

SOBRE FOTOGRAFIA E SERTÃO

SOBRE FOTOGRAFIA E SERTÃO

S677 Sobre fotografia e sertão / organizadores: Juliana Leitão e Miva Filho ; apresentação Miva Filho ; entrevistas: José Afonso da Silva Júnior ... [et al.] ; fotografias: Allan Bastos ... [et al.]. - Recife : FacForm, 2019. 90p. : il.

1. FOTOGRAFIA - BRASIL (NORDESTE) - OBRAS ILUSTRADAS. 2. FOTÓGRAFOS - BRASIL. 3. BRASIL (NORDESTE) - SERTÃO - OBRAS ILUSTRADAS. I. Leitão, Juliana Andrade. II. Lima Filho, Mivacyr Meira. III. Silva Júnior, José Afonso da. IV. Bastos, Allan.

CDU 77
CDD 770

PeR - BPE 19-50

SOBRE FOTOGRAFIA E SERTÃO

Organizadores:
Juliana Leitão e Miva Filho

RECIFE
2018

CONSELHO EDITORIAL

Maria Salett Tauk Santos – UFRPE

Fabiana Moraes da Silva – UFPE

Maria do Rosário de Fátima Andrade Leitão – UFRPE

Daniel Rodrigo Meirinho de Souza - UFRN

Daniela Bracchi – UFPE

Maria do Carmo de Siqueira Nino - UFPE

FICHA TÉCNICA

Governador do Estado de Pernambuco

Paulo Henrique Saraiva Câmara

Vice-governador do Estado de Pernambuco

Raul Jean Louis Henry Junior

Secretária estadual de cultura

Antonieta Trindade

Secretária executiva

Silvana Meireles

Diretora-presidente da Fundarpe

Márcia Souto

Superintendente da gestão do Funcultura

Gustavo Duarte de Araújo

Concepção do projeto

Juliana Andrade Leitão e Mivacyr Meira
Lima Filho (Miva Filho)

Produção executiva

Mivacyr Meira Lima Filho (Miva Filho)

Edição

Mivacyr Meira Lima Filho (Miva Filho)
Juliana Andrade Leitão

Coordenação de pesquisa

Juliana Andrade Leitão

Edição e tratamento de imagens

Gustavo Bettini Moura

Projeto gráfico

Raul Kawamura

Edição e revisão de textos

Mellynna Mohana

Sobre Fotografia e Sertão é um projeto cultural aprovado e financiado pelo edital de apoio à cultura do Governo de Pernambuco – Funcultura

SUMÁRIO

1.	Apresentação	10
2.	Introdução	12
3.	Entrevistas	19
3.1	José Afonso da Silva Júnior	20
3.2	Allan Bastos	24
3.3	Ana Lira	28
3.4	Gustavo Bettini	32
3.5	Isabella Valle	36
3.6	Juliana Torezani	38
3.7	Marina Feldhues	42
3.8	Mila Souza	46
3.9	Tiago Henrique	50
4.	Fotografias	55
4.1	Allan Bastos	56
4.2	Ana Lira	62
4.3	Gustavo Bettini e Lia Lubambo	68
4.4	Marina Feldhues	74
4.5	Mila Souza	80
4.6	Tiago Henrique	86

APRESENTAÇÃO

O coletivo cultural Casa de Máquinas, formado pelos fotógrafos e professores Juliana Leitão e Miva Filho desde sua fundação, em janeiro de 2014, tem procurado fomentar a produção e a pesquisa sobre fotografia no estado de Pernambuco. Produzindo encontros e debates, exposições e palestras além de projetos de pesquisa na área da fotografia.

Nesta livro, nós do coletivo cultural Casa de Máquinas, desejamos, além de publicar o resultado de uma pesquisa realizada e aprovada no Edital 2014/2015 do Funcultura, que diagnosticou as narrativas fotográficas sobre o sertão, mas também ampliá-la, trazendo ainda mais olhares para este contexto, como também novas percepções sobre estes olhares. Mais narrativas e novas leituras sobre o Sertão.

A pesquisa refletiu sobre a existência real e imaginária de ideias convergentes e contraditórias sobre um espaço que habita dentro de narrativas que combinam misticismos, lutas políticas, indústria da seca, desenvolvimento, agronegócio com o objetivo de analisar a construção imagética que os fotógrafos estão fazendo em projetos autorais sobre o Sertão de Pernambuco. O foco da análise são as imagens fotográficas produzidas nos últimos anos para livros, revistas, projetos pessoais etc. Trata-se de saber que representações são utilizadas nas imagens. Que marcas autorais aparecem nessa produção recente e definir que aspectos estão envolvidos nessa nova imagética do Sertão.

Como resultado para esta publicação ampliamos ainda mais este espectro, trazendo outros olhares que não couberam na pesquisa. Outras narrativas e produções e outros pesquisadores para debater estas construções com o objetivo de tornar a publicação o mais completa e abrangente possível.

Desta forma gostaríamos de, em nome do coletivo cultural Casa de Máquinas, agradecer a todas as pessoas envolvidas na produção e execução desta publicação que é o resultado de projeto aprovado para publicação de pesquisa fotográfica no Edital 2016/2017 do Funcultura.

Agradecemos a Raul Kawamura, Gustavo Bettini, Mellynna Mohana, José Afonso da Silva Júnior, Isabella Valle, Juliana Torezani, Allan Bastos, Ana Lira, Tiago Henrique, Marina Felthues e Mila Souza.

Este trabalho só poderia ter sido realizado com a colaboração de todas e todos que fazem parte desse projeto.

Miva Filho

INTRODUÇÃO

Este livro traz as discussões resultantes de uma pesquisa desenvolvida com o intuito de mapear as relações existentes entre Imagem e Sertão. Observando a fotografia contemporânea e sua relação com o espaço imagético, discursivo e sensorial, que é a região do Sertão brasileiro. O estudo propõe dialogar com as pessoas que estão produzindo as imagens do Sertão de hoje em trabalhos reconhecidos, financiados, expostos ou por pessoas renomadas no meio da fotografia e que estejam atuando na região do Nordeste. Assim é possível observar o que hoje está sendo construído na e sobre a região. A proposta central é a de pensar sobre a existência real e imaginária de ideias convergentes e contraditórias sobre um espaço que habita dentro de narrativas que combinam misticismos, lutas políticas, indústria da seca, desenvolvimento, agronegócio.

Entendemos a fotografia como um espaço de disputa, um dispositivo que serve a vários interesses e que construiu e constrói modelos de observação da região em questão. Então, se procuramos Sertão nos jornais ou até em um site de busca feito o *google*, aparece um amontoado de imagens quase idênticas.

A importância do conhecimento que está sendo gerado com esta pesquisa consiste na observação do contraponto às representações socialmente enraizadas na sociedade brasileira no que diz respeito ao Sertão. A representação do Nordeste precisa ser questionada e reavaliada por aqueles que se colocam como vozes que falam para o Brasil e sobre este Brasil, que muitas vezes desconhecem.

A ideia desse projeto surgiu a partir de desdobramentos do livro *A Invenção do Nordeste*, escrito por Durval Albuquerque Júnior.

Um trecho chave para entender do que se trata essa obra é o seguinte:

O Nordeste é uma produção imagético-discursiva formada a partir de uma sensibilidade cada vez mais específica, gestada historicamente, em relação a uma dada área do país. E é tal a consistência desta formulação discursiva e imagética que dificulta, até hoje, a produção de uma nova configuração de ‘verdades’ sobre este espaço [...] Essas figuras, signos, temas que são destacados para preencher a imagem da região, impõem-se como verdades pela repetição, o que lhes dá consistência interna e faz com que tal arquivo de imagens e textos possa ser agenciado e vir a compor discursos que partem de paradigmas teóricos os mais diferenciados. Vamos encontrar as mesmas imagens e os mesmos enunciados sobre o Nordeste em formulações naturalistas, positivistas, culturalistas, marxistas, estruturalistas etc (ALBUQUERQUE JÚNIOR, 2001 p.49, 50).

O autor coloca um pouco o dedo na ferida e torna-se polêmico quando diz que:

Os romances de Graciliano Ramos e Jorge Amado, da década de trinta, a poesia de João Cabral de Melo Neto, a pintura de caráter social, da década de quarenta, e o Cinema Novo, do final dos anos cinquenta e início dos anos sessenta, tomaram

o Nordeste como exemplo privilegiado da miséria, da fome, do atraso, do subdesenvolvimento, da alienação do país (ALBUQUERQUE JÚNIOR, 2001 p.192).

Completando essa ideia:

O romance de trinta instituiu 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. Nordeste do fogo, da brasa, da cinza e do cinza, da galharia negra e morta, do céu transparente, da vegetação agressiva, espinhosa, onde só o mandacaru, o juazeiro e o papagaio são verdes. Nordeste das cobras, da luz que cega, da poeira, da terra gretada, das ossadas de boi espalhadas pelo chão, dos urubus, da loucura, da prostituição, dos retirantes puxando jumentos, das mulheres com trouxas na cabeça trazendo pela mão meninos magros e barrigudos. Nordeste da despedida dolorosa da terra, de seus animais de estimação, da antropofagia. Nordeste da miséria, da fome, da sede, da fuga para a detestada zona da cana ou para o Sul (ALBUQUERQUE JÚNIOR, 2001 p.121).

Esse livro nos ajudou a pensar nos primeiros questionamentos a serem feitos aos entrevistados. Nos chama a refletir sobre a fotografia dentro desse processo, o discurso sobre a região que tem sido construído pelos fotógrafos e fotógrafas. O fazer, o pensar sobre a própria prática, o imaginário e a imagem nesse embate.

Em uma obra póstuma de Graciliano Ramos, que recebe o

título: “A propósito da seca” encontramos críticas ao trabalho de importantes nomes da arte e da literatura brasileira que contribuiu muito aos nossos questionamentos. Esse texto está no livro *Linhas Tortas* (RAMOS,1962).

Os trechos que destacamos e que colocamos para o debate são os seguintes:

1. “O estrangeiro que não conhecesse o Brasil e lesse um dos livros que a nossa literatura referente à seca tem produzido, literatura já bem vasta, graças a Deus, imaginaria que aquela parte de terra que vai da serra Ibiapaba a Sergipe, é deserta, uma espécie de Saara”.
2. “Realmente, os nossos ficcionistas do século passado, seguindo os bons costumes de uma época de exageros, contaram tantos casos esquisitos, semearam no sertão ressequido tantas ossadas, pintaram o sol e o céu com tintas tão vermelhas, que alguns políticos, sinceramente inquietos, pensaram em transferir da região maldita para zonas amenas os restos da gente flagelada”.
3. “Afinal, se os nordestinos seguindo o preceito bíblico, se tinham multiplicado tanto, então é que não se alimentavam apenas de raiz de imbu, semente de mucunã, couro de mala e carne humana. Pois até a antropofagia serviu para dramatizar a seca, em jornal e em livro”.
4. “A figura do retirante, celebrado em prosa e verso, inspirou compaixão e algum desprezo, compaixão porque ele era evidentemente infeliz, desprezo por ser um indivíduo inferior, vagabundo e meio selvagem”.

5. “Certamente há demasiada miséria no sertão, como em toda parte, mas não é indispensável que a chuva falte para que o camponês pobre se desfaça dos filhos inúteis. Não há dúvidas de que a seca engrossou as correntes emigratórias que se dirigiram ao norte e ao sul do país, mas a seca é apenas uma das causas da fome, e de qualquer forma os nordestinos, em maior ou menor quantidade, teriam ido cortar seringa no Amazonas ou apanhar café no Espírito Santo ou em S. Paulo”.
6. “Essa desorganização não é talvez efeito apenas da seca. Processos rotineiros na agricultura, indústria precária, exploração horrível do trabalhador rural, carência de administração pública, devem ter contribuído, tanto como a seca, para o atraso em que vive a quinta parte da população do Brasil”.

Não tem como passar em branco essas observações, não são trechos banais de uma percepção sem precedentes.

As questões especificamente da imagem trazemos de diferentes fontes. A palavra polêmica e controversa, representação, apareceu em muitas das discussões que tivemos sobre o cruzamento sertão e fotografia. “Representação não é o ato de produzir uma forma visível; é o ato de dar um equivalente, coisa que a palavra faz tanto quanto a fotografia” (RANCIÈRE, 2012, p.92). Dentro dessa possibilidade de a imagem e a palavra de produzirem esses equivalentes, constata-se que para que os/as fotógrafos/as proponham, os/as editores/as e curadores aceitem, os prêmios aplaudam e o público receba

esse material como o melhor existente, como a forma “certa” de discutir, ver, opinar e refletir sobre os acontecimentos, existe um termo bem específico que une todos esses atores: o consenso: “acordo entre sentido e sentido, ou seja, entre um modo de apresentação sensível e um regime de interpretação de seus dados. Significa que, quaisquer que sejam nossas divergências de ideias e aspirações, percebemos as mesmas coisas e lhes damos o mesmo significado” (RANCIÈRE, 2012, p. 67).

O autor reflete que “O real é sempre objeto de uma ficção, ou seja, de uma construção do espaço no qual se entrelaçam o visível, o dizível e o factível. É a ficção dominante, a ficção consensual, que nega seu caráter de ficção fazendo-se passar por realidade e traçando uma linha de divisão simples entre o domínio desse real e o das representações e aparências, opiniões e utopias” (RANCIÈRE, 2012, p. 75).

Após a percepção da existência de imagens, temas, narrativas e discursos consensuais, este trabalho avança na direção de detectar, na fotografia, o avesso do consenso, as imagens que desconstruem e que mostram como o campo da fotografia é um terreno de disputa.

O trabalho usa como base o que propôs Rancière de regimes de imagem, os três grandes regimes auxiliam a compreensão de que categorias semânticas fazem mais sentido para elaborar as entrevistas. Os regimes são os seguintes: Regime Ético das Imagens; Regime Poético ou Representativo das Artes e Regime Estético.

