

Sertão de Lembranças: entre fotografias na parede e versos de improviso

Backlands' Memories: among photographs on the wall and improvised verses

José Afonso Silva Jr.¹

Hesdras Sérvulo Souto Siqueira Campos Farias²

RESUMO

O trabalho se orienta sob a metodologia da arte internacional, e visa explorar interfaces do processo criativo entre a fotografia e a poesia declamada/improvisada presente como traço cultural característico da região do sertão do Pajeú, em Pernambuco. É um processo criativo que emerge da interação entre pessoas e ambientes envolvidos em relações estéticas que tem como cenário de fundo temas que se sobrepõem entre subjetividades e linguagens o sentido da lembrança, no caso, situadas a partir das fotos nas paredes.

Palavras-chave: arte internacional, sertão, poesia, processo criativo.

ABSTRACT

The work is guided by the methodology of international art, and aims to explore interfaces in the creative process between photography and recited/improvised poetry present as a cultural trait of the Pajeú Backlands region, in Pernambuco. It is a creative process that emerges from the interaction between people and environments involved in aesthetic relationships that have as their background themes that overlap between subjectivities and languages, the meaning of memory, in this case, based on the photos on the walls.

Keywords: international art, backlands, poetry, creative process.

1. Pós-Doutor em Estudos de jornalismo. Univ. Pompeu Fabra. Barcelona, Espanha (2011).

2. Sociólogo formado pela UFRPE. Fundador do CPDoc Pajeú.

1. SOBRE POSSIBILIDADES DE EXPANSÃO DOS SENTIDOS DAS FOTOGRAFIAS

Que sentidos emergem de uma fotografia? Como feixes de significados podem ser expressados em outras linguagens, verbais, poéticas, plásticas, sonoras etc? Em um cenário de produção, acesso e consumo de imagens em patamares superlativos, há, ainda, imagens que não tenham sido vistas ou problematizadas? Mesmo as de circulação vernacular e de presença doméstica, como os retratos nas paredes, ainda são capazes de guardar algum mistério, alguma brecha onde se possa expandir o sensível sobre essas mesmas fotografias?

A impossibilidade de se esgotar totalmente o conjunto das perguntas acima no limite de um artigo é tributária em boa medida do paradigma racionalista/científico estabelecido desde o século XIX no entorno da ciência positivista que separa o sujeito investigador do objeto ou problema investigado. Essa cisão pressupõe uma certa dinâmica de controle sobre os pressupostos de elaboração do conhecimento (como conceitos, teorias, autores) nucleados sobre a figura do pesquisador, como forma de resguardar os domínios do mesmo sobre o que se busca extrair do objeto ou recorte de pesquisa. É uma tradição que edifica saberes no posicionamento sobre o outro e sobre o problema da pesquisa, mais do que propriamente com o outro e com o cenário a ser explorado.

A partir dessa crítica, podemos entender que, para o campo de estudos da fotografia em boa monta, o problema se repete e ou rebate esse quadro mais amplo. Isso se deve, consideravelmente, ao modo como são estruturadas as obras historiográficas da fotografia, sobretudo aquelas que são nucleadas em três chaves principais: os grandes autores da fotografia, as principais tendências estéticas e a nucleação da produção fotográfica com momentos destacados da história. Essa opção, bastante presente em obras de referência, como *The history of photography* de Beaumont Newhall (2002), além de metodológica, é política na medida que intenciona consolidar certos núcleos hegemônicos e, simultaneamente, exclui o que não cabe no projeto (Fontcuberta, 2003, p. 11). Este, sem dúvida, reforça também a postura de separação entre quem faz e quem teoriza o que foi feito.

Nos últimos anos, posturas alternativas buscam linhas de fuga à essa imposição metodológica. O fazer-entre e o fazer-com concebe o processo de emergência de sentidos sobre uma fotografia baseado em uma perspectiva derivada originalmente do que consiste na arte interacional. Há um deslocamento ou vários deles que reposicionam o problema entre sujeito e objeto de uma pesquisa.

