

Alguma Fotografia Do Sertão. Entre A Memória e a Lembrança

Some Photographs of the Backlands. Between Memory and Remembrance

José Afonso da Silva Junior¹

RESUMO

O texto objetiva acessar a experiência do vivido a partir das fotografias vernaculares e acionamento da poese (fabricação) da lembrança e da memória. Estas, são entendidas no correr do trabalho como semelhantes, mas com particularidades no acesso das vivências sejam individualizadas; quando lembrança/anamnesis trata de quem fala; ou compartilhadas, quando a memória/mneme trata do que se fala. O texto nasce pesquisa ‘Sertão de Lembranças’ feita no Sertão do Pajeú, Pernambuco entre 2021 e 2023. Os conceitos de memória e lembrança são trabalhados a partir de Benjamin, Sarlo, Bergson, Halbwachs, Kossoy e Le Goff, e são metodologicamente usados de modo confrontativo, para estabelecer relações com as observações de campo. Tem como resultado propor a interpretação dessa poese na tradição da poesia que há no território da pesquisa em modo de declamações, improvisos ou escrita.

Palavras-chave: Fotografia; Sertão; Poesia; Memória; Lembrança.

ABSTRACT

The text aims to access the lived experience through vernacular photographs and the activation of poesis (manufacture) of remembrance and memory. These are understood throughout the text as similar, but with particularities in accessing experiences; whether individualized, when remembrance/anamnesis deals with who speaks; or shared, when memory/mneme deals with what is spoken. The text emerges from the research ‘Sertão de Lembranças’ conducted in the Sertão do Pajeú, Pernambuco between 2021 and 2023. The concepts of memory and remembrance are approached through Benjamin, Sarlo, Bergson, Halbwachs, Kossoy, and Le Goff, and are methodologically used confrontationally to establish relationships with field observations. Its result is to propose the interpretation of this poesis in the tradition of poetry

¹ Doutor em Comunicação e Cultura Contemporânea na Universidade Federal da Bahia (UFBA). Professor na Universidade Federal de Pernambuco (UFPE).

present in the research territory through recitations, improvisations, or wrieded.

Keywords: *Photography; Hinterland; Poetry; Memory; Remembrance.*

1. APRESENTAÇÃO

Garry Winogrand, fotógrafo e frasista norte americano respondeu certa vez ao ser perguntado por que fotografava: “Eu fotografo para ver como as coisas ficam quando são fotografadas”. Ora, em tom de brincadeira ou de maneira, mas séria, Winogrand coloca o leque de desdobramentos que uma fotografia assume ao existir. O fotógrafo está situado entre as coisas mesmas e suas imagens. Deslocando a fotografia para o centro da equação, o que atua sobre outras pessoas quando elas olham as imagens? Ou melhor explicando, que parcelas de subjetividade se interpõem, ao seu turno, quando essas fotografias são olhadas por anos, décadas, recuperando e revisando sentidos? E quais, mais especificamente, no objetivo deste texto, acionam as noções de memória e lembrança?

As abordagens situadas na encruzilhada entre fotografia e memória já são um tema antigo, clássico no estado da arte da pesquisa em fotografia. Nas mais diferentes estratégias sobre as imagens, temos a necessidade de registro, organização e guarda de documentos e imagens. Estes, ao seu turno, só parecem estáticos, mas de modo regular são rejuntados, agrupados, selecionados em novos pertencimentos e usos que constroem parcelas da identidade. Seja nos âmbitos institucionais, ou nos mais caseiros, vernaculares e ligados à nossa vivência e subjetividade (correspondências, recortes, livros, fotografias, poesias), são elementos repousados que possuem sentido para nós, ou esperam. Aquilo que espera fica de certo modo assombrado, em vigilância ou tocaia, aguardando um momento de ser recuperado, revisado e ser capaz de acionar novos sentidos. Enquanto não olhamos para elas, as fotografias continuam, sim, fabricando e elaborando sentidos sobre a coisa mesma, as pessoas, o mundo.

Esse acionamento alimenta a noção de memória quando se debate um certo conjunto de fotografias em acervos, arquivos, inventários ou mesmo nos álbuns de família e caixas de papelão. Alimenta também quando pensamos fotografias na parede, expostas permanentemente, aos residentes e aos visitantes, convidados, emprestando ao ambiente doméstico as camadas sucessivas de pertencimentos dos que ali moravam; organizando permanentemente histórias e mitologias familiares, a ancestralidade, o percurso das pessoas e do próprio lugar.

Ao olharmos para fotografias, não temos apenas acesso às suas condições morfológicas, composicionais e às condições de sua operacionalização. A fotografia assume evidentemente um certo volume, um feixe ampliado de sentidos sobre ela mesma que pode e deve ser ordenado pelos mais diferentes escopos metodológicos

e teóricos. Mas, para além das bordas que as delimitam e as fazem circular, “mesmo quando não mostra ou explicita algo, a fotografia ainda é capaz de falar sobre o que não se vê” (Afonso Júnior, 2021, p. 172).