O Regime Ético é proposto no texto de Rancière (2008:29) que são pertencentes a este grupo as imagens que estão no campo da proibição e que se debate seu teor de verdade. Dentro deste regime inclui-se alguns momentos históricos de coberturas fotográficas em que se refletiu sobre a preservação ou não de certos personagens da história, o que abarca o debate sobre os anônimos, os heróis e as vítimas e o debate ético sobre o uso da imagem das pessoas para fins informativos.

Na definição do autor esse regime significa:

Há um tipo de seres, as imagens, que é objeto de uma dupla questão: quanto à sua origem e, por conseguinte, ao seu teor de verdade; e quanto ao seu destino: os usos que têm e os efeitos que induzem. Pertence a esse regime a questão das imagens da divindade, do direito ou proibição de produzir tais imagens, do estatuto e significado das que são produzidas. Como a ele pertence também toda polêmica platônica contra os simulacros da pintura, do poema e da cena (RANCIÈRE, 2009 p.28).

O Regime Poético trata das imagens repetidas, as imagens que são feitas para os prêmios, com o intuito de saírem vencedoras. Imagens que por sua relação com as artes clássicas possuem seu lugar garantido. Todas as imagens que se aproximam de temas religiosos, com áurea cristã, imitações da Pietàs, assim como os formatos de dualidade, que mostram imagens de *bem versus mal*, e as imagens que são reconhecíveis em outras imagens fotográficas, que já se tornaram clássicas. Neste regime, a problematização recai sobre a proposta de consenso.

O autor define esse regime da seguinte forma:

Ele desenvolve em formas de normatividade que definem as condições segundo as quais as imitações podem ser reconhecidas como pertencendo propriamente a uma arte e apreciadas, nos limites dessa arte, como boas ou ruins, adequadas ou inadequadas: separação do representável e do irrepresentável, distinção de gêneros em função do que é representado, princípios de adaptação das formas de expressão aos gêneros, logo, aos temas representados, distribuição das semelhanças segundo princípios de verossimilhança, conveniência ou correspondência, critérios de distinção e de comparação entre artes etc. [...] Denomino esse regime poético no sentido em que identifica as artes- que a idade clássica chamará de “belas-artes”- no interior de uma classificação de maneiras de fazer, e conseqüentemente define maneiras de fazer e de apreciar imitações bem feitas. Chamo-o representativo, porquanto é a noção de representação ou mimese que organiza essas maneiras de fazer, ver e julgar. (RANCIÈRE, 2009 p.31)

O Regime Estético trabalha com os conceitos de Rancière que observa “as estratégias dos artistas que se propõem a mudar os referenciais do que é visível e enunciável, mostrar o que não era visto, correlacionar o que não estava correlacionado, com o objetivo de produzir rupturas no tecido sensível das percepções e na dinâmica dos afetos” (RANCIÈRE, 2012, p. 64). São trabalhos que se propõem realizar dissensos, ou seja, “que muda os modos de apresentação sensível e as formas de emancipação, mudando quadros, escalas ou ritmos,

construindo relações novas entre a aparência e a realidade, o singular e o comum, o visível e sua significação” (RANCIÈRE, 2012, p.64-65). O que teria de tão especial em repensar as representações existentes, em fugir dos moldes e padrões? O que de contribuição isso traria? A nosso ver, o ato de alguém propor mudar nossa percepção dos acontecimentos sensíveis é construir conhecimento. Quanto mais formatos imagéticos, quanto mais problematizações, mais ferramentas dispomos para desenvolver uma postura crítica sobre os fatos. Algo que deveria ser a preocupação primordial da imagem.

A definição de Rancière para Regime estético diz o seguinte:

O regime estético das artes é aquele que propriamente identifica a arte no singular e desobriga essa arte de toda e qualquer regra específica, de toda hierarquia de temas, gêneros e artes [...] O regime estético das artes é, antes de tudo, um novo regime da relação com o antigo. De fato, ele transforma em princípio de artisticidade essa relação de expressão de um tempo e um estudo de civilização que antes era considerada a parte “não-artística” das obras. [...] A temporalidade própria ao regime estético das artes é a de uma co-presença de temporalidades heterogêneas (RANCIÈRE, 2009 p.36-37).

Para o trabalho acontecer no terreno do diálogo, elaboramos uma série de perguntas que foram respondidas em formato entrevista, as respostas nos mostraram que escolhemos as pessoas certas para levantar esse debate, o projeto mostrou que alcançamos muito mais do que esperávamos.

As pessoas entrevistadas demonstram uma profunda preocupação com o que fotografam, eles cabem perfeitamente no projeto de uma imagem contemporânea do sertão, problematizadora sobre a região e são estes produtores de imagens sobre a região que nos tem interessado. Quem pesquisa a fotografia, observa a ideia de potência da imagem, de construção contínua do olhar.

Este projeto se propõe a fazer chegar nas pessoas essa troca de conhecimento e experiências que desenvolvemos ao longo desse processo. Militamos na ideia de que existem outras definições para o Sertão e é possível encontrar diferença dentro das outras imagens iguais. Esperamos que aqueles que recebam essa nossa publicação, feita para ser distribuída livre e gratuitamente, a observem como um processo eternamente inacabado. A pesquisa não encerra aqui, ela começa, desejamos boa leitura a todas e todos.

A seguir as perguntas que foram feitas seguidas das respostas e imagens.

A partir dessas questões, elaboramos uma série de perguntas para fazer a fotógrafas e fotógrafos, pesquisadoras e pesquisadores da imagem fotográfica.

Juliana Leitão

Essas são as perguntas que vão sendo respondidas ao longo da nossa publicação:

- Existe um formato ético ou antiético de retratar o Sertão?
- Existe a possibilidade de se fotografar o Sertão sem uma proposta estética?
- O que é proibitivo para você nas coberturas atuais do Sertão?
- Existe algo que não cabe mais mostrar ou que deveria ser obrigatoriamente mostrado?
- As coberturas oficiais (jornais, revistas) erram no olhar que lançam sobre a região?
- Existe um padrão na cobertura do Sertão?
- Existem modelos, moldes ou formatos que o/a fotógrafo/a termina se enquadrando para caber dentro do imaginário das pessoas?
- As fotografias de caveiras, terra rachada e lata de água na cabeça exerceram um desserviço para a região?
- Que Sertão você procura?
- Você trabalha nos seus projeto já sabendo o que você procura?
- Como você tenta marcar que aquele olhar é só seu?

Referências

ALBUQUERQUE JÚNIOR, Durval Muniz de. **A invenção do Nordeste e outras artes**. Recife: FJN, ED. Massangana; São Paulo: Cortez, 2001

RAMOS, Graciliano. **A propósito da seca** in: Linhas Tortas. (obra póstuma) Livraria Martins Editora. São Paulo, 1962

RANCIÈRE, Jacques. **A partilha do sensível: estética e política**. São Paulo: EXO experimental org.; Editora 34, 2009 (2ª edição) 72p.

RANCIÈRE, Jacques. **O destino das imagens**. Rio de Janeiro: Contraponto, 2012. 152p. (b)

RANCIÈRE, Jacques. **O Espectador Emancipado**. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2012. 128p.

ENTREVISTAS

JOSÉ AFONSO DA SILVA JÚNIOR

“Durante muito tempo, desde o século 19, existia essa maneira de descrever a realidade do sertão como sendo uma terra isolada, sem cultura, desconhecida, empobrecida. Geralmente colocando uma oposição entre as condições geográficas, climáticas, de ambiente, em uma luta contra o sujeito que ali habita. Então fica o sertanejo contra o ambiente, numa eterna forma de sobrevivência, uma luta constante. Mas não dá mais pra ficar abordando visualmente o sertão dentro desse conjunto de imagens de caveira de boi, lama seca de açude, menino buchudo cheio de vermes, pessoas com a cara enrugada, sem contextualizar com um conjunto de forças ou elementos que geram essas imagens.

Isso se reflete na dualidade entre tipificação ou generalização de certo tipo de imagem. E pra que finalidade e intencionalidade dessa imagem está respondendo. A ética entra aí como um ajuste do olhar do fotógrafo ou do processo que o fotógrafo está envolvido em contato com a realidade que ele se depara. Eu acho que existem formatos éticos ou antiéticos para retratar o sertão. Estabelecer uma construção de imagens sem um conhecimento prévio, sem um envolvimento, sem empatia, é o que coloca essas predisposições ao trabalho ser antiético ou superando isso estabelecer um trabalho ético.

E o que seria um trabalho ético? Seria um trabalho que devolva para essas pessoas essas imagens, que permita que elas problematizem e que entendam aquilo dali como sendo um extrato da representação e que possa ter validade pra elas. A imprensa, especificamente a fotografia de imprensa, o fotojornalismo,

tem um problema sério com isso, porque a forma como essas imagens voltam para essas pessoas, voltam já depois de um processo de filtragem, de mediação muito grande, muito complexo que nem sempre condiz com o entendimento mais profundo dessa realidade. Por outro lado, existem projetos documentais que entendem melhor essa cilada e procuram estabelecer relações mais criativas.

Para se fotografar o sertão é importante uma proposta estética. Porque eu acho que não há relação de fotografia social sem produzir uma estética. Obviamente, tratando da estética no sentido de conjunto de relações visuais, sociais, de pertencimento, de envolvimento, que de alguma forma geram um sentido a partir da imagem. Um sentido, um afeto, uma rejeição, uma identificação. Então eu acho que dentro do grande campo visual que o sertão emana, das imagens que ele suscita, eu acho que não é possível você não ter uma proposta estética. Mesmo que seja uma proposta estética distorcida, tipificada (por falta de conhecimento) ou um resultado estético consistente, forte, com musculatura. Então de alguma maneira o sertão se faz presente dentro dessa relação, do que ele emana, mas de uma necessidade de verificação e com a bagagem do fotógrafo e, sobretudo, com a intencionalidade. Esses campos vão pressionar uma situação que de alguma maneira um sertão vai surgir visualmente e, dentro desse sertão, certamente um processo de construção estética vai estar presente.

O problemático dessas imagens recorrentes, clichês e estereotipadas é que seria mais interessante mostrar esse choque

entre a relação dessa imagem do sertão e a tradução dela diante dos novos choques, diante dos novos atritos, dos novos enfrentamentos culturais, sociais e políticos - político da relação entre o homem e o que o cerca. É problemática essa repetição de clichês, que alinhem essa relação visual entre ambiente, pobreza, atraso, subnutrição, precariedade. Isso já foi explorado e continua sendo explorado e quando a gente se depara com esse tipo de imagem clichê percebe a persistência desse olhar estereotipado, generalizado. Partindo para um espectro mais amplo, falando de Nordeste: são 09 estados, 30% da área geográfica da união, 54 milhões de habitantes. Então quando pensamos o sertão não só com uma área geográfica, mas como um sentido visual que atravessa esses espaços você tem outras realidades, você tem todo um sertão novo que se desenvolve, se atualiza, aborda questões novas, questionando frontalmente esses aspectos.

Na maioria das vezes as coberturas oficiais erram no olhar que lançam sobre essa região porque já vem com olhares muito pré-formatados, pré-fabricados. Essas coberturas são como teses que já saem das reuniões de pauta do jornal prontas, elas já saem tipificadas. Então quando o fotógrafo vai, ele não tem uma dimensão de com o que está mexendo, se ele não conhece a região, ele já vai com imagens prontas na cabeça. Isso é problemático sob ponto de vista de entender qualquer cobertura visual como campo de pesquisa. Pesquisar visualmente as questões e, sobretudo, tentar entender que aquele olhar que vai ser construído ali vai gerar algum tipo de conhecimento, entendimento, sobre a situação, o projeto.

Hoje, essas fotografias de caveiras, terra rachada e lata d'água na cabeça exercem um desserviço sim. Hoje a situação do sertão é muito mais complexa e não se resume a isso, a pesar de que isso também continua existindo. O problema é quando você reduz toda essa diversidade, uma área geográfica imensa, uma população imensa, uma série de micro arranjos culturais, de pertencimento, de contextos culturais diferenciados, pequenos, singulares. Você cria uma imagem dessa e diz no Nordeste é assim, no sertão está assim, então isso é altamente complicado. Você estabelecer uma relação que é uma falácia, você parte de pressupostos verdadeiros, afinal o problema da seca existe, mas você chega a uma conclusão falsa, que é dizer que tudo é isso. E essas situações acabam sendo regularmente retroalimentadas.

No começo da minha vida de fotógrafo eu tive a oportunidade de fazer esse tipo de presença no sertão e não tinha esse tipo de leitura. Então eu já produzi fotografias clichês, sim. E hoje eu me arrependo profundamente de ter feito isso. Mas isso é coisa que vem com a idade, a gente tem essa leitura mais problematizada a partir do momento que consegue ler os códigos de uma maneira diferente. Eu já produzi sim, mas hoje eu procuro escapar, procuro ver relações diferenciadas. Hoje, eu procuro olhar para o sertão e para essas modificações que ele passa. Procuro entender um sertão não nessa atualização para o novo, mas tampouco na permanência do antigo. Eu procuro entender o sertão na tensão, na existência de choque entre essa tradição que é superada, mas que dá uma contribuição para a singularidade do sertão, e também olhando para o que

a gente poderia chamar de uma chegada da modernidade. Entender esse novo chegando e entender, sobre tudo, quais personagens surgem dessa configuração. Porque a figura humana tem essa capacidade de ser espelho da realidade que vive. Então olhar para o sertão significa também olhar o sertanejo, que ao mesmo tempo em que ele é vítima do ambiente em que está, ele também é algoz, ele maltrata a terra, ele faz queimada. Ao mesmo tempo quer estabelecer os seus pertencimentos culturais e de memória com o ambiente em que está, renega e lamenta a presença dessas situações. Então o sertão que eu procuro hoje é um sertão de ambigüidades”.

Jornalista, Fotógrafo, Pesquisador. Professor (associado II) da Universidade Federal de Pernambuco (UFPE), do quadro docente do Departamento de Comunicação (DCOM) e do Programa em pós-graduação em Comunicação (PPGCOM). Possui Pós-doutorado na Universidade Pompeu Fabra, Barcelona, Espanha; Atua na área de pesquisa e ensino de Comunicação, com ênfase nas relações entre a Fotografia e Sociedade, Cultura visual, Imagem Técnica.

ALLAN BASTOS

“ Eu encontro o Sertão aqui no Crato, no Cariri, e não me refiro a esse Sertão que o Brasil conhece, que o mundo conhece, mas o Sertão festivo, das festas populares, das festas folclóricas, das romarias, é onde vem a cara do Sertão, vem o povo, vem o gosto, vem a cor do Sertão, vem as verdades. É onde eu consigo encontrar aqui nos meus ensaios “O meu Sertão”, que tenta seguir o calendário de manifestações da cultura da região e é onde eu vejo o Sertão acontecer. Então, o Sertão que está nos meus retratos é o Sertão celebrado, desde as romarias de Padre Cícero até as danças de Reisado, as Lapinhas nas procissões, as renovações aqui pela zona rural, é o Sertão tão bonito de se ver, e não é um Sertão sofrido, é um Sertão feliz.

O Sertão vem mudando, não é lugar só de sofrimento, aqui se festeja uma vivência simples. Tem a falta d’água, mas quando chove tem festa, o que muitos fotógrafos não percebem é isso, porque chegam em busca de um estereótipo. O Sertão multiplicado, principalmente na fotografia, é o Sertão do sofrimento, esqueceram de mostrar o da celebração. A gente tem que dar uma instigada na galera para vir celebrar o Sertão, buscar felicidade, que aqui também tem muita.

Ai é onde entra a ética de você ter que repetir o personagem que já foi feito, seja o pagador de promessa ou seja o pedinte de esmola na romaria, que por sinal, são personagens que quase não estão no meu trabalho. Eu quase não miro minha câmera para alguns figurantes que estão ali, principalmente na romaria do Juazeiro. Eu fico olhando e parecem que essas fotos foram feitas há 50 anos atrás, que é uma romaria que eu

não encontro, que não vem mais na minha foto. É um olhar que foi criado e vem se repetindo, aí sim é que vem esse poder ou político ou ético de você repetir e procurar as mesmas pessoas, de procurar os mesmos personagens e ir só repetindo a tragédia.

É como as primeiras imagens que foram vistas, eram tão impactantes para o resto da história do Brasil que aquilo ficou como verdade, ficou como único. O Brasil, que é tão praia e litoral, quando chegou para o interior, que é diferente do interior do resto do Brasil, o interior aqui do Nordeste, aquilo chamou atenção, foi tão forte que até hoje buscam essas mesmas imagens. Que são imagens boas, são bacanas e que são imagens que são mais pra denúncia, para que acontecesse alguma coisa em relação à seca ou tantos problemas que tem no Sertão. Eu acho que os primeiros, os pioneiros, que fotografaram aqui, buscaram essas imagens fortes para denunciar e essas imagens viraram ícones e estão repletos de símbolos que foram entranhados e que até hoje são procurados e que quem chega acha, até hoje quem chegar aqui acha fácil essas mesmas fotos.

Mas há muito tempo que o Crato se descaracterizou, até a zona rural aqui da Chapada já está mais moderninha, ela desconfigura esse Sertão fotografado, o Sertão imaginado que traz algumas das pessoas até aqui. Saindo do Crato, já indo para Juazeiro, aí sim a gente encontra esse clima. O clima não de terra e calor, mas esse ambiente de quem vem buscar principalmente sofrimento. Aqui já é mais difícil encontrar essa

cena, mas saindo da Chapada do Araripe e indo 30km para umas cidades próximas isso já é bem mais forte.

Eu já fui em busca do penitente, do estereótipo, e as vezes não achava, ou quando achava não era bem executado. E hoje, me interessa fotografar de onde sai o dinheiro das pessoas. Então eu fico ali naquela banquinha de santo, aí vem uma senhora que tira o dinheiro do sutiã, outra que tira de dentro de um saco, tem outra que tira de um bolso. Então eu começo a buscar novas histórias, dentro da fé e do que acontece na romaria hoje nessa parte comercial.

Eu quero saber para onde aquele Padre Cícero vai ser levado, eu fotografo muito Padre Cícero “o pacote”, não mais a cara dele, nem a imagem, mas ele todo empacotado indo pra Aracaju, indo pra Sergipe. Eu procuro saber de onde aquele dinheiro está saindo, porque é muito bacana ver, é uma romaria de pobre para pobre. Até na romaria eu já não venho atrás do pagador de promessa, eu venho em busca de quem está comprando, do que é que oromeiro compra. Se é chinelo, se é bacaria, se é comida. Eu sei que eles vêm pagar uma promessa, mas levam feira, eles deixam para comprar tudo aqui. Hoje o meu olhar voltou para essa parte comercial na romaria. É isso que eu digo, tem tantas histórias a serem contadas e ainda muitas pessoas que vem passam alguns dias buscam o estereótipo.

Eu acho que ainda tem muita história bacana para ser contada. E atualmente venho procurando pelo mundo onde essas imagens do Padre Cícero foram parar, já achei ele na Argentina,

no Rio de Janeiro e em Barcelona. Sempre faço um díptico, uma foto da imagem e outra do que o Padre Cícero está vendo naquele lugar, está ficando bonito.

E saindo desse projeto documental, eu tenho produzido um trabalho mais de ficção, que acontece na floresta. Eu venho contando histórias da minha vida, coisas que aconteceram comigo ou perto de mim ou que eu ouvi falar daqui da região. E venho criando essas imagens, de uma maneira mais moderna, mais lúdica em fotografia fingida, meio mentira. Eu brinco que meu estúdio é a floresta e toda ideia que vem, toda história que vem no meu cenário já é o verde daqui da floresta do Araripe, onde ainda tem muita água, uma vida muito bacana de vegetação e de clima. É Sertão, só que não tem a cara do Sertão, não tem o povo do Sertão, não tem o sofrimento do Sertão. Eu vou representando com novas imagens, seja com uma performance ou um ensaio ou uma foto única.

O projeto Seiva Bruta nasceu com uma performance, que tem a pretensão sentimental, homem e natureza, buscando uma escala, uma dependência. O Cariri, por ter muitos banhos, muitas fontes, nascentes e balneários, tem uma sexualidade muito a florada, o mato é viril, a mata é fetiche. O Seiva Bruta veio representar isso, nasceu pra mostrar a cena erótica do Cariri. Eu tenho tirado todo erotismo do trabalho, eu o transformei num sentimento. Então eu faço com que as fotos hoje sejam mais sentimentais, num abraço, num gesto, num carinho que vem quando a pessoa se entrega mesmo e passa lá um tempo dedicando um abraço àquela árvore. Então o Seiva

Bruta nasceu erótico e está se transformando num ensaio de sentimento, ensaio da saudade.

Fotografei também para o Coletivo Café com Gelo, eles abriram muito a minha mente, pensando, poetizando, criticando. Foi um coletivo formado por Rafael Vilaroca, Yasmine Morais, dois jovens fotógrafos aqui do Cariri, também fizeram parte como modelos o Pedro Henrique “Dukk” e Ramon Kesllen . Então eles muito jovens, eu mais velho, eles abriram muito a minha cabeça em relação a pensar bem diferente de como se fotografa aqui, provocando imagens. Fizemos exposição no Theória do Museu do Homem do Nordeste, Foto Rio e Mostra SESC em 2013, o coletivo apareceu pro Brasil”.

Diferente dos outros fotógrafos o trabalho principal de Allan é desenvolvido no Cariri, já morou em Recife Pernambuco, onde atuou de 1998 a 2003 na Escola de Fotografia do Momento Pro - Criança, lá editou com fotos dos seus alunos o “Livro Recife debaixo das Pontes”, e fez parte da equipe da assessoria de imprensa da Fundação Joaquim Nabuco, também trabalhou com fotos de moda, publicidade e hoje mora no Crato, Sertão Cearense.

“Para mim é impossível discutir produção de imagem hoje sem discutir o contexto que envolve os processos de premiação dessas imagens. Porque o que tem acontecido de alguma maneira, em várias áreas, seja na música ou na literatura é que se criou formas de premiar ou se incentivar determinadas produções. E a minha grande questão com esse tipo de imagem é quando a indústria do prêmio se sobrepõe a um processo da ética social, incentivando os fotógrafos a produzirem imagens somente para o prêmio, sem discutir o impacto social disso, inclusive no modo de fazer.

Uma coisa que eu acredito é que o ético ou o antiético não está na forma, mas em quem está executando e na discussão que está sendo feita. Eu acredito que esteticamente não existe uma fórmula para fotografar o Sertão. Agora o Sertão pelo qual um determinado circuito do mercado da arte no Brasil tem se interessado, é um Sertão que é quase finlandês. Não só bucólico, mas escuro, com tonalidades azuis mais fechadas, um Sertão que não é o que eu fotografo, que é iluminado. É um Sertão que vai para um caminho mais de interiorização, tem imagens que circulam dentro desse circuito que possuem uma estética nórdica.

Quando eu comecei a desenvolver esse trabalho específico sobre o Sertão, eu estava acompanhando um fotógrafo dinamarquês lá no Sertão. Ele falou sobre o estranhamento que sentiu ao ser da Dinamarca, um país que possui quase seis meses do ano no escuro, e que ele estava sentindo seu corpo bombardeado de sensações vindo dessa luz, desse cheiro,

dessas cores. Mas existe um detalhe que é importante, por exemplo, no trabalho que eu fui fazer com esse fotógrafo, porque para mim ele é um exemplo muito contundente disso que eu estou te trazendo. Quando ele entrou em contato comigo, ele estava carregando uma hipótese de que a situação no Sertão de Pernambuco, do Nordeste na verdade, era uma situação de pobreza em um nível tal que se comparava ao Saara do Sul. Então a gente foi para Cabrobó e eu fui atrás de um agente de saúde, alguém do programa de saúde da família, porque são pessoas que conhecem toda a região, conhecem todas as famílias e conhecem seus processos. Falei qual era o projeto dele de documentação, a temática dele na época era desertificação e acabou migrando para seca.

Antes de pegar a estrada, cheguei a pensar durante quatro dias se eu queria fazer esse processo, porque na minha cabeça eu não tinha mais interesse em continuar divulgando uma imagem do Sertão que não fosse de potencializar coisas e esse poderia ser um projeto simplesmente que considera aquela região como incapaz de sobreviver. Isso é uma coisa que já vem há séculos sendo arrastada e se a gente não consegue mostrar que esse sertanejo tem suas formas de se reestruturar e, de pensar em outras possibilidades para região, a gente pode inclusive continuar afirmando determinados tipos de políticas públicas. No meu interior eu falava que eu não queria continuar com esse discurso, mas ao mesmo tempo queria acompanhar esse processo. Eu quero botar os meus pés lá e eu quero ver com os meus próprios olhos o que é isso que está acontecendo.

Desta forma a gente passou 10 dias no Sertão e foi maravilhoso ver isso se desconstruindo para ele, a gente entendendo outras lógicas de observação de espaço e outra temporalidade para o sertanejo. Eles entendem as coisas através de outras conexões, existe toda uma mitologia criada sobre o que é existir no Sertão e dentro de muitas nuances, que se você não é uma pessoa que está lá de fato para parar, observar, ouvir e aprender, você vai chegar, colher o material que se encaixa dentro do seu discurso prévio, que já foi construído fora daquele espaço, e vai voltar sem aprender nada daquele lugar.

Eu fui para lá querendo entender o que é que esse Sertão me diz. Nesse exato momento a minha ideia é pensar o Sertão enquanto potência. É pensar o Sertão enquanto espaço de resiliência, de resistência, de florescimento, de entender essas entrelinhas, então o meu olhar está se debruçando sobre isso. Mas pode chegar em um momento em que várias pessoas podem estar o tempo inteiro falando e pensando no lugar como potência que algumas coisas comecem a falhar, mas que como esse imaginário de potência sempre foi tão grande, as pessoas deixam de receber assistência porque se pensa que lá se pode resolver tudo. E aí uma reportagem que mostre, debata ou que traga a luz que esse é um espaço de potência, mas se não houver uma assistência, manutenção, retroalimentação desse espaço ele vai morrer, isso se torna importante. Qualquer discurso hegemônico é perigoso, tanto para o bem quanto para o mal. O discurso da indústria da seca é perigoso, porque ele deixa de olhar para as potencialidades, e o discurso do tudo bem, tudo lindo, tudo maravilhoso também é perigoso quando

se pensa que não é necessário se realimentar esse circuito para que ele possa se reestruturar ou dar continuidade a esse espaço. A gente tem uma ideia de auto-suficiência que é muito negativa, a gente acha que quando algo virou auto-suficiente ele estagnou ali, que já se resolveu e não é isso.

Nessa lógica, eu não consideraria que existe um formato ético ou antiético de retratar o Sertão. O que eu penso na verdade é que a gente tem que ter consciência de que o olhar que a gente debruça sobre qualquer espaço que a gente fotografa, carrega crenças e pode ser reapropriado por outras crenças. Dependendo da documentação que a gente deixar e de como essa documentação vai ser acessada ou se ela vai conseguir sobreviver durante muito tempo, possivelmente esse trabalho consiga ser lido da maneira como a gente pensou ou ele vai ser lido daqui a 200 anos de uma maneira completamente distinta.

Mesmo no Sertão seco, extremamente seco, ele tem uma das luzes mais inacreditáveis que você já viu na sua vida. Inclusive se a gente volta para a discussão ética, em vários momentos eu me senti eticamente angustiada porque é uma situação de seca extrema numa paisagem linda de morrer. Isso me fez repensar o que é que significava potencialidade ou destruição do próprio Sertão. Se aquela imagem que a gente olhava e foi acostumada a achar que era de destruição não era na verdade um dos indícios da potência daquele espaço, porque se com qualquer chavinha aquilo revertia, é porque aquele lugar não estava morto, ele poderia estar no máximo adormecido. Isso me fez entrar em um outro ciclo de reflexão acerca daquele

lugar, que certamente influenciou esteticamente o meu trabalho. Se no momento em que você vai fotografar esse Sertão a tua mente ou o teu processo criativo está filiado à ideia de uma indústria de premiação, muito provavelmente você vai seguir uma estética que está conectada ao que esse prêmio pode te trazer. Se ela está conectada com o teu processo de descoberta na vivência daquele lugar, ela vai obedecer a esse processo de descoberta que você tem. Se ela está conectada com o imaginário que você criou daquele espaço, e isso é mais forte do que a experiência que você está tendo lá, isso vai obedecer a esse imaginário.

Eu não acho que as fotografias de caveira, terra rachada, lata d'água na cabeça exerceram um desserviço para região, o discurso que se criou com elas é que criou esse desserviço. O uso político disso na imprensa, o uso político disso nos programas sociais assistencialistas, que foram gerados pelo governo. O uso político disso na imagem que se construiu do Nordeste para o Brasil, que é uma coisa que até hoje pesa na gente. Existe uma coisa que é muito delicada, principalmente quando você pensa nessa relação norte e sul, e que ajudou a criar a jornada do herói no entorno de alguns personagens, figuras que viraram icônicas na cultura brasileira por causa desses processos como um todo.

Agora, o que eu acho que a gente pode dizer é que essas imagens podem virar um desserviço se elas incentivam um processo de produção de um discurso que visa observar aquele espaço enquanto um espaço somente de vulnerabilidade. Até

hoje você tem uma quantidade enorme de fotógrafos viajando para o Sertão, indo construir imagens a partir desse norte da vulnerabilidade das pessoas. Se houve um desserviço prestado por esses ícones, foi no sentido de que isso acabou sendo apropriado por pessoas que tinham interesse nisso aí e acabou, na verdade, a partir de todas essas indústrias que a gente está vendo de premiações, sendo colocadas a serviço de um tipo de fórmula que, no meu entender, mais prejudicou do que apoiou as pessoas que estão na região. O que eu penso é como a gente está lidando com uma relação de poder de comunicação, ou seja, quanto mais a gente se esforça para desconstruir essa imagem, mais você pode colaborar para construir outras formas de visibilidade, de visualidade, daquele lugar. A questão não é a imagem da terra rachada, os ícones da terra rachada, da caveira, o problema é quando esses ícones viram história única. Quando não existem outras possibilidades de pensar aquele lugar que não seja a partir desse viés de uma fragilidade que é quase comercial.

Quando eu vejo o meu trabalho do Sertão, percebo que ele tem uma determinada pegada, que ele fala de um Sertão específico com o qual eu me conectei. Que é esse Sertão da potencialidade, dos agricultores experimentadores, que tem uma relação com a ancestralidade, com essa sabedoria ancestral de dividir conhecimentos para pensar em possibilidades de conviver com aquele espaço.

Eu fotografo o sertão há quatro anos. E aí, quando eu penso nisso, isso é diferente do que o Gilvan Barreto fotografou. Mas

quando você junta o Sertão que eu estou gerando enquanto imagem, com o Sertão que ele gerou enquanto imagem, com os sertões que vários fotógrafos geraram enquanto imagem, são variadas formas de olhar para o Sertão. E isso pode conviver, inclusive, com a foto reportagem que o meu amigo dinamarquês fez e que trata sobre a seca, porque você não está com a história única. Não existe só a versão dele ou a minha, você tem múltiplos olhares sobre o mesmo lugar e muitos outros ainda a se descobrir e você fala para as pessoas que esse lugar é tudo isso, que foi feito até aqui, e podem existir milhões de outros caminhos de se pensar esse espaço. Mas ele não é somente a terra rachada, a caveirinha.

Fotógrafa. Integrante do coletivo Publicações Impossíveis (PI), do grupo Direitos Urbanos | Recife, do selo Papelote e do projeto Cidades Visuais. Participa de projetos audiovisuais em um coletivo aberto e rizomático criado em Recife e que tem sido responsável por filmes coletivos como [projetotorresgêmeas], Eleições: crise de representação, entre outros. É também especialista em Teoria e Crítica de Cultura e pesquisadora independente. Participou dos coletivos 7Fotografia, Tro-tamundos, Boivoador, Paspato e Vacatussa. Editou durante cinco anos a extinta revista Rabisco, além de integrar projetos independentes espalhados pelo país.

GUSTAVO BETTINI

“A gente começou a fotografar em 2013 e o primeiro lugar foi o Vale do Catimbau. A primeira etapa do projeto foi a produção de uma exposição, que foi montada com umas 30 imagens. No ano seguinte estávamos com muita vontade de voltar e aprofundar mais, então fomos contemplados pelo Funcultura, assim a gente conseguiu estender a pesquisa para outras áreas do Sertão, que a gente ainda não tinha conseguido visitar para fazer o livro. A primeira conversa que aconteceu entre eu e Lia Lubambo, sobre esse projeto, foi justamente em uma pauta que a gente foi fazer no Vale do Catimbau para uma revista, aí eu falei sobre como me impressionavam as belezas do Sertão.

A gente comungava da mesma ideia, nós estávamos acostumados a fazer pautas no Sertão, não especificamente a pauta que estávamos fazendo, mas as que já havíamos feito no fotojornalismo. Nunca tivemos a oportunidade de fazer um trabalho mostrando as belezas do Sertão, a força do sertanejo. Eram sempre retratando um sertão de mais miséria, sofrimento, aqueles problemas todos que a gente está acostumado a ver nos jornais, na TV.

E isso é uma ideia pré-definida do Sertão, uma coisa que já é estereotipada, e que é uma grande armadilha, porque as pessoas acabam caindo nessa de sempre repetir isso, de reforçar isso, de ressaltar que é isso. E essa tecla é tão apertada que começam a achar que só isso é o Sertão. Eu acho que é fundamental as pessoas conhecerem o Sertão e irem com o olhar descondicionado. É você tirar essa carapuça de coisas que já são inseridas na nossa mente com essas reportagens, com

fotos, com tudo. E começar a olhar com menos pretensão, mais despreocupado, aí você vai conseguir ver que o Sertão é lindo, é surpreendente. É tão importante para mim ter essa imagem do Sertão belo, do sertão poético, é importantíssimo conhecer.

A minha primeira viagem para o Sertão foi impactante, porque eu fui com essa ideia pré-concebida de Sertão. Em umas das primeiras viagens eu fiquei bastante no Sertão, foi para fotografar as tribos indígenas. Então eu fui com duas coisas pré-concebidas, índio e Sertão. Quebrei a cara e foi ótimo, porque quando eu me deparei com o que realmente era, deu para fazer um trabalho muito mais agradável, mais despretensioso. Porque você sai daqui com uma pretensão e o perigo está em você querer forçar uma barra na realidade, no que você está vendo e no que você imaginou. Eu não gosto disso, não fiz isso, eu procurei chegar e mostrar da maneira mais legal possível, mas dentro do que eu realmente vi, do que eu realmente senti do Sertão.

Eu vou pelo meu encantamento, uma coisa que me apaixonou. Nessas grandes coberturas é difícil falar de ética, se as pessoas estão fazendo esse retrato intencionalmente. Porque eu acho que ética vai muito da intenção, se a pessoa está fazendo isso com a intenção de ressaltar uma coisa que não condiz com a verdade, ela está sendo antiética. A gente sabe que isso acontece, que algumas pessoas não estão preocupadas com a verdade, mas também é aquela questão: o que é verdade? A partir do momento em que você escolhe um enquadramento,

que você define uma composição com a objetiva que você vai usar, você está ressaltando algumas coisas e está omitindo outras. Então ali é sempre a sua verdade, então eu quero ter a consciência de que eu mostrei a minha verdade, o que me tocou, o que me encantou. Então se a pessoa está mostrando uma coisa, exagerando ou querendo induzir a alguma interpretação, espero que ela tenha uma noite tranquila de sono.

Eu não acredito que existe um modelo certo de fotografar o Sertão, a terra ou o sertanejo. O Sertão, como qualquer outro lugar, está em constante mudança. Passou por mudanças profundas nos últimos anos e as pessoas têm outras condições de vida lá. E eu acho que isso fez o sertanejo ficar mais forte, a gente observa que hoje já não existe tanto êxodo como existia.

Eu estive no Sertão em períodos de grande estiagem e encontrei muito menos casas abandonadas do que quando eu fui pela primeira vez ao Sertão, há 15 anos. Por exemplo, não se escuta falar tanto em saque. É perceptível que o sertanejo não quer sair do sertão que ele se viu obrigado a fugir por um período. As chuvas voltavam, eles voltavam junto. A música de Luiz Gonzaga, a volta da Asa Branca retrata bem isso. Eles se viam obrigados a sair do Sertão porque não tinham condições de continuar vivendo ali, mas na primeira chuva, quando o verde voltava, eles voltavam junto.

Eu percebo que o Sertão passou por grandes transformações sociais. Uma coisa que a gente conversou muito foi sobre a chegada da energia elétrica, o que mudou muito a vida do

sertanejo. E não dá para gente julgar se melhorou ou piorou, mudou. Hoje eles falam que se encontram menos a noite para festejos, conversas, coisas assim, porque eles estão assistindo a novela, vendo filmes. Uma das pessoas com as quais conversei disse que agora tinha dia no qual ele assistia 5 filmes, porque ele agora tinha 180 canais em casa, imagina a janela que se abriu pra ele. A praça da cidade agora tem wi-fi, então as pessoas continuam indo para praça, mas elas sentam lá pra interagirem através de redes sociais. É uma mudança grande, por isso eu acho que não saturou, o Sertão está passando por mudanças profundas e cabe a gente acompanhar isso.

No nosso trabalho tentamos englobar o máximo possível. A gente fez a região do Araripe, Exu, Tabocas. Muitas cidades pautadas pelas músicas que a gente ouvia, tanto do Cordel do Fogo Encantado, Luiz Gonzaga, Antonio Carlos Nóbrega, coisas que a gente vai ouvindo nas músicas e que despertou a curiosidade. A gente foi para o Pajeú, visitou Flores, a gente foi pra Serra Talhada, Floresta, pegou a parte de Petrolândia, já pegando o São Francisco, Itacuruba, São José do Egito. A gente rodou 6.500km no total, em quase três anos.

Decidimos mostrar coisas que tocavam, o critério era esse. É bonito? Achei interessante? Quero mostrar! Acho que foi muito mais referências literárias, musicais, do que referências de fotojornalismo.

Na hora de fotografar a gente fotografou tudo que para a gente era interessante, tomando o cuidado para que na edição

isso não parecesse clichê. Uma coisa que a gente decidiu não fotografar foi chão rachado, porque não é uma coisa que a gente está querendo mostrar. Mas em determinado momento a gente achou um chão rachado com um galho de árvore, era uma cena linda. Era uma coisa bem interessante e aquilo estava ali daquele jeito. A gente usou muito aplicativo de celular que mostrava a hora que a lua nascia, a posição, para que lado as estrelas estavam girando, isso ajudou demais. E a gente viu que daqui a duas horas a lua ia nascer ali, então a gente falou, vamos esperar, se render alguma coisa aqui, ótimo. Mas, pelo fato de ser uma situação muito interessante, a gente fez e acabou entrando essa foto no livro, é logo umas das primeiras.

Acho que fora essa, a gente não teve mais nenhuma dessas cenas assim, clichês. E também, assim, a gente não viu muito chão rachado, e de noite também não tem essa cena. Por exemplo, o sertanejo a noite, que a gente encontrou, foi o sertanejo na casa dele, na bodega dele. Caminhando ali pela mata, recolhendo animal. Teve um apicultor, eles fazem o transporte das abelhas a noite porque é a hora que elas estão mais calmas, eles não usam aqueles aparatos todos, só a fumacinha, pegam e levam. Não sei se são todos assim, mas esse que a gente conheceu era assim, ele falou que carregava as abelhas de noite, porque elas estão mais calmas.

E teve, também, uma cena de cabeça de boi, que a gente ficou pensando. Era uma cabeça de boi desse sertanejo apicultor que estava lá. Era engraçado, porque era de uma vaca, a Mimosa, mas ela não morreu de seca, ela morreu de parto. Ele explicou

que estava com uma crise de hérnia de disco, então ele não estava lá na hora e o filho dele tentou fazer o parto, ela teve uma complicação e morreu, e ele se emocionava, porque falava que se ele tivesse lá, ele sabia como fazer. Foi muito interessante a história, a coisa afetiva que ele construiu, uma ligação diferente com essa caveira, então essa foto também entrou.”

Pós-graduado em Jornalismo Cultural pela Universidade Católica de Pernambuco (UNICAP). Trabalhou no Jornal Folha de Pernambuco de 2003 a 2008. Hoje atua com projetos autorais e é sócio-proprietário na empresa Ateliê de Impressão – ADI, empresa especializada em fotografia com padrão Fineart.

ISABELLA VALLE

“Para se retratar o sertão não existe um formato que seja anti-ético por si só, mas existem visões que são perigosas, fórmulas prontas que são desonestas. Métodos e visibilidades que não contemplam a sensibilidade ampla que o sertão oferece enquanto experiência vivida e enquanto lugar mesmo. Sendo o sertão uma realidade rica e complexa, tanto em termos de paisagens humanas/sociais, como naturais/ambientais, é sempre redutor tentar dar conta de simplesmente mostrá-lo, mais ainda de supor representá-lo. O que é o sertão? Que unidade une esta identidade e nomeia as relações que ela atravessa? Eu parto do pressuposto que se deve assumir sempre este “não dar conta”, ao mesmo tempo em que se deve buscar linhas de fuga, pontos de vista fora dos clichês, justamente para expandir e somar a complexidade do sertão às visibilidades que almejam partilhá-lo. É preciso atenção e escuta, para reduzir os perigos da desonestidade.

Um fotógrafo finaliza seu trabalho em imagens, mas o processo vai além da experiência apenas visual. Acredito na pesquisa, no tempo, nas relações. Hoje se fala muito em lugar de fala. Então, mais do que ver imagens feitas por aqueles que visitam o sertão, tenho me interessado muito por imagens produzidas por aqueles que o habitam. Acredito na ética do mergulho. E nada mais profundo do que ser sertanejo e fotografar o sertão. Me interesse pela ética que a sertaneja e o sertanejo contemporâneos (o que inclui, mas vai muito além do estereótipo do vaqueiro) tem para mostrar e reivindicar enquanto sua. Estou cansada das imagens da miséria vista de fora, do jogo com contrastes de beleza e feiura e da fácil compreensão rápida

de quem não se mistura de verdade, de quem não se envolve, de quem não é, de quem não vive. Assim, a falta de ética não está no formato, mas nos riscos de uma prática pobre, limitante e sem propriedade. Quero que me apresentem diferentes sertões.

Não existe a possibilidade de fotografar o sertão ou o que quer que seja sem uma proposta estética. Imagem é experiência estética. O sertão também é uma experiência estética. Viver é uma experiência estética. A vida cotidiana é uma experiência estética. Estética, sensível, e, necessariamente, política. Se o fotógrafo não dá a proposta conscientemente, ela será inconscientemente, a partir do lugar de fala de quem fotografa e por outros dispositivos e sujeitos que atravessarem aquela imagem-experiência.

O difícil é encontrar novos caminhos, novas maneiras, outros métodos, outros olhares. Nunca algo será esgotado, mostrado em sua complexidade. Sempre cabe apresentar uma faceta diferente de algo, mesmo que pareça que já o vimos de todos os jeitos. Também não acredito que exista algo que deva obrigatoriamente ser mostrado no sertão. Por outro lado, creio que seja impossível conseguir fugir do sertanejo, deste ser humano que habita este espaço, mesmo que ele não se encontre visível nas imagens. Falar do sertão é falar da sertaneja e do sertanejo, das pessoas que ocupam este lugar. É uma simbiose. Da mesma forma que falar das pessoas é também mostrar o lugar. É preciso mais afeto e envolvimento atravessando a prática fotográfica e o nosso olhar sobre as coisas, só isso.

É importante o fotógrafo alimentar o imaginário das pessoas, adicionar novas formas de ver e de existir do sertão. Existe sempre o clichê, mas não acredito que seja para caber no imaginário dos outros, mas pra se encaixar no próprio imaginário pré-formatado... O que é uma pena. Para mim, um fazedor de imagens é, antes de tudo, um instigador de novos imaginários.

Normalmente as coberturas oficiais erram no olhar que lançam sobre essa região porque reduzem e repetem. Porque não dão tempo e nem fazem pesquisa. Porque não acessam o mergulho. Mas gosto de acreditar que há exceções. Apesar do padrão da seca, da miséria, da morte, da fome, do sol escaldante, da falta, do homem-bicho e do bicho sofrido. É um padrão cansado. A repetição dessas imagens de caveiras, terra rachada e lata de água na cabeça talvez não exerçam um desserviço para a região, mas a repetição delas, sim, provavelmente. É o silenciamento dos outros sertões que existem também. Porque reduz, limita. Mas esta não deixa de ser também uma imagem do sertão, contendo suas denúncias e razões, seu papel social. Não acredito que algo deva ser escondido. Mas é importante entender que se trata de uma realidade ínfima diante do verde quando chove, diante da cultura (tradicional e pop) que vibra na região, diante de tanta riqueza. O problema não é mostrar a seca, mas reforçá-la, reiterá-la, como um discurso uníssono, um imaginário único, repetido e cansado. Mas ainda bem que existem respiros mais honestos.

É professora, pesquisadora e fotógrafa. Atua como docente no Departamento de Comunicação da Universidade Federal da Paraíba; pesquisadora convidada na Université Paris 8/ França; é doutora em Comunicação pela Universidade Federal de Pernambuco e mestre em Comunicação e Semiótica pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo. Graduada em Comunicação Social/Jornalismo pela Universidade Federal de Pernambuco, fez também intercâmbio em Comunicação Audiovisual na Universidad de Sevilla (Espanha). Foi repórter fotográfica e é integrante-fundadora do coletivo 7Fotografia.

JULIANNA TOREZANI

“Quando se fala de ética no modo de retratar o Sertão é como se a gente estivesse pensando se existe um formato certo ou errado. Um olhar ou um tipo de visão que o fotógrafo teria de imprimir nesse espaço. Eu não sei se existe isso, eu acho que em geral, os trabalhos fotográficos ou videográficos, imagéticos em geral, que retratam o Sertão tem esse ponto de retratar muito o estigma de seca. Em um lugar de escassez, onde a escassez de água acaba se tornando também de alimento e de outros recursos. E que deixa a desejar no que diz respeito a mostrar o outro lado do Sertão, como a beleza, a vegetação em si. Acho que atualmente têm bons trabalhos, pessoas que vem desenvolvendo, principalmente na fotografia. Tem o trabalho de ir lá, observar a noite, olhar essa vegetação, olhar essas pessoas, e sempre tem uma beleza.

O que eu acho que está faltando nessas retratações do Sertão é acirrar o olhar plural. Quem são essas pessoas? Como vivem? Porque a beleza, a alegria, ou o motivo dessas pessoas não deixarem esse lugar. O sertanejo tem orgulho do lugar onde ele mora e ele quer continuar morando lá. Eu conheço uma cidade do Sertão baiano, que é Conceição de Coité, é lindo lá. É uma cidade pequena, tem um pólo de uma universidade federal e tem um curso de rádio e televisão. Eu fui lá dar uma oficina de fotografia e os alunos fazem trabalhos fotográficos, ou de qualquer outra coisa como vídeo, falando sobre os artistas locais, e quando você pergunta se ele quer sair daquele local de moradia ele diz não. Ele quer continuar lá, quer produzir material daquele lugar onde ele vive e ele também enxerga uma beleza sobre aquele lugar.

Acho que as coberturas de jornais e revistas oficiais minimizam muito no olhar que lançam sobre o Sertão. Dão atenção a um aspecto e deixam outros. Essa coisa do jornalismo me traz uma experiência muito interessante. Eu nasci no sudeste, no estado do Espírito Santo, vivi quase toda a minha vida na Bahia e há 4 anos eu estou em Pernambuco. E sempre que eu vou ao sudeste surge uma pergunta muito interessante que é assim: Como é morar num lugar que não tem água? Num lugar de seca? É difícil explicar para as pessoas que o Nordeste tem vários biomas, tem a Mata Atlântica, o Agreste, o Sertão, a Caatinga. A pessoa não consegue entender, ela generaliza e acha que o Nordeste inteiro é o Sertão. Talvez esse olhar venha desse fator jornalístico, o que é que a mídia em geral mostrou por décadas sobre o que é o Nordeste brasileiro. A mídia minimiza, tem um problema dela ao retratar a região, mas também tem o problema da própria pessoa. Eu também fico curiosa para entender qual é a sua fonte de informação sobre o Nordeste, dá vontade de perguntar que jornal lê, que revista ou emissora de TV, porque o Nordeste é muito mais do que isso.

Tem uma parcela de como a mídia cobre e estigmatiza a seca. Tiveram muitas matérias sobre a transposição do Rio São Francisco, então para quem está de fora parece que é o único rio e que ele que vai salvar todo mundo, veja que a gente tem diversas pautas jornalísticas que já cobriram isso ou coisas dessa natureza. O que acaba criando um olhar mínimo e também tem o interesse da pessoa de vir conhecer o Sertão, o Nordeste como um todo, ir nessas cidades e conhecer essas pessoas, a beleza dessas pessoas.

Mas esse tipo de retratação não é específico do Sertão, eu acho que isso acontece também em outras realidades. O que é que se mostra da Amazônia? Que mesmo com a abundância da água tem o desmatamento e também a questão indígena. Mas não é só isso, eu gosto de fazer a comparação um pouco mais distante. O que é que a gente sabe sobre o Oriente Médio? É talvez muito o discurso que a mídia produziu, então na cabeça de muita gente é talvez um lugar árido, com pouca vegetação, pelo o que a gente vê numa cobertura jornalística. Todo mundo é mulçumano, mesmo sendo a grande maioria dos povos, e o jornalismo endossa e reforça. A mídia conta aquela dor e vai trabalhar isso dentro daquela pauta, que vai realizar no trabalho que está investigando. Não sei se existe o perfil editorial do local onde se trabalha, isso já pode estar direta ou indiretamente pautado, a própria observação da realidade ou talvez o conhecimento prévio que se tenha do lugar leva a isso. E isso é muito forte, as vezes até desmontar determinados conceitos, isso para qualquer profissional, não só o jornalista, que quando ele chega lá presume de que forma e com que ponto de vista ele vai abordar a coisa. Eu posso pegar uma pauta sobre o Sertão hoje com diferentes objetivos e lá mostrar o lado mais dolorido dos problemas da seca ou o povo feliz ou uma série de outras questões que o jornalismo mesmo pode pautar. Acho que talvez a mídia colabora, mas talvez falta um olhar mais amplo, vê os outros lados também.

Por isso eu acho isso importantíssimo esses novos trabalhos que estão surgindo e acho que eles precisam ter uma difusão ainda maior. Primeiro ter mais gente interessada no tema,

segundo os que fazem precisam ter uma difusão, fazer livros, exposições, precisa rodar um pouco o país. Conseguir fazer uma difusão como grandes fotógrafos conseguem fazer com suas obras. Veja o Sebastião Salgado, ele faz um livro e consegue rodar o mundo como exposição, lançamento e as pessoas vêm, admiram, questionam. Eu acho que é isso, é conseguir achar caminhos de divulgação da obra. E eu acho que também tem o trânsito entre capital e interior.

Antes de morar em Recife, eu morei no interior da Bahia e morei em duas regiões, porque a Bahia é tão gigante que ela tem regiões completamente diferentes, como sotaque, pessoas de fora, uma vegetação diferente, o clima diferente. E eu lembro assim: qual era a troca que a gente tinha da produção artística com a capital? O que é que a gente tinha com Salvador? A gente não recebia tanto jornalista e/ou fotógrafo interessado em fotografar o interior da Bahia. E ao mesmo tempo os fotógrafos dali não iam tanto para Salvador. E porque não essa mescla? Essa capital e esse interior fazer essa troca, esse intercâmbio de ideias, de culturas. É importante a pessoa viver lá, entender a comunidade, entender até os problemas dessa comunidade, para saber retratar talvez até de uma maneira mais profunda. Porque é diferente para o jornalista que vai lá, ele pega uma pauta aqui, vai lá e passa alguns dias e volta”.

Doutora em Comunicação pela Universidade Federal de Pernambuco (2018). Mestre em Cultura & Turismo - Parceria UESC/UFBA pela Universidade Estadual de Santa Cruz (2007). Bacharel em Comunicação Social - Rádio e Televisão pela Universidade Estadual de Santa Cruz (2003). Tem experiência na área de Comunicação, com ênfase em Comunicação, atuando principalmente nos seguintes temas: fotografia, educação, roteiro e produção de vídeo, redes sociais, imagem e jornalismo.

MARINA FELDHUES

“Este trabalho apresentado é fruto de meu encontro com o Vale do Catimbau. Fui ao vale pela primeira vez em 2014 e só consegui retornar três anos depois, em 2017, e desde então tenho retornado. Da primeira vez trouxe comigo uma poesia, das últimas vezes tenho trazido as fotografias. Meus projetos normalmente partem de uma vivência que de alguma forma me marcaram. Entre o que vivenciei e o início de um projeto fotográfico tem um longo tempo de reflexão sobre o que senti, o que me marcou e de pesquisa prévia sobre o que quero fazer, como fazer, porque quero fazer, etc.

No caso do Catimbau, voltei de lá com uma poesia, algumas fotos e um desejo de voltar, de conhecer melhor o lugar, as pessoas e de fazer mais fotos. O projeto só surgiu depois dessa segunda ida ao vale, que foi quando meus interesses e o que eu procurava já estava mais claro para mim. E sempre há uma diferença entre o que eu procuro, o que o Vale me oferece, o que o acaso possibilita e o que consigo encontrar. Fotografar diz mais sobre estar aberto a esses encontros do que a ter um controle total sobre o que se vai fazer. É preciso deixar que o Sertão te guie.

Eu procuro o Sertão das imagens e histórias possíveis que surgem nas rochas, nas nuvens, nas sombras, nas paredes das cavernas rupestres, nos causos populares, na conversa com as pessoas, no caule das árvores retorcidas da caatinga, nas esculturas de madeiras dos vários artistas do Vale do Catimbau. É um Sertão que vai sendo criado, desenhado e esculpido na nossa imaginação. Poderia chamar de Sertão afetivo, mas

prefiro chamar de Sertão criativo, que nos põe a fabular, a inventar. Meu olhar não é só meu, pelo meu olhar passa milhares de outros olhares. Penso na fotografia como um encontro e nesse encontro todos participam. Não tenho em absoluto o controle de tudo que acontece. Fico extremamente agradecida pelo cavalo que me olha nos olhos quando vou registrar sua foto. Como poderia fazer sua foto sem sua cooperação?

Esse trabalho específico fotografo em infrared, em cores e em PB, sou devedora de vários fotógrafos, como o Luis Braga, que usa essa técnica e me inspirou a tentar trabalhar com ela. A paleta de cores é fruto de meu encontro com outras fotógrafas a quem admiro o trabalho, como a Mila Targino e Rinko Kawachi. Aprecio também as composições de Elza Lima. A literatura de cordel e a xilogravura de J. Borges. E em muitas das fotos que fiz recebi dicas dos guias e dos artistas: “fotografa aquela pedra”, “tem uma bruxa escondida naquela rocha”, “daqui é melhor para ver”, etc... Tudo isso faz o meu olhar, além de que não compartilho da ideia de uma imposição de um olhar sobre algo. São esses encontros que vão costurando o olhar. Eu procuro fotografar como o lugar, as pessoas, as coisas e meu repertório particular me inspiram a fazer.

Não acredito em formas prontas, pré-elaboradas, cada relação é uma relação e se dá na singularidade de seu acontecimento. Acho que podemos e devemos como cidadãos partilhar dos valores democráticos de liberdade e igualdade. Compreender o outro, qualquer outro, como um igual é talvez o primeiro

passo para se estabelecer um relação entre seres livres, sem hierarquias. Não é só o fotógrafo que faz o retrato, é o fotografado também. A foto é uma criação de ambos. Então não creio num formato ético, mas sim numa postura ética do fotógrafo como cidadão. Penso que a questão ética diz muito respeito sobre como reconhecer o outro, como se relacionar com o outro.

Penso que a questão não seja apenas fazer ou não fazer uma determinada foto, mas também como fazer. Como cobrir o Sertão? Fazer ou não, e como, uma fotografia passa por uma tomada de posição do fotógrafo ante o que vê e o que vive. Envolve escolhas que serão necessariamente estéticas, éticas e políticas. Toda decisão de fazer ou não uma foto e expô-la posteriormente à outros envolve em maior ou menor grau essas três dimensões de nossa vida social. Então, penso que a questão é menos de regras e mais de reflexão sobre suas intenções, suas referências, seus valores e sobre o outro. Um bom caminho, penso, seria começar a se perguntar “que Sertão quero fotografar?”, “Por que quero fotografar?”, “É interessante para o povo do Sertão?”, “o que eles pensam sobre a questão?”.

As fotos em si não dizem nada, o que precisa ser avaliado são os usos que foram feitos delas, se tais usos trouxeram benefícios ou não para o Sertão e sua população. É importante pensar nos efeitos que tais fotos engatilharam nos ambientes em que circularam e no momento em que circularam. A repetição de um padrão visual tende à estereotipia; apenas reforça um

tipo de imaginário que pode, por exemplo, estigmatizar as populações sertanejas. Mas por outro lado, temos que pensar se só serviu para isso: será que as fotos não ajudaram a tornar conhecido o Sertão, num contexto de desconhecimento nacional quanto à região? Será que não ajudaram a conseguir recursos que possibilitassem o desenvolvimento da região e a melhoria da vida daquelas pessoas?

Toda fotografia, seja feita por fotógrafo amador ou profissional, por mais “neutra”, menos manipulada que seja, envolve a dimensão estética. Até a falta de uma proposta estética já é uma escolha que invariavelmente vai implicar em uma determinada configuração visual da imagem. Somos afetados pelo que vemos. Não há imagem que seja neutra.

Sempre existirão os modelos, moldes ou formatos no mercado simbólico que seja. Quer seja jornalismo, no circuito artístico ou no comercial. Por modelo chamo as soluções estéticas, e até temáticas, que estão mais em voga no momento. Além dos modelos, ainda carregamos em nós toda nossa bagagem pessoal de referências da vida que vivemos, dos filmes, dos livros, de outras imagens, enfim, penso que somos influenciados por tudo isso. Penso que quanto mais refletimos sobre nós mesmos e nosso papel no mundo, melhor podemos tomar decisões quanto a seguir ou não modelos (de forma consciente), ou até mesmo criar algo novo a partir dos modelos dados e de nossas referências. Penso que quanto mais lemos, vemos filmes, ouvimos música, nos relacionamos, vivemos e refletimos sobre tudo isso, mais somos capazes de criar.

Às vezes seguimos modelos e nem se quer temos a consciência de que estamos seguindo. Pensamos que estamos fazendo diferente, mas estamos apenas repetindo padrões socialmente aceitos ou impostos. A liberdade de criação não é algo inato, é algo que se conquista e que está o tempo todo em disputa. Penso no fotógrafo ou artista mais como um trabalhador que sua pesquisa reflete, trabalha e que, por causa disso tudo, às vezes tem alguns insights. Faz parte do nosso amadurecimento pessoal e profissional. Fazemos parte do grande jogo da fotografia que evolue não só nós como indivíduos, cidadãos e como fotógrafos, mas também os fotografados, o público espectador, o circuito mercadológico, outros profissionais”.

Graduada em Administração pela Universidade de Pernambuco (2005), graduação em Fotografia pela Universidade Católica de Pernambuco (2015) e mestrado em Comunicação pela Universidade Federal de Pernambuco (2017). Atualmente é analista - Banco Central. Tem experiência na área de Artes, com ênfase em Fotografia.

“O ano de 1999 foi especial para mim. Tinha vinte e quatro anos e já era fotógrafa profissional, há pelo menos cinco. Já havia construído uma relação interessante com o laboratório fotográfico, através da revelação de centenas de filmes em preto e branco e através de incontáveis fórmulas fotoquímicas. Foi da escuridão do laboratório que meu maior aprendizado em fotografia aconteceu. Nesse espaço, todos os insights surgiram dando vida a fotografia com a qual sonhava cotidianamente. Já tinha aprendido muito sobre fotometragem dentro da caixa escura, sentia-me pronta para encarar a rua.

Nessa mesma época, estava encantada com a produção cinematográfica do Cinema Novo, realizado nos anos 60 e 70 por vários cineastas brasileiros. O fato é que a visada humanista, política e de uma estética tão entristecida, havia me tomado de maneira arrebatadora. Já que não podia fazer cinema, na época caríssimo, fazia fotografias, com franca inspiração nesse cinema de vanguarda. Todo meu material, fotografado no Sertão, abordando o artesanato, direta ou indiretamente, dialoga com a estética e interesses já clássicos do Cinema Novo.

Como vim da fotografia analógica e dela nunca saí, sempre gostei de experiências com fotoquímica. Sempre amei os filmes de ISO mediano, geravam um grão bonito, aparente, grosso, rústico, que me favorecia retratar a realidade de mulheres, homens, e crianças que trabalhavam a matéria natural, em busca de formas conhecidas como artesanais. No entanto, na época, e por conta de minha intimidade com o Cinema

Novo, fiz uma série de testes com reveladores para alcançar um preto e branco dramático, fora dos cânones laboratoriais, mais próximo do cinema estourado e de baixos recursos tecnológicos que tanto me mobilizava.

Depois de mais de três meses de estudo técnico, resolvi expor o Tri-X pan puxando seu ISO de 400 para 1600, aproveitando o máximo a luz natural, sobretudo, a do meio-dia, límpida, quase transparente. Separei um revelador bem forte, de alto contraste, específico para chapas de fotolito, chamado D19 e um HC-110, ambos clássicos da Kodak. O resultado ficou incrível, revelei em torno de 200 rolos de filme, foi um trabalho cansativo, mas muito gratificante. Na época, não tinha laboratório, ia “restaurando” os que existiam na cidade e contava com a boa vontade de uma velha amiga, que me garantiu um espaço laboratorial na UFPE.

Dessa maneira, fui criando um Sertão, candido, pleno de crianças, jovens e mulheres, atadas pelos vínculos delicados que emergem da experiência tradicional. Se somos jornalistas, teremos a tendência de responder conservadoramente aos desejos de uma editoria mais formal. Daí deriva um Sertão pouco elástico, pouco maleável, ainda muito estereotipado. Por isso mesmo, devemos pensar em articular coletivos de fotojornalismo que ensejem outras populações sertanejas, que hoje se encontram absolutamente invisibilizadas. A fotografia, deveria se aprofundar no Sertão, ele é sub-observado. Em parte, acho que as artistas ficam bastante atreladas às exigências de editais de arte. O resultado final é uma fotografia institucionalizada.

Essa é a impressão que deixamos quando não experimentamos em nossas propostas narrativo-fotográficas.

Formular imagens a partir de lugares-sertanejos atípicos talvez fosse um caminho. Esse Sertão poderia ser histórico, literário, ancestral, pictórico. Poderia surgir de livros, músicas ou tradições canceioneiras, mas nunca de imagens reducionistas, apropriadas de outras fotografias, no processo que chamam de inspiração. Nele só produzimos um desenrolar de imagens repetidas, e muitas vezes mal repetidas, que diminuem o fluxo do pensamento do leitor-observador. As interpretações ficam cada vez mais padronizadas ou mesmo superficiais. No extremo, não há o que ver, nem sobre o que pensar. Sempre tentei, com afinco, não repetir esse cenário. No entanto, olhando o negativo, sempre encontro imagens com as quais não concordo. Pergunto-me: porque danado fiz essa imagem. Ela é totalmente dispensável. Em geral, jogo fora ou não publico.

O artesanato sempre foi interesse das câmeras fotográficas, sobretudo, as documentais. Um tema que pode ser instigante, sempre muito valorizado. Contudo, a forma de abordagem dessa temática é trágica, prioriza o artesanato como produto, como resultado final, como utensílio. As últimas mostras fotográficas sobre o artesanato que acompanhei repetem mais do mesmo. Imagens super coloridas, com um tratamento pictórico bastante realista, o artesão ou artesã em posição de vítima. Essa forma de olhar para o artesanato sertanejo, ou de Pernambuco, de maneira mais ampla, é bastante pragmática, não aprofunda uma narrativa. No final do trabalho, a fotógrafa ou fotógrafo

acaba por apresentar uma espécie de “propaganda” do Sertão. Elas não possuem humanidade e são bastante piegas.

Na realidade, tenho a impressão que, de certa maneira, todos os temas interessam na medida em que são abordados com beleza, ética e justiça. Facetas pouco conhecidas merecem atenção especial e abordagem distintiva. Mas, até a desertificação pode receber um tratamento menos superficial, mais arrojado do ponto de vista da estética e da política. Isso tudo parece bem óbvio, mas não é comum encontrar respostas minimamente adequadas a esses problemas.

Fico pensando se essa dicotomia, o que deve ser ou não mostrado do Sertão, é menos importante que o diálogo, quase nunca empreendido, com a população local. Nunca perguntamos como a sertaneja desejaria se ver na imagem. Que história elas gostariam de contar sobre o Sertão. Talvez ainda mais grave, não temos uma população sertaneja se fotografando. Isso diz da falta de democratização dos meios de produção das imagens, do aprendizado dessa tecnologia que fica bem restrita aos centros urbanos e a circulação das imagens que apesar de nascer do Sertão, para ele quase nunca voltam.

Existe um formato belo, verdadeiro e justo para abordar o Sertão? Sem dúvida que sim, tudo passa pelo crivo da fotógrafa, de sua maneira de imaginar e inventar os espaços-tempos da imagem fotográfica. E é uma questão de invenção mesmo, visto que os modos de representação mais clássicas se mostram um pouco infrutíferos. Eles reproduziram muitos estereótipos,

todos bastante reducionistas. Criaram um Sertão, enquanto tantos outros foram silenciados. É isso, e sempre foi isso, uma questão de silenciamento de tudo e todos que estão à margem.

É sempre isso, se reconhecer na alteridade e fotografá-la. Mas esse não é meu método de trabalho, minha verve imaginativa me faz pensar nas demarcas estéticas antes de começar a captação das imagens. No entanto, sempre deixo espaço para mudanças, adaptações, revisões críticas. Muitas vezes começo um processo de criação com algumas demarcas estéticas, mas, ao longo do caminho, vou mudando. Não existe planejamento estético que resista ao processo. Gosto de processos de criação que acontecem por caminhos indiretos, que possam tencionar os duros muros da realidade através de imagens potentes, sobretudo, as históricas.

Os artistas acreditam muito num tipo de criação quase supra-histórica, não acho um raciocínio adequado. Uma espécie de mito da criação genial ainda paira sutilmente sobre práticas e discursos. Isso se constitui em um problema, pois negligenciamos as brechas deixadas pela estética entre aquele que vê e aquilo que é visto. A forma como olhamos pelas brechas favorece outras experiências imagéticas. Nessas imagens que aqui se encontram fiz escolhas estéticas, narrativas e de modo de interação social. Resolvi fotografar a relação da matéria natural com os artesões e artesãs do Agreste e Sertão de Pernambuco sozinha, sem assistência. Dormiria nas vilinhas dos artífices, assim estaria bem mais perto das pessoas e consequentemente do calmo cotidiano do Sertão.

Infelizmente, o Sertão Pernambucano possui o seu padrão, é um Sertão normatizado pelas imagens. Até parece que fora dessas normas semióticas e narrativas ele não existe. Na realidade, o problema não é as imagens ditarem Sertões, mas certas imagens ditarem um Sertão. Chão de terra rachada, mulheres com lata d'água na cabeça ou carcaça de boi. Crianças com fome, gado na beira de rio seco, homem com cigarro de palha. Se o Sertão virar mar, tenho a impressão que esse imaginário da “terra rachada” perdurará. Existem outros Sertões que ainda não surgiram para o mundo. Muita coisa está por ser fotografada. Para nos livrarmos do padrão é preciso saber errar nas experiências. É preciso moldar o tempo de produção das imagens qualitativamente. Não é tão simples sair da norma. Nesse sentido, todas as tentativas são válidas e enriquecedoras.

O mais instigante de rever esse material tão antigo é perceber que, vinte anos depois, até as minhas demarcas estéticas, na época escolhidas, mudaram. Fotografia analógica tem dessas coisas – elas são vivas”.

Graduada em Comunicação Social, com habilitação em Rádio e TV pela Universidade Federal de Pernambuco (UFPE). Doutora em Comunicação pelo Centro de Artes e Comunicação da Universidade Federal de Pernambuco (CAC – UFPE). Tem ampla experiência com pesquisas qualitativas em comunicação, com ênfase prática no campo da História da Fotografia e teórica em tecnologias do fotossensível nos séculos XIX e XX.

TIAGO HENRIQUE

“Eu sou de São Paulo e vim para cá com a ideia de ficar um mês e já se passaram dois anos. Sempre tive essa curiosidade de conhecer o Nordeste pelo fato de eu ter passado a infância com os meus avós (metade da minha família é de Minas e metade de Pernambuco e Paraíba), que fugiram para São Paulo num pau de arara, no final da década de 50, começo de 60. Sempre foi uma mistura de sotaques na minha família, e eu sempre tive muita vivência com a cultura através das pessoas, o que depois começou a ganhar sentido quando eu conheci a minha esposa que veio do Nordeste para o Sudeste e que eu conheci em São Paulo.

Então, coisas que eu falava, fazia, que minha mãe falava e fazia vinham de lá. Eu precisava conhecer, então eu uni o útil ao agradável. Eu já estava meio insatisfeito com o jornal, apesar de trabalhar muito pouco com fotojornalismo tradicional. Em 2013, na cobertura das manifestações, acabei me decepcionando com muitas coisas durante o processo. Depois disso eu percebi que não era aquilo que eu queria com a fotografia, eu queria alguma coisa que eu pudesse trabalhar com mais tempo.

Comecei com uma sugestão de pauta que eu ia fazer para Folha de São Paulo, documentando a rotina de trabalhadores que saíam de São Paulo pra Pernambuco naqueles ônibus clandestinos que saem na Uruguiana, no Brás, em São Paulo. Eu fiquei lá no Brás vendo as chegadas e as partidas, e eu pensei que não dava para fotografar essa história se eu não pegasse um ônibus com eles. Então eu voltei para casa, falei

para minha mãe e para minha esposa que ia pegar um ônibus pra Pernambuco e voltava.

Quando eu cheguei não conhecia ninguém. Comecei a documentar, saí de Águas Belas e fui para Buíque para conhecer a família da minha esposa que mora lá ainda. Fui conhecendo as histórias... dia de sábado, que é dia de feira, todo mundo parece a minha avó, as senhorinhas que vem subindo com a cesta, eu achava tudo muito parecido com a minha infância. Então eu falei que ia continuar aqui documentando, vou continuar fazendo e fiquei. Aí já passaram dois anos e eu continuo atrás de histórias. Apesar de ter vindo para cá por causa desse mote do trabalhador nordestino, eu não cheguei aqui exatamente com algo pronto pra fazer. Eu comecei a ter esse encontro com as coisas do meu passado e tal.

Hoje eu consigo diagnosticar um Sertão que é meu, principalmente da minha infância. Hoje eu consigo viver como eu vivia quando eu era criança, os sotaques, a comida e o jeito que a minha avó tinha de tratar a gente. E eu tenho também o urbano, de onde eu nasci e cresci em São Paulo, fui criado nessa combinação.

Quando eu cheguei imaginava uma coisa. Existe aquela ideia de registrar um vaqueiro. Você já viu um vaqueiro? Já viu uma casa de taipa? Essa sempre foi uma crítica minha, porque fotografia é a última coisa que eu faço na verdade. Eu me interesso muito mais pela história, pela vivência das pessoas, e a fotografia transborda dessas experiências. Quando você está

conversando com um sertanejo, você vê que o discurso dele é totalmente da imagem que tem sido passada, principalmente nesse contexto que a gente vive hoje.

Quando eu fui pela primeira vez para Juazeiro do Norte, quando eu cheguei lá eu estava com uma ideia tão forte na minha cabeça do que ia encontrar, mas eu me deparei com um shopping, um negócio enorme, uma cidade enorme. Aí fui para a região do horto, subi o horto, só que eu fui tão preparado para fotografar uma coisa e encontrei outra coisa totalmente diferente, que eu falei que não ia fotografar só esse pedaço daqui, que não valia a pena. Então eu comecei a fotografar o centro comercial de Juazeiro que parecia ser bem mais interessante, porque tem uma série de misturas que acontecem ali. Acontece isso muito aqui em Pernambuco também, em Arcoverde, por exemplo, a gente tem uma cidade que está crescendo cada vez mais, hoje eu documento esse crescimento de Arcoverde que já entra em um organismo difuso, que já é quando o urbano começa a expandir o rural e as mudanças acontecem.

Existe todo o clichê do sertanejo, do vaqueiro, da coisa toda, mas quando você entra na vida dessa pessoa é totalmente diferente da imagem que se tem. Então não me interessa muito fotografar a caveira no portão dele, me interessa muito mais fotografar a convivência desse vaqueiro que tem um filho rapper que quer ser DJ, a diferença de estilos de vida é muito grande. Eu quero fotografar outra coisa.

Eu achei o que eu estava procurando quando eu comecei a documentar o grupo quilombola em Buíque. Eu comecei por curiosidade, eu ia lá e fotografava. Foi quando eu observei que eles têm uma coisa que é muito forte, que é o samba, a bazuca. Então, toda vez que eles iam lavar roupa, eles iam sambando, eles voltavam sambando. E eu achava muito doido, aí um senhor cantou um samba que meu avô cantava para mim quando eu era pequeno, quando ele cantou aquilo, eu pirei. Eu falei, é isso que eu vou fotografar.

Aí comecei com o projeto que sai do sertão do Cariri até a costa com todas as interferências artísticas que vão acontecendo. Então eu estou bem focado nisso. O que acontece? Que música é essa? Então eu comecei a pesquisar essas interferências, aí você descobre muita coisa, desde os rituais indígenas Xucurus aqui em Pesqueira e os Fulniôs em Águas Belas, até você encontrar caminhos em que o samba vai mudando de letra e que a letra vai mudando. Acredito ser esse um projeto que dá pra falar de tudo: do Sertão que não é o estereótipo, das diferenças de classe, da desigualdade, da vida dessas pessoas do Sertão e dá para falar também da vida das pessoas da cidade. O trabalho encontra a cidade, existem grupos que fazem turnê na Europa. Nesse trabalho dá pra falar de tudo, eu estou me dedicando a isso. “

Paulistano, fotógrafo freelance baseado em Pernambuco.

A EQUIPE

JULIANA ANDRADE LEITÃO

Professora Adjunta dos Cursos de Comunicação Social e Design do Centro Acadêmico do Agreste da Universidade Federal de Pernambuco (CAA/UFPE). Doutora em Comunicação (PPGCOM-UFPE) com o projeto: Fotorjornalismo e questões contemporâneas (2012-2016). Em 2014 foi Bolsista da Capes -Programa Institucional Doutorado Sanduíche Exterior - PDSE na Universitat Autònoma de Barcelona. Desenvolve Projetos Culturais de Economia Criativa como Coordenadora do Coletivo Casa de Máquinas. Atuou como fotojornalista de 2003 a 2011 nos jornais Diário de Pernambuco e Folha de Pernambuco. Docente do Ensino Superior desde 2010, tendo atuado como Coordenadora de Curso.

MIVACYR MEIRA LIMA FILHO (MIVA FILHO)

Fotógrafo, professor, produtor cultural e sócio fundador do Coletivo Cultural Casa de Máquinas. Graduado em Comunicação Social Habilitação em Jornalismo pela Universidade Católica de Pernambuco e especialista em Jornalismo Cultural. Atuou por mais de cinco anos como Repórter Fotográfico do jornal Folha de Pernambuco. Atualmente é Coordenador de Fotografia e Webdesign da Secretaria Estadual de Saúde de PE e professor universitário desde 2008. Tem experiência na área de Comunicação, com ênfase em Fotografia e produção cultural.

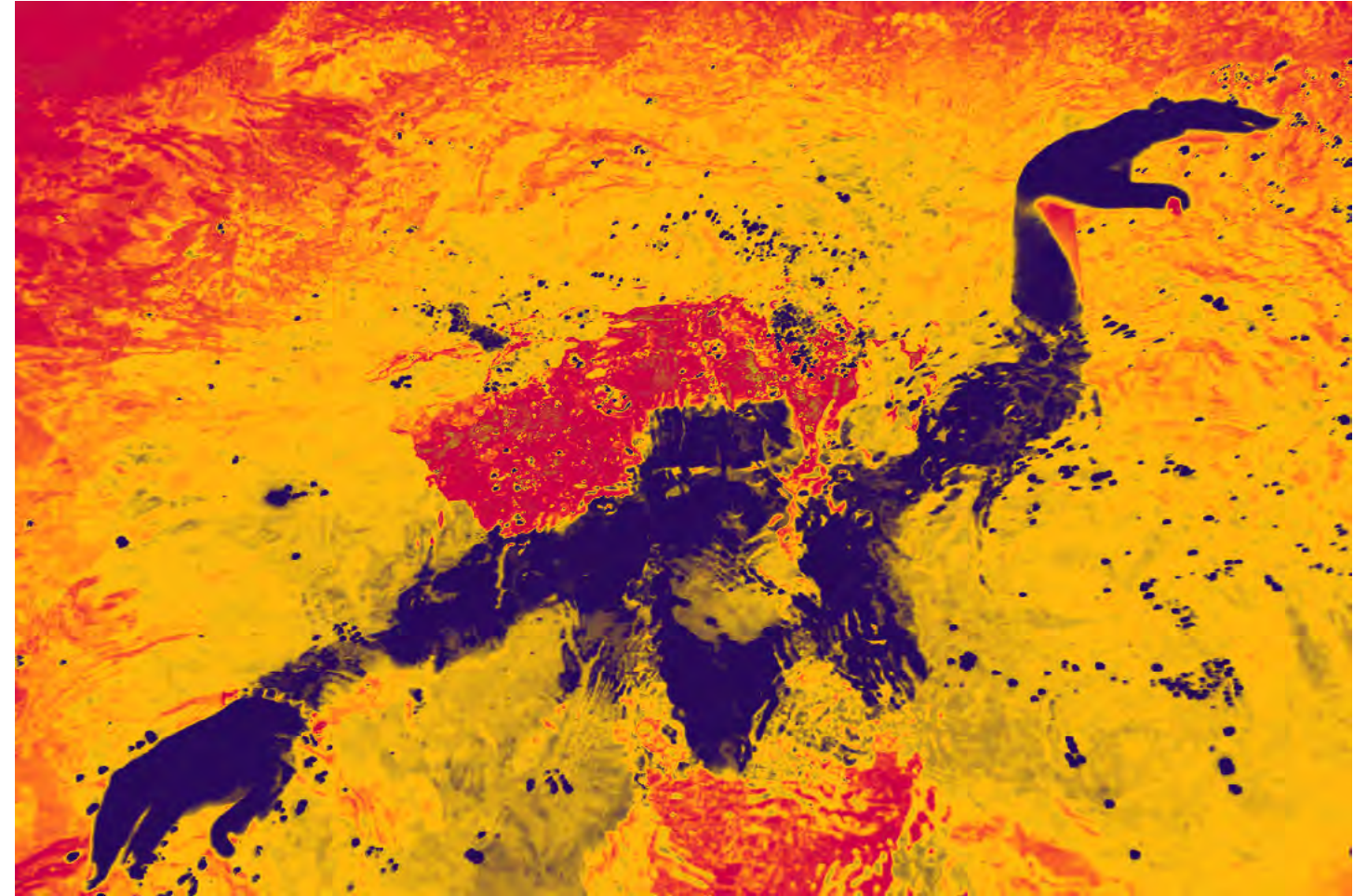
MELLYNNA MOHANA

Jornalista e Publicitária, pós-graduada em Marketing. Atua na área de Assessoria de Imprensa e Comunicação Corporativa. Atualmente combina as funções de Comunicação Interna, Coordenação de Publicidade Institucional e Gerência de Mídias Sociais da Secretaria Estadual de Saúde de Pernambuco. Atua em projetos culturais desde 2016 na área de produção e edição de textos e assessoria de imprensa.

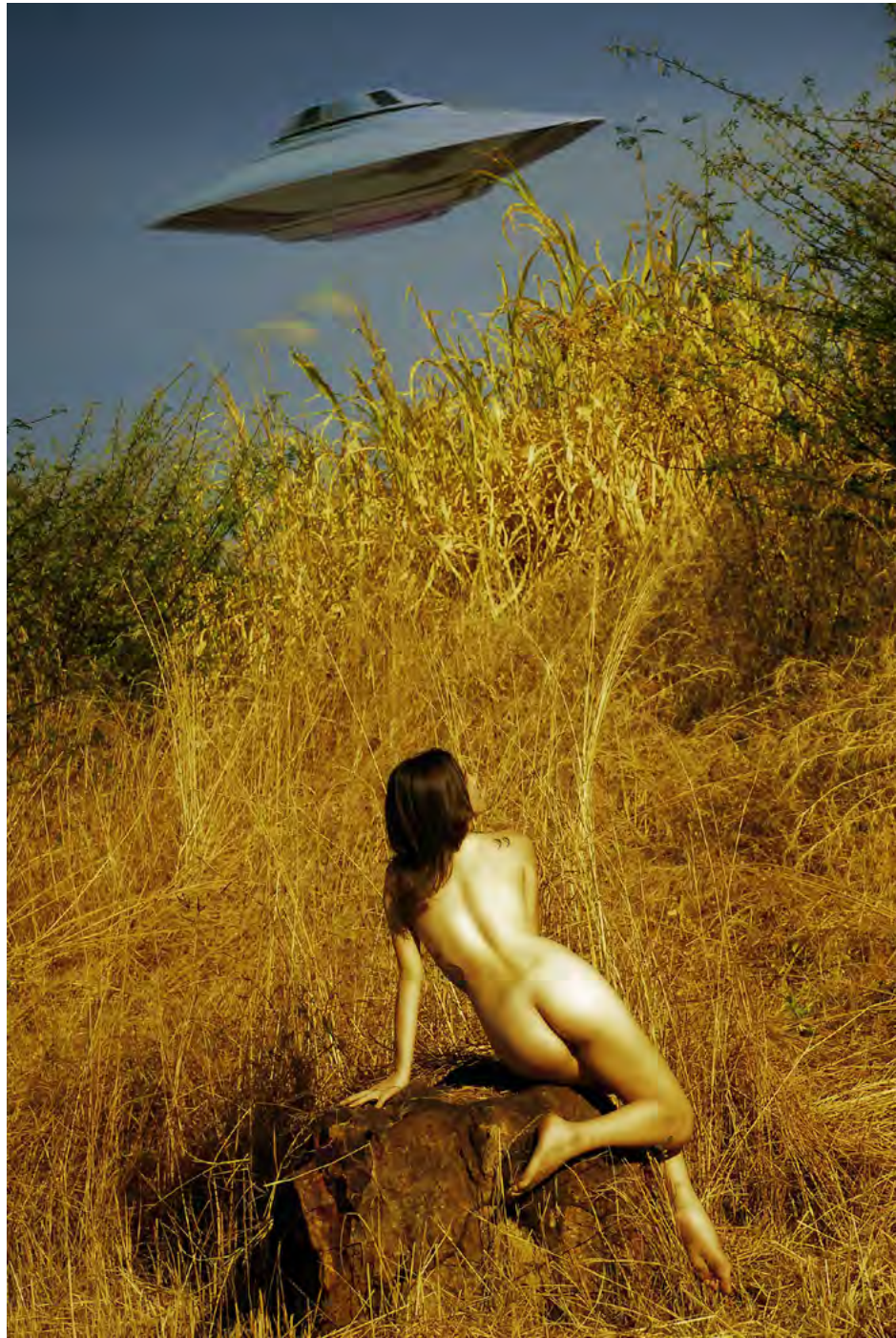
RAUL KAWAMURA

Designer gráfico desde 1993 pela Universidade Federal de Pernambuco. Atua na área de design editorial, identidade corporativa e sistemas de sinalização. Trabalha com equipes multidisciplinares nas áreas de fotografia, mídias digitais, produção cultural e cenografia.

FOTOGRAFIAS













GUSTAVO BETTINI E LIA LUBAMBO



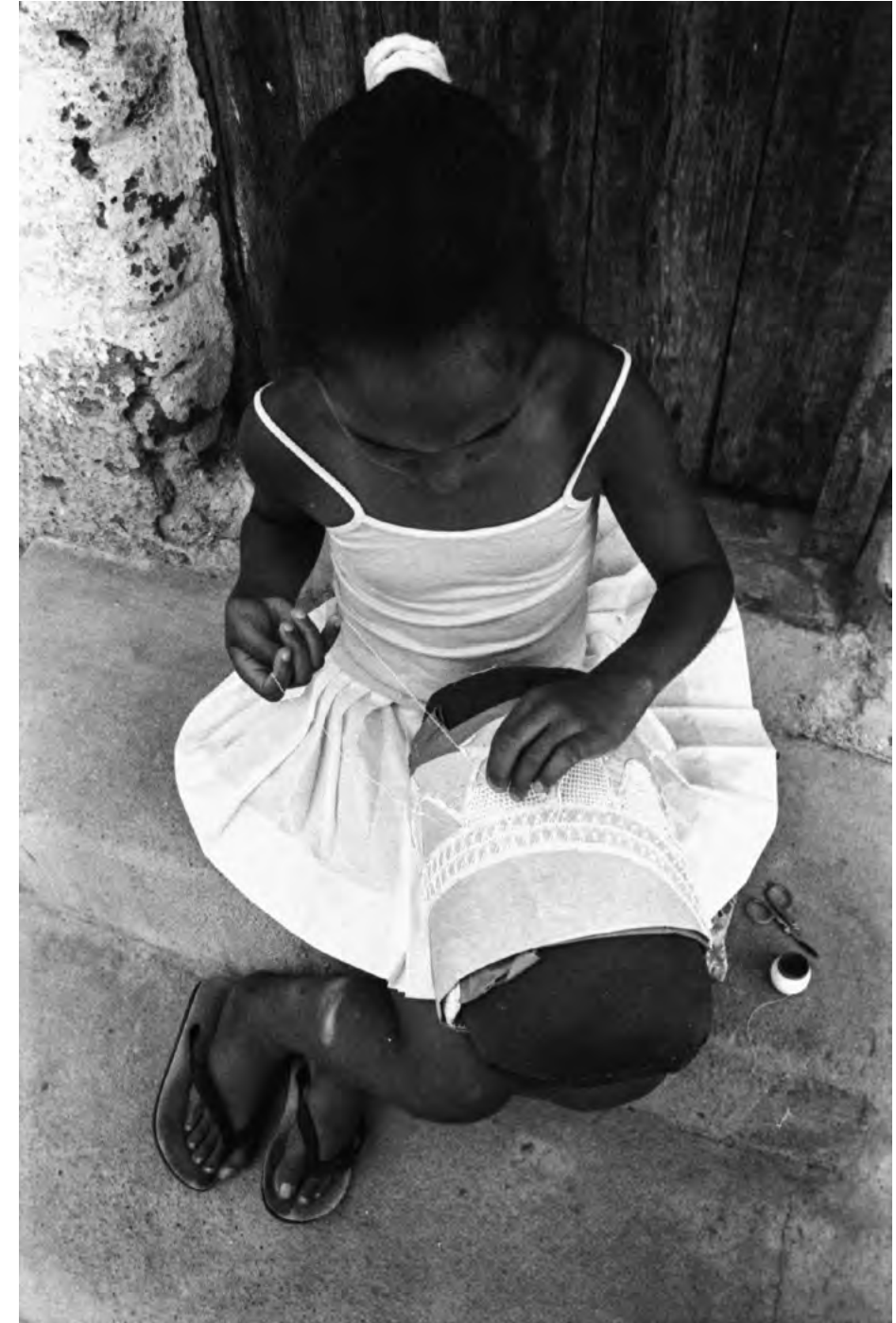


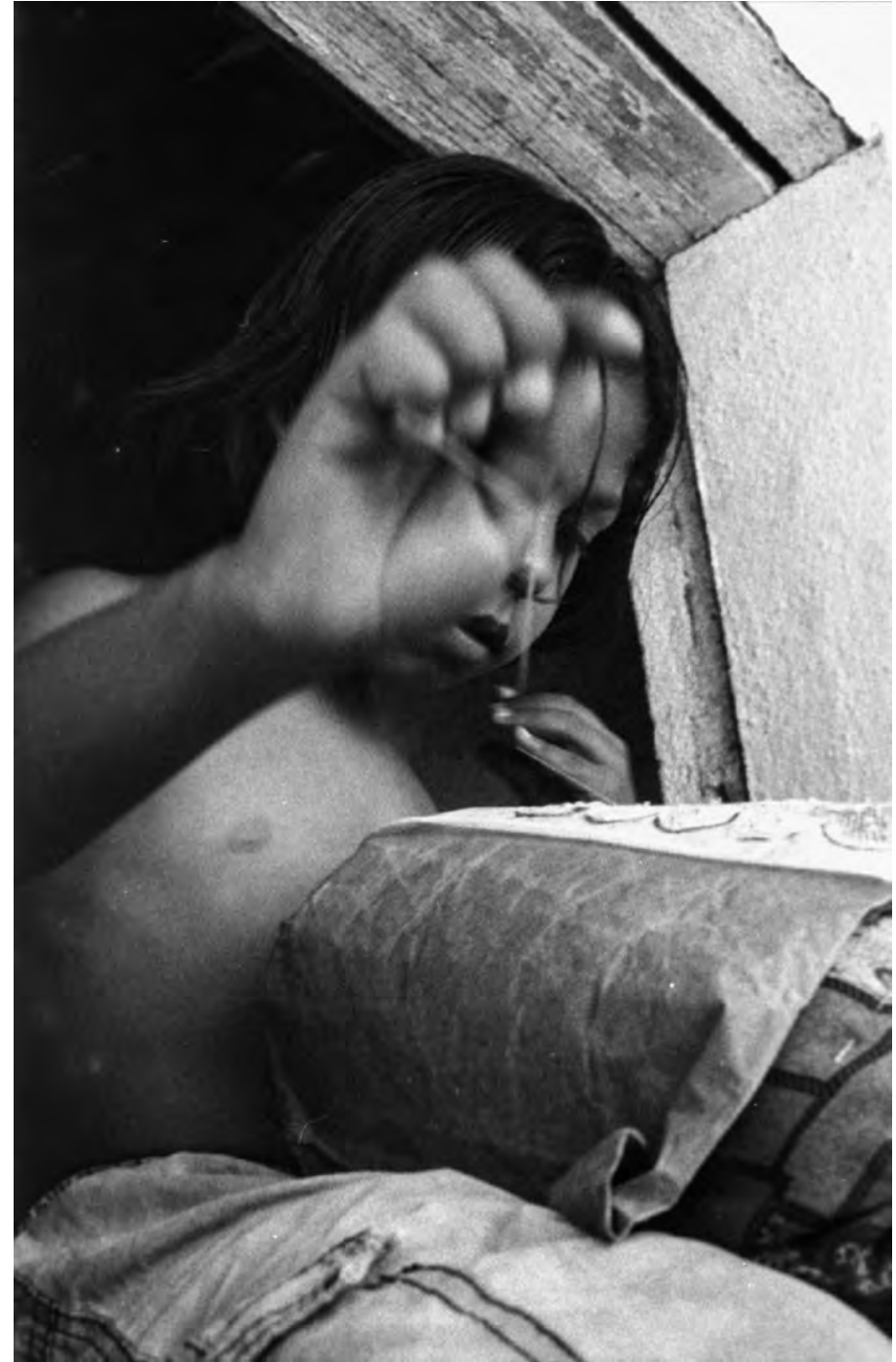






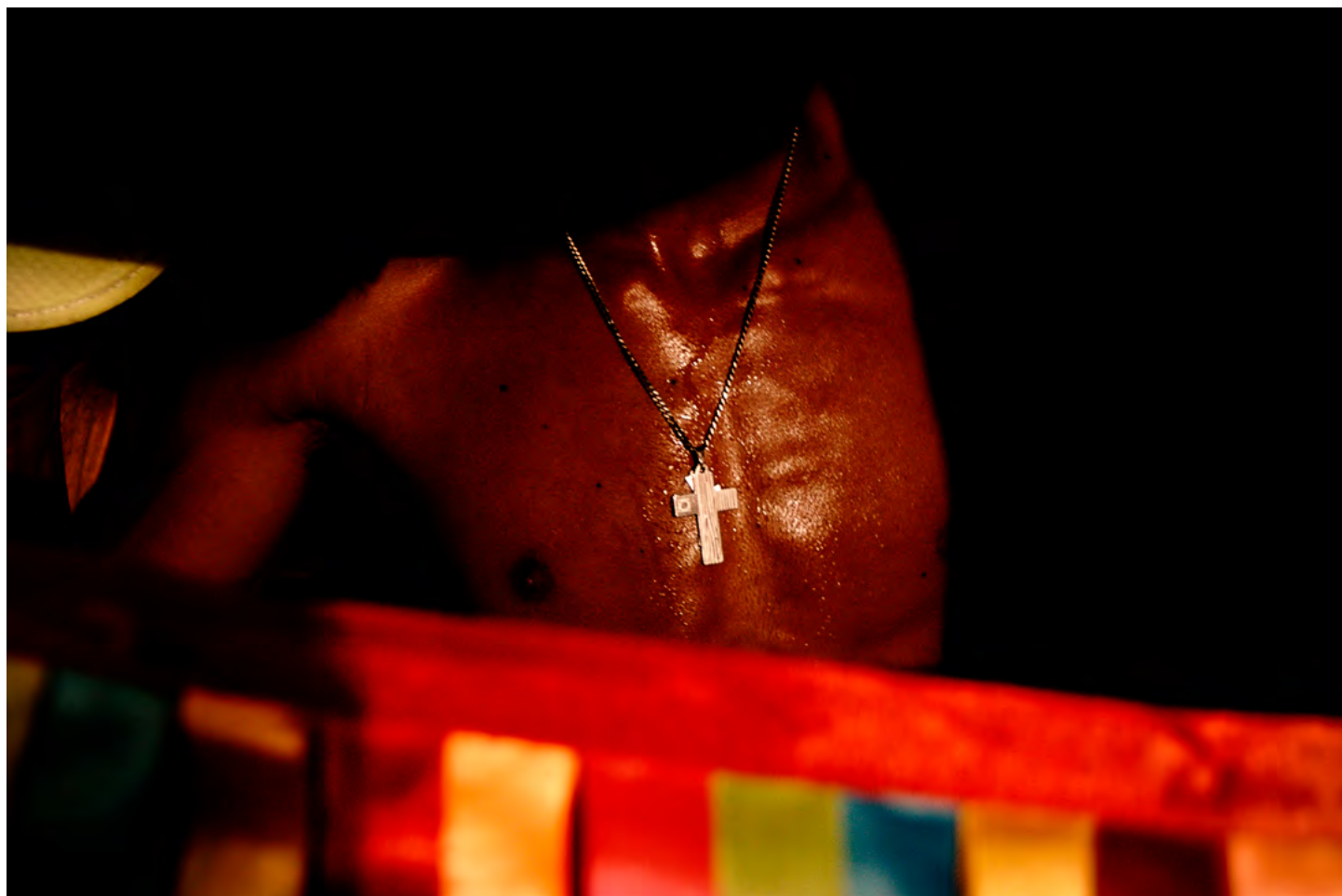














INCENTIVO

FUNDO PERNAMBUCANO
DE INCENTIVO À CULTURA
FUNCULTURA



Secretaria de
Cultura



GOVERNO DO ESTADO
Pernambuco
MAIS DO QUE VOCÊ IMAGINA