Primeiro, presume perceber, entre outras coisas, o conceito de autoria do trabalho de pesquisa, como também das imagens, como deslocado de uma ação individualizada para uma construção entre sujeitos actantes. Trata-se, conforme indica Queiroga, de um deslocamento do conceito de autoria clássico:

A noção de autoria é complexa e também é fruto de uma construção histórica e social muito vinculada a preceitos institucionais. O autor é um sujeito responsável e responsabilizado por uma cadeia de articulações bem mais complicada que o simples acionar de um disparador, como poderia ser o entendimento a partir do senso comum, onde persiste a ideia do fotógrafo como apertador de botões (Queiroga, 2016, p. 15).

Ao contrário, numa perspectiva interacional, reside a motivação de criação onde a mesma é um processo orgânico que pressupõe uma constante interpretação de nosso papel fundador na interação com tudo o que nos cerca. Nesse sentido, o esforço de interpretar e organizar o mundo não quer dizer conhecê-lo, mas criá-lo. Somos criadores do mundo, justamente porque, sem nós e nossas interpretações, ele não existiria (Sequeira, 2020, p. 27).

A presente pesquisa visual consiste, entre outros objetivos, interagir os poetas do sertão do Pajeú, localizado em Pernambuco, com conjuntos de fotografias presentes nas paredes de moradores da mesma região e pedir que eles interpretem, dentro das variações de estilo presentes, os sentidos que lhes inspiram tais imagens. Essas, na sua maioria, pertencem ao gênero dos retratos.

Entre esses dois paradigmas de criação, deslocam-se tanto o pesquisador/fotógrafo que vê e aquele que interpreta e cria sentidos a partir de imagens, como o fotógrafo que projeta a criação de imagens a partir de visualidades presentes no conteúdo, e quem o interpreta em sistemas diversos de códigos, no caso aqui, nos poetas do Pajeú, seja na declamação destes ou no texto oralizado. O produto, portanto, emerge de uma linha costurada entre criar motes visuais e criar imagens latentes no texto.

2. SOBRE PAISAGENS, IMAGENS DO SERTÃO, ESTEREÓTIPOS E ULTRAPASSAGENS

O sertão do Pajeú é uma das regiões de desenvolvimento do Estado de Pernambuco administrativamente constituídas. Brevemente, o Estado é dividido geograficamente entre a faixa costeira, denominada Zona da Mata; a faixa intermediária, o Agreste; e o Sertão, que corresponde ao interior mais profundo. Este se subdivide entre o Sertão do Araripe, Sertão Central, Sertão de Itaparica, Sertão do Moxotó, Sertão do São Francisco e o Sertão do Pajeú.

O Pajeú, localiza-se a cerca de 380 quilômetros da capital, Recife, divisando ao Norte com a Paraíba. É de clima árido, com carência de chuvas a maior parte do ano e sofrendo por vezes com secas prolongadas. A última grande seca durou seis anos ininterruptos sem chuva, indo de 2012 a 2018 e considerada a maior dos últimos 100 anos. Tal quadro se assemelha aos outros Sertões, unindo-os na similitude que coloca o homem em oposição/luta contra os severos limites na natureza.

A produção fotográfica documental brasileira, esse eixo que coloca o homem, a terra e a luta pela sobrevivência, é, em boa parte, inspirada e tributária da obra de Euclides da Cunha, *Os Sertões*, clássico da literatura/antropologia/história e reportagem brasileira que funda um certo conjunto de imaginários, sociais e visuais sobre a região. Mesmo sendo delimitada a um evento específico – a guerra de Canudos – e a uma área também específica do sertão baiano, o relato de Euclides da Cunha forja uma série de estereótipos e generalizações tanto sobre a terra como sobre o homem que a habita, atravessando o tempo sertanejo, este, em termos euclidianos, sendo cunhado sobre o signo da força e da resiliência, como expressado no trecho “o sertanejo é, antes de tudo, um forte” (Cunha, 1987, p. 105).

Tal conjunto de imagens a ser criado sobre o sertão, e não com o sertão, inicia, justamente, com Flávio de Barros, o fotógrafo oficial do exército brasileiro, que acompanhava a missão de guerra e gerou um extrato de 26 fotos, as únicas imagens de Canudos tomadas ao tempo da campanha (IMS, 2002, p.64). Durante o século XX, essa linha de força constituída entre o sertanejo como um forte a desafiar as agruras da natureza que o envolve matiza boa parte da literatura como também as imagens que documentam e expressam o sertão. Repete-se aqui uma das estratégias de validação presentes na metodologia clássica de Beaumont Newhall a qual já nos referimos neste texto. Fotógrafos renomados, como Pierre Verger, Audálio Dantas, Maureen Bisilliat, Anna Mariani, Edu Simões, Mario Cravo Neto, Walter Firmo, Evandro Teixeira, Ed Viggiani, Orlando Brito, Roberto Linsker, Cristiano Mascaro, entre outros, também reforçam essa abordagem unívoca, entre homem e natureza, onde os papéis de vítimas e algozes se alternam, mediados pelas questões ambientais, sobretudo, as da relação com a água ou a falta dela.

No sertão do Pajeú, em que pese uma possível interpretação visual que redunde nessas representações/clichês sobre a região como um todo, existe um conjunto de camadas que formam perspectivas de interpretação menos dependentes de generalizações e tipificações sobre a região e/ou quem nela habita. A delimitação geográfica que deve o seu nome ao rio homônimo³ que corta a região e prossegue no sentido norte-sul do Estado, sendo um dos afluentes do Rio São Francisco. Nesse contexto geográfico, forja-se uma cultura fortemente ligada à poesia declamada. Fazer verso, participar de mesa de glosa, desafio de repentistas, cantar aboio, recitar de improviso em festivais compõem o caldo cultural dessa região.

3. Na acepção local do tronco linguístico Tupi-Guarani, Pajeú significa Rio do Pajé, ou rio do feiticeiro. Dependendo do contexto e da declinação, pode ser entendido como rio enfeitado ou rio feiticeiro. A habitação e povoamento do entorno remonta ao século XVII e forma a área onde estão hoje as cidades de: Afogados da Ingazeira, Brejinho, Calumbi, Carnaíba, Flores, Iguaraci, Ingazeira, Itapetim, Quixaba, Sta. Cruz da Baixa Verde, Santa Terezinha, São José do Egito, Serra Talhada, Solidão, Tabira, Triunfo, Tuparatema em Pernambuco; e Monteiro, Teixeira, Ouro Velho e Prata, do lado Paraibano.

Entre as hipóteses que circulam de modo mais consistente entre acadêmicos e estudiosos da poesia sertaneja, Câmara Cascudo, no livro *Vaqueiros e Cantadores*, definiu o cantor como sendo “descendente do Aedo da Grécia, do rapsodo ambulante dos Helenos[...]”, dos menestréis, trovadores, mestres-cantadores da Idade Média, que chega ao Brasil no período colonial devido à influência do período ibérico, de ocupação árabe. Cantam eles, como há séculos, a história da região (Cascudo, 1984, p. 129). Parte dessa forma de canto e poesia veio alcançar a cabeça do rio Pajeú, em Teixeira, na Paraíba. A partir daí, se espalha, tendo o rio como o curso de povoamento e exploração da região. A isso, adicione-se a forma de expressão ao letramento ou não letramento dos poetas e, contemporaneamente, a inserção na paisagem dessas pequenas cidades de referência direta aos poetas e poemas da região.

Figura 1 - Trecho urbano da cidade de Tuparetama/PE. Julho de 2021



Fonte: Dos autores, dados da pesquisa.

Figura 2 - Trecho urbano da cidade de Itapetim/PE. Julho de 2021

Fonte: Dos autores, dados da pesquisa.

Contemporaneamente, a presença da prática e arte da poesia se percebe além do próprio entorno característico da cultura dos versos. Uma filmografia recente⁴ tem explorado tanto as características historiográficas e sociológicas como a recuperação de poetas/autores, por vezes sem tanta visibilidade no cenário, mas possuidores de uma obra de alta densidade poética. Isso visa, de certa forma, a uma postura mais emancipatória e menos vitimista da relação homem-meio ambiente, como também um resgate memorial e documental de alguns destes poetas.

Tal abordagem visual mais instauradora da relação do sertanejo com seu território reverbera também na produção relativamente recente de fotolivros,⁵ onde se exploram outros feixes de relações apoiadas menos em estereótipos e generalizações e delineiam contornos mais emancipatórios e atravessados pelas mesmas questões do

4. Para se ter uma noção preliminar do ambiente poético do Pajeú, recomenda-se acessar os seguintes filmes: Leonardo Bastião, *O poeta analfabeto*, Pedro Tenório de Lima e a *enxada de um poeta iletrado*, ambos de direção de Jefferson de Souza; *O Rio Feiticeiro*, direção de alexander Alencar; *O Silêncio da Noite é que tem sido Testemunha das Minhas Amarguras*, direção de Petrônio Lorena. Conferir as referências audiovisuais: Leonardo [...] (2020); Pedro [...] (2021); *O Rio [...] (2020); O Silêncio [...] (2016)*.

5. Vale conferir os trabalhos: *O livro do Sol*, de Gilvan Barreto (2013), que explora o imaginário da água, sendo um trabalho realizado no auge da maior seca dos últimos 100 anos na região; *Os Sertões*, de Fabiana Moraes (textos) e Alexandre Severo (fotos); revisitando a região quando do centenário da morte de Euclides da Cunha, e desconstruindo a ideia tanto de ambientes e personagens construídos em torno de estereótipos (Moraes; Severo, 2010); e *Sertão Verde*, de Fred Jordão (2012), mostrando a região quando do período – raro – de chuvas e seu consoante impacto na paisagem e nas pessoas. Conferir nas referências bibliográficas.

mundo contemporâneo, como a globalização, a diversidade identitária e de gênero, o imaginário sobre o território e questões políticas e identitárias, entre outras. Vale ressaltar que os fotógrafos autores destes livros mais recentes são, em sua totalidade, nordestinos e originários do fotojornalismo, tendo uma proximidade e testemunho densos e acumulados na relação com o território sertanejo. Nesse sentido, a percepção de relações menos óbvias a serem representadas é tributária, em boa parte, da experiência e vivência com o tema. O sertão é terra em trânsito, mais que somente terra em transe.

3. SOBRE VERSOS DE IMPROVISO E FOTOGRAFIAS NA PAREDE

Para além da visão sobre o outro, buscando extrair sentido a partir da interação com o outro, iniciamos uma pesquisa de linguagem em janeiro de 2021, tendo como regularidade os conjuntos de retratos nas paredes existentes nas residências de sertanejos. Não se trata de um projeto de documentação na sua essência, mas, sim, da constituição de um conjunto de imagens que alimentem dois eixos de interpretação. O primeiro, da própria pessoa ou pessoas que em cada residência específica tem a incumbência de organizar essas imagens de acordo com lógicas próprias de arranjos, relevâncias, pertencimentos e lógicas memoriais. O procedimento aqui adotado é registrar essas fotografias e pedir para essas pessoas/actantes verbalizem sobre essas imagens, sendo o depoimento gravado sob consentimento para posterior audição, transcrição e análise. O segundo eixo trata de estimular poetas e poetisas da região para criarem e desenvolverem versos de acordo com a interpretação visual proposta pelas imagens. São expostos conjuntos de fotografias que habitam as paredes das residências e se propõe que eles extraíam um mote visual. Mote, na linguagem da poesia sertaneja, é o motivo o tema, expresso de modo metrificado segundo alguma das variações de gênero de composição e declamação⁶.

Note-se, aqui, que o fotógrafo não atua no polo de criação das imagens como fim, mas, sim, como meio de estímulo para uma percepção poética das relações percebidas e/ou contidas na imagem. O ato de clicar e documentar as fotografias nas paredes requer um lento e delicado trabalho de aproximação das pessoas, de consentimento de adentrar a residência, de explorar as imagens e tocar nas lembranças, vivências e experiências que essas fotografias suscitam. É, portanto, uma perspectiva que aborda a criação que emerge, necessariamente, da interação entre pessoas e ambientes

6. Na tradição da poesia declamada, improvisada e escrita do Pajeú, o mote verbal é situado como ponto de partida e nucleação temática do poema, que pode variar em suas diferentes formas de elaboração como Sonetos, Sextilhas, Decassílabos, Setessílabos, Quadras, Galope à Beira Mar e tantos outros. Para um melhor detalhamento conferir na bibliografia deste texto os livros de Pedro Torres Filho (2020), Zé Marcolino (1987), Beatriz Gomes dos Passos e Silva (1999), Orlando Tejo (1980), Pedro Ribeiro (1996), João Batista Bernardo (1991), Aleixo Leite Filho (1982, 2013), trabalhos que conceituam, delimitam e ilustram as variações das práticas poéticas da região.

envolvidos em relações estéticas ou de geração de conteúdos, tendo como cenário de fundo um tema ou temas que se sobrepõem, formando um feixe de justaposições entre subjetividades e linguagens.

A partir dessa interface de interação entre três mundos, o da fotografia, o da lembrança e o da poesia, são acionados feixes criativos da imagem para a poesia e da poesia para a imagem. A sistemática da pesquisa se dá a partir de duas ações simultâneas, sobrepostas e interdependentes. O centro de gravidade se coloca em uma dinâmica interacional em que a fotografia e o fotógrafo atuam como gatilhos de deflagração de poese entre imagem, memória e versos.

A proposta de trabalho reside, portanto, no atrito da linguagem da fotografia, não como documento, mas como fabulação visual; e da poesia, não como interpretação descritiva, mas, sim, como modo de se narrar subjetivamente o que se entende por realidade, como potência criativa e por uma vontade de criar mundos. Esse conjunto de intenções procura criar métodos de abordagem visual baseados no discurso visual contemporâneo, onde, simultaneamente, se coloca a operação clássica de documentar a realidade e permitir a expressividade do fotógrafo/autor. Letra e imagem, texto e fotografia, têm uma relação longa e persistente, que remonta, provavelmente, ao primeiro momento em que se buscou a complementariedade de uma dessas linguagens no esforço de compreender o sentido elaborado pela outra. Evidentemente, a compreensão do que seja esse sentido não se delimita apenas na justaposição de linguagens, mas da emergência de imprevistos, de transbordamentos subjetivos existentes nas fissuras desses processos e suas gramáticas, por assim dizer, nativas. Muito desse problema reside na relação de individuação entre sujeito criador e sua obra, como abordamos na abertura deste texto.

A possibilidade de explorar essa relação de “criar entre”, ou de “criar com”, surge neste projeto a partir dos nossos deslocamentos para o sertão do Pajeú em seguidas e descontínuas incursões espalhadas por mais de vinte anos. Mais recentemente, percebemos e registramos as paredes com fotografias como grupos de imagem que causavam ambiguidades nos sentidos para além do encontro entre fotógrafo e imagens. As fotografias nas paredes de residências do sertão do Pajeú contêm tanto a regularidade presente na historiografia do gênero de retrato como um baú de possibilidades atadas à lembrança e a uma interpretação poética, que pode ser explorada, por exemplo, em uma das suas possibilidades através da metodologia da arte interacional. Segundo Sequeira, a mesma é:

Um processo orgânico que pressupõe uma constante interpretação de nosso papel fundador na interação com tudo o que nos cerca. Nesse sentido, o esforço de interpretar e organizar o mundo não quer dizer conhecê-lo, mas criá-lo. Somos criadores do mundo, justamente porque, sem nós e nossas interpretações, ele não existiria (Sequeira, 2020, p. 27).

Destarte, essa opção situa o surgimento de enunciados poéticos concebidos entre a relação de pessoas que, no correr do desenvolvimento da pesquisa, aderem, de um modo ou outro, a elementos significativos e com potencial de alimentarem uma narrativa. Essa é uma busca que potencializa nas interações a natureza sensível da experiência inter-humana. De certo modo, trata-se de um agenciamento do fazer artístico que abriga práticas cotidianas por vezes não canonizadas como forma de criação artística como narrar uma história. Como transformá-la em métrica, rima e gênero de poesia, por exemplo.

Nos últimos deslocamentos, tivemos contato de modo mais próximo com a dinâmica da poesia presente no Pajeú, esta largamente conhecida através da obra de nomes como Pinto do Monteiro, Rogaciano Leite, João Batista de Siqueira (Cancão), Vital Leite, Louro do Pajeú, Dedé Monteiro, Galego do Pajeú e também Leonardo Bastião, agricultor aposentado de 74 anos, analfabeto e dono de um importante conjunto de trabalhos, declamações, registrados em suportes diversos, como livros e audiovisuais. A ele, expomos a ideia da pesquisa e pedimos que ele criasse e declamasse um verso sobre lembrança e fotografias. O mesmo declarou que tinha em casa, como acervo, apenas três fotografias de toda sua vida. Tendo nós elaborado como mote *“muita lembrança se guarda num retrato na parede”*, o nosso produtor local detectou que o mesmo estava mal metrificado, transformando-o em: *Um retrato na parede traz lembrança do passado*. Daí, foi entregue ao Poeta, que entregou:

Eu tento improvisar,
Eu nasci pra ser assim
Mas quando o passado é ruim
Eu não gosto de lembrar
Mas agora eu vou falar
Dum caso que foi passado
E eu ainda “tô” lembrado
Me balançando na rede
E um retrato na parede
Traz lembrança do passado.
Eu vou ver se resgato
O tempo da bisavó
Que eu vi e guardei de “cô”
O quarto cheio de retrato
Ali não era boato
Santo ela tinha guardado

Retrato tinha um bocado
Que ela não matava a sede
E um retrato na parede
Traz lembrança do passado.

Figura 3 - Fotograma da sessão de declamação com o poeta Leonardo Bastião. Itapetim, julho de 2021



Fonte: Dos autores, dados da pesquisa.

Em um outro momento, na visita à residência da senhora Maria de Lourdes Gomes Nunes, localizada no Vale das Juremas, zona rural do município de Ingazeira, percebemos que a disposição das fotografias ao longo da casa ocorre segundo lógicas específicas e rígidas. Na sala, geralmente, imagens que aludem a momentos festivos, aniversários, netos e a geração mais nova da família. Há um corredor, que liga a sala à cozinha, no qual as fotografias se organizam:

Nessa parede aqui estão as fotos dos defuntos, das pessoas que já partiram. É um tipo de saudade, uma coisa que eu botei para homenagear as pessoas. Aí, muita gente chega e diz: pra que esse monte de foto aqui? Mas é porque são as lembranças que a gente nunca esquece. E, desse lado aqui, são as pessoas que são vivas os familiares. Aí dizem: ave Maria! Tanta foto das meninas repetidas. Eu digo: não. Cada ano, cada mês, às vezes, eu reformulo, boto fotos mais recentes, tem da família, tem dos sobrinhos, de aniversário, de neto, de tudo tem⁷.

7. Transcrição do depoimento dado ao autor. Ingazeira. Julho de 2021.

Figura 4 - Senhora Maria de Lourdes Gomes Nunes na sua residência no corredor de fotos. Do lado esquerdo, os falecidos; no lado direito, os vivos.



Fonte: Dos autores, dados da pesquisa.

Esse breve exemplo de organização de imagens dentro da casa, por critérios subjetivos de ancestralidade, suscita todo um feixe de relações entre sujeitos e imagens constituintes de um lugar de existência e referência, onde as fotografias assumem lógicas de pertencimento com as pessoas da casa e entre si. Ao designar espaços para os vivos e os mortos, é impossível não associar a dinâmica da sra. Maria de Lourdes ao estabelecimento de um atlas com elementos Warburgianos, onde a ideia de um memorial sempre em elaboração cria, visualmente, os espaços de associação entre imagens, de reaparecimento, dos referenciais de vida e morte. Do barthema “*isso foi*” (Barthes, 1999, p. 15). Na criação de um contorno inicial de abordagem dessa pesquisa, é impossível não estabelecer outros nexos.

Na maioria das casas visitadas, é a mulher que conta, que aponta, identifica e extrai as histórias das paredes. Perceber que recai sobre as mulheres a função de organizar e contar sobre as fotografias numa dinâmica que aproxima também do álbum fotográfico doméstico, é um deles. Essa responsabilidade é de cunho feminino e atravessa culturas, numa sinalização de caráter antropológico onde a mulher é quem nutre e alimenta o sentido da lembrança, da memória, do pertencimento entre imagens, lugares e pessoas. Nos álbuns dessas famílias, podem existir fotos das casas, mas as casas, ao seu modo, também são álbuns, paredes assumem ser painéis permanentemente expostos no exercício da coabitação diária dos vínculos de existência.

Figura 5 - Sra Maria de Lourdes Gomes Nunes, com as fotos dos pais falecidos



Fonte: Dos autores, dados da pesquisa.

Ao comentar com o poeta Leonardo Bastião essa relação das fotos nas paredes com as pessoas, sem que ele visualizasse a foto acima, o mesmo interpretou em forma de verso:

Eu sinto é uma agonia
De um tempo que foi perdido
Perder um ente querido
E ficar com a fotografia
Passar a noite e o dia
Para mim é um mal trato
Mas já que isso é exato
Minha lembrança não sai
Eu lembro muito de pai
quando vejo o seu retrato.

4. CONSIDERAÇÕES FINAIS

A densidade das costuras possíveis entre esses sistemas poéticos, as fotografias, seus códigos de permanência e lembranças, suas relações com o real e a fabulação; a poesia do Pajeú e os sentidos de memória, interpretação poética do real existentes nas possibilidades de confronto positivo entre essas linguagens, as pessoas que as produzem e àquelas que as acessam, dão a ver o forte caráter visual contido na poesia do Pajeú, apelando a metáforas, circunstâncias climáticas, territoriais, da natureza, em modo de se apoiar em imagens reais ou mentais para o sofisticado objetivo de alinhar métrica, rima e conteúdo em forma de poesia, declamada ou escrita.

O nosso esforço atuante no papel de fotógrafo e pesquisador é menos no sentido de estabelecer uma autoria nucleada em um sujeito apenas e mais centrada nos fluxos criativos existentes entre as imagens, o território, as imagens materiais e as no imaginário. Esse texto reporta, de modo inicial, as primeiras incursões nesse universo. A fotografia, aqui, atua como um motivo, uma mensagem capaz de vincular esses nexos que não se situam isoladamente nem nas fotos, nem nas pessoas, nem nas lembranças. É algo que ocorre na costura dessas camadas, na tessitura improvável do que está entre, repousado no sertão.

Adicione-se, como elemento criativo, a relação deste mesmo *ethos*, de modo mais concreto, com a presença das fotografias nas paredes, lugar de acionamento do jogo de memória, ou de lembrança, no sentido de vencer a deslembração, o esquecimento, de reinterpretá-lo, como qualquer acontecimento que deixado em um canto para que o tempo o dissipe. Ou d'outra forma, algo que sempre aguarda em lenta combustão o momento de acender em quem o resgata o desejo por uma revisão de entendimento e encaixe com o presente.

Memória não é verdade nem mentira, nem real nem fabulação; é menos narrativa do que testemunho. Memória é revisão e revelação. É método para dar ao mundo um sentido onde possamos ao mesmo tempo existir e sobreviver à dimensão trágica da realidade.

Segundo Sequeira (2020, p. 38),

[...] a “escrita visual” “assume, assim, deliberadamente a fabulação como o único meio plausível de alcançar algum sentido, menos como busca por reconstituir o momento passado, mas principalmente pelo prazer em tomar a caneta do destino e forjar outro motivo capaz de promover uma sobrevida àquele instante deixado para trás. Como se o mesmo tempo que faz esquecer, fosse também – como sempre o foi e é – cúmplice e coautor de um novo enunciado, posto que só ele transforma os sentimentos e nos impele a elaborar novas narrativas ao que parece fadado à perpétua condição do “isto foi”.

Nesse sentido, a dinâmica do local é importantíssima, pois conecta a criação à recuperação e ocupação (no sentido poético) de um espaço onde os enunciados se vinculam por pertencimento, tradição, memória e enquanto formas de sentir, elaborar, pensar à respeito do mundo ao redor e recriá-lo. Para a artista e pesquisadora Patricia Franca Huchet: “um trabalho em Arte não é apenas o que pensamos, mas também de onde pensamos. Ele é, antes de tudo, o lugar de onde irradiamos nossas questões” (Sequeira, 2020, p. 35). Assim, o trabalho em desenvolvimento se volta mais para fazer algo no sertão, e menos do que repisar abordagens documentais ou ficcionais sobre, ou para o sertão. É um trabalho atento e aberto ao aparecimento de novos eixos sensíveis entre as interações aqui descritas.

Sobre o retrato fotográfico, Fabris (2004, p. 15) diz que o mesmo oscila na sua multiplicidade de sentidos. Ora é identificação de um sujeito, ora alimenta a identidade de quem o olha, por vezes, é uma ficcionalização acionada por protocolos de encenação para a câmera, em outras, é romance ou história. Ou costuras entre todas essas modalidades expostas que mais denunciam o permanente arranjo circunstancial entre a foto, quem a operou, o fotografado e quem vê. Como Barthes (1989, p. 29) coloca: "Perante a objectiva, eu sou simultaneamente aquele que julgo ser, aquele que eu gostaria que os outros julgassem que eu fosse, aquele que o fotógrafo julga que sou e aquele de quem ele se serve para exibir a sua arte". Dessa possibilidade sobre o retrato na parede, abre-se um leque de compreensões infinito, ainda mais quando rebatido na tessitura da poesia, seja esse dado por motes textuais, verbalizados, ou como provocamos, a partir de uma proposta de mote visual.

REFERÊNCIAS

BARRETO, Gilvan. *O livro do sol*. Fortaleza: Tempo de Imagem, 2013.

BARTHES, Roland. *A câmara clara*. Lisboa: Edições 70, 1989.

BERNARDO, João Batista. *Falando a verdade*. Recife: Editora da UFRPE, 1991.

CASCUDO, Luis da Câmara. *Vaqueiros e cantadores*. Belo Horizonte: Itatiaia; São Paulo: USP, 1984.

CUNHA, Euclides da. *Os sertões*. Campanha de Canudos. 33. ed. Rio de Janeiro: Francisco Alves Editora, 1987.

FABRIS, Annateresa. *Identidades virtuais: uma leitura do retrato fotográfico*. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2004.

FONTCUBERTA, Joan. *Fotografia: crisis de história*. Barcelona: Actar Ediciones, 2003.

JORDÃO, Fred. *Sertão verde: paisagens*. Recife: Edição do Autor, 2012. (Coletânea).

LEITE FILHO, Aleixo. *Cartilha do cantador*. Caruaru: Edição do Autor, 2013.

LEITE FILHO, Aleixo. *Louro do Pajeú o rei dos trocadilhos*. Caruaru: Edição do Autor, 1982.

LEONARDO Bastião, o poeta analfabeto. Jefferson Sousa. Pernambuco: Jefferson Sousa Comunicação, 2020. Documentário. 1 vídeo (22 min.). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=a4h1kpnWCec&t=513s>. Acesso em: 14 jul. 2021.

MARCOLINO, Zé. *Cantadores, prosas sertanejas e outras conversas*. Recife: Editora da UFRPE, 1987.

MORAES, Fabiana. SEVERO, Alexandre. *Os sertões*. Recife: Companhia Editora de Pernambuco – CEPE, 2010.

NEWHALL, Beaumont. *Historia de la fotografia*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, 2002.

O RIO feiticeiro. Alexandre Alencar. Pernambuco: Luni produções, 2020. 1 vídeo (52 min.) Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=Ya65N_Lukew. Acesso em: 19 maio 2021.

O SILÊNCIO da noite é que tem sido testemunha das minhas amarguras. Petrônio Lorena. Pernambuco: Nosotros y los demás, 2016. 1 vídeo (78 min.). Disponível em: <youtube.com/watch?v=cF7mEGgtiUw>. Acesso em: 22 jun. 2021.

PEDRO Tenório de Lima e a enxada de um poeta iletrado. Produção, roteiro, direção e montagem: Jefferson Sousa. Pernambuco: J. Sousa Entertainment e A Voz de Cima, 2021. Documentário. 1 vídeo (32 min.04). Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=4h_IKHMVxs&t=23s. Acesso em: 6 ago. 2021.

QUEIROGA, Eduardo. *Fotografia documental e autoria: circuito, assinatura e estratégias em um emaranhado de complexas relações*. 2016. Tese (Doutorado em Comunicação) - Universidade Federal de Pernambuco, Recife, PE, 2016.

RIBEIRO, Pedro. *Mané Xudu – o imortal do repente*. Teresina: Halley Editora, 1996.

SEQUEIRA, Alexandre Romariz. *Residência São Jerônimo*. Entre o acontecimento, a memória e a narrativa. 2020. Tese (Doutorado em Artes) - Escola de Belas Artes, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, MG, 2020.

SILVA, Beatriz Gomes dos Passos e. *Nos passos da poesia*. Recife: Edição do Autor, 1999.

TEJO, Orlando. *Zé Limeira poeta do absurdo*. Brasília: Editora do Senado Federal, 1980.

TORRES FILHO, Pedro. *Meu primeiro jardim de poesia*. Teresina: Edição do Autor, 2020.