As alusões ao extraquadro (Machado, 1994, p. 76), remetem a compreensão de que quaisquer que sejam os referentes que motivam a fotografia ela é sempre “um retângulo que recorta o visível”. O enquadramento, mesmo em um ato ingênuo e simples, assume “um ato de colonização implícito” (Machado, 1994, p. 77) sobre o material registrado.

O termo extraquadro tem diferentes significados. Nós o empregamos em relação ao que não está representado na imagem fotográfica, mas que a ela se liga de alguma maneira, direta ou indiretamente, de forma física ou imaterial, seja no contexto da realidade concreta, seja no imaginário do autor, ou no nível das ideias e mentalidades das sociedades, numa determinada época. Fatos e informações históricas, políticas, sociais, culturais, além das específicas ao próprio objeto da representação, povoam o extraquadro, tudo aquilo que não podemos ver. São os saberes que tem definitiva importância para a compreensão da cena, que podemos ver (Kossoy, 2020, p. 47).

O que está fora do quadro, portanto, pertence também à fotografia. Seja por um descolamento interpretativo, ou por uma escuta que a fotografia aciona pelos repertórios ou vivências de quem a vê. O que se abre como perspectiva é que no acionamento do isso foi barthesiano, tanto se contempla a possibilidade de uma ligação ao âmbito *dividualizado*, ou seja, a partilha de sentidos coletiva; como ao do *individualizado*, que habita a relação da fotografia, como um fio, à pertença que a liga pessoas e recortes específicos. Como lidar, portanto, com algo que não pode ser percebido apenas pelos sentidos?

2. ENTRE MEMÓRIA E LEMBRANÇA

Focando mais especificamente na compreensão da memória, justaposta com a imagem fotográfica, propomos a trabalhar uma diferenciação: memória e lembrança, são fenômenos ligeiramente diferentes. A memória compõe e se comunica com a lembrança, mas o contrário, nem sempre é verdadeiro.

Prosseguindo a provocação, a memória é como um depósito de acontecimentos latentes, com mais lacunas do que preenchimentos. Nessas fissuras de preenchimento, por vezes habita a lembrança, nutrida pelo impreciso, pelas obliterações, descontinuidades, por um tempo frouxo, desatado da cronologia, pelos imaginários de quem sobre ela, fala. A fotografia vernacular, pendurada nas paredes das casas, *corpus* desta pesquisa, vem, desde sua criação e popularização no século XIX, plasmando seu

papel nesse roteiro. É na moldura que se concentra essa tensão: selecionando tanto o tempo, como a elaboração do espaço aparente do enquadramento. Com isso, a moldura também encerra o dentro e o fora, do visor que inclui/ exclui, e também a dualidade entre presença e ausência, a lembrança e a deslembração, estando sempre aberta a novos sentidos e narrativas e para além do “ver como as coisas ficam ao serem fotografadas”.

Se a memória deixa escoar entre os dedos o fluxo de lembranças, isso ocorre dentro um amplo contrato social e histórico de como a mesma é elaborada, reconhecida, praticada e ajustada. Sobretudo nos projetos das sociedades modernas. Na origem grega da palavra, essa dualidade pode ser percebida na coexistência da *mneme* (memória) e *anamnesis* (recordação). Prosseguindo, a própria etimologia da palavra em vários idiomas, reforça esse aspecto. No idioma inglês, *remember*: (lembrar); no espanhol, *recuerdo*: (trazer à mente, no sentido de esclarecer, tornar lúcido); no francês e italiano, *souvenir* (trazer de volta). Isso indica um certo significado comum onde a lembrança é essencialmente recuperação, revisão, reunião da experiência direta entre o indivíduo e sua existência.

A contrapelo, segundo uma perspectiva da história, Jacques Le Goff (2003, p. 419) entende que a memória “como propriedade de conservar certas informações, remete-nos em primeiro lugar a um conjunto de funções psíquicas, graças às quais o homem pode atualizar impressões ou informações passadas, ou que ele representa como passado”. Prosseguindo, o autor aponta que a memória coletiva é constituinte das sociedades desenvolvidas, das classes dominantes e das dominadas, justamente por domar as rédeas do poder de narrar a vida, é uma questão de sobrevivência. “A memória é um elemento essencial do que se costuma chamar de identidade, individual ou coletiva, cuja busca é uma das atividades fundamentais dos indivíduos e das sociedades de hoje, na febre e na angústia.” (Le Goff, 2003, p. 469).

No seu projeto de forjar identidades e identificações, a memória é, metaforicamente, como uma ilha de edição. Primeiro seleciona, o dentro e o fora. Depois, articula o que está dentro. Por fim, o projeta. O que se constitui, para usar termos foucaultianos, em uma intencionalidade. A memória é, nesse sentido, uma herança que se descola da vida e da experiência direta das pessoas, precisamente pelas escolