personagens. Se o sorriso do menino que se encontra mais à frente e o tom leve do rosto do homem que está atrás dele deixa a impressão de brincadeira; o gesto da mão fechada do homem que se encontra ao lado direito do quadro e a seriedade do que está localizado atrás dele passa a impressão de que um conflito pode se instaurar a qualquer momento.

Contudo, esses aspectos podem ser observados como secundários na fotografia. O foco primeiro mesmo da imagem é o homem central, com suas pernas e braços abertos. Da posição em que foi clicado, passa-se a impressão de que ele pode escorregar tanto para um lado como para o outro do quadro. Ou seja, pode participar da brincadeira ou fazer confusão. Como se sabe, o caráter brincalhão e o gosto pela confusão são atributos de Exu.



A expressão facial do homem central difere das expressões dos outros membros que compõem a imagem. Nela, nota-se tanto um tom de leveza quanto de desordem e isso pode ser percebido não apenas pela referencialidade, como também pela luminosidade da imagem, que divide seu rosto numa parte mais escura – na qual não se pode ver o seu olhar e que está localizado justamente no lado mais voltado à confusão do quadro –; e a outra parte, mais iluminada e mais próxima do menino que sorri.

Esses são os aspectos notados quando se olha para os elementos que compõem a fotografia isoladamente, mas se a imagem é tomada de uma só vez, a sensação que se instaura é de curiosidade em relação ao acontecimento congelado pela imagem. Fica o desejo de saber o desenrolar daquela ação naquele fragmento congelado no tempo.

Há ainda um detalhe mais sutil, que se torna menos perceptível à medida que a nossa atenção tende a se concentrar no desenrolar da cena: trata-se de uma ilusão da forma fálica visível por trás do homem central da cena, no centro da imagem, e que é construída a partir da perna do homem que se encontra atrás deste.

Esse aspecto traz à tona o símbolo fálico, que representa simbolicamente Exu. Contudo não se trata de uma construção de modo escancarado e explícito; ao contrário, ao mesmo tempo em que essa ilusão aparece às nossas vistas, desvia-se; ao mesmo tempo que mostra-se, oculta-se; e nossa atenção termina por se direcionar para outras direções.

Nesse sentido, é válido destacar que nas trinta narrativas relacionadas a Exu e descritas por Prandi em sua compilação, não aparece uma vez sequer a referência à palavra sexo ou sensualidade. Mas é da relação íntima de Exu com a sexualidade e com a reprodução, segundo o



próprio Prandi, que se justifica o fato de a divindade ser representada por um grande falo. Além do fato de portar um porrete em formato fálico, chamado *ogó*.

Há um outro aspecto ainda mais interessante, resultante do jogo de luz e sombra que é tão peculiar nas composições do fotógrafo. Há, do lado direito da imagem, projetada no homem mais ao fundo, a sombra de uma pessoa com uma mão espalmada prestes a encostar em sua cabeça. Isso pode ser observado como uma referência também a Exu enquanto o companheiro oculto das pessoas.

Pelo posicionamento dos personagens na foto, a sombra projetada parece ser a do menino que sorri, enquanto a mão espalmada remonta ao homem com a expressão mais séria no outro extremo do quadro. A sombra, assim, seria o resultado do encontro entre os dois aspectos opostos que compõem a cena e dos quais já nos referimos acima: o lado brincalhão e o lado briguento. Pode ser vista, pois, como uma referência a Exu como sugestão, encontro, comunicação.

Desse modo, pode-se interpretar que essa sombra remete-se a um só tempo, ao Exu companheiro oculto das pessoas e ao Exu ambíguo e sugestivo, capaz de experimentar características e situações aparentemente contraditórias simultaneamente.

CONSIDERAÇÕES FINAIS



Anais
V Simpósio Internacional do Centro de Estudos do Caribe no Brasil

Imagens fotográficas são frutos do panorama cultural consciente e inconsciente em que estão inseridas, e são produzidas a partir de escolhas realizadas de acordo com uma dada visão de mundo.

As estratégias de composição nas fotografias do livro *Laróyè*, de Mario Cravo Neto, motivam a união dos signos que celebram Exu na paisagem soteropolitana, que retrata os homens negros marcados pela ancestralidade africana e pelo passado de escravidão a que foram submetidos.

Como pôde ser observado a partir da análise, essas fotografias direcionam o olhar às narrativas mitológicas iorubá, com o foco na figura de Exu. Esse universo “exuziaco”, protagonizado por baianos, em sua maioria negros, e tendo como cenário ruas, feiras e praias de Salvador é construído, algumas vezes, através de referências diretas aos mitos de Exu compilados por Prandi; outras vezes, de modo mais sutil.

Uma fotografia só existe a partir do momento em que é percebida e lida, ou seja, quando interpretada e investida de sentido pelo receptor. Essa interpretação se dá através de uma percepção não inocente, não natural, mas marcada por culturas, por modos de ver o mundo.

Desse modo, a análise realizada buscou observar pontos de aproximação entre as narrativas mitológicas acerca de Exu e as imagens flagradas por Mario Cravo Neto, fotógrafo baiano imerso na atmosfera cultural e religiosa do candomblé e da cidade de Salvador.

Vale destacar que, assim como nos mitos narrados na obra de Prandi, as imagens de Mario Cravo Neto também se apresentam através de um jogo de clareza e escuridão, que parece revelar ao mesmo tempo em que oculta. É que o mito também fala por símbolos e por imagens: para entreabrir, não para escancarar (PRANDI, 2005).



Ao acionar os elementos constitutivos da composição fotográfica, tanto os internos quanto aqueles que extrapolam as bordas das imagens, torna-se possível observar os modos como os mitos sobre Exu podem – e estão – sendo reconfigurados na contemporaneidade. Para finalizar, vale assinalar que a obra de Mario Cravo Neto constitui-se em um vasto material fotográfico, capaz de despertar diferentes formas de percepção acerca dos mitos tradicionais iorubá, a partir de uma construção própria e atual, que aos poucos vai reelaborando e reconstruindo elementos que marcam a cultura em questão.

REFERÊNCIAS

CAMARGO, Denise. *Laróyè, das ruas ao terreiro: duas representações fotográficas da divindade Exu*. Disponível em www.studium.iar.unicamp.br/22/06.html. Acessado em 15 de fevereiro de 2008.

CAPONE, Stefania. *A busca da África no candomblé*. Tradição e poder no Brasil. Trad. Procópio Abreu. Rio de Janeiro: Pallas Editora.

DONDIS, D. A. *La sintaxis de la imagen*. Introducción al alfabeto visual. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, 1976.

KOSSOY, Boris. *Fotografia e História*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2003.

MERREL, Floyd. *Capoeira and Candomble*. Conformity and Resistance through Afro-brazilian Experience. Princeton: Markus Wiener Publishers, 2005.

NETO, Mario Cravo. *Laróyè*. Salvador: Áries, 2000.

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

_____. *Segredos guardados. Orixás na alma brasileira*. São Paulo. Companhia das Letras, 2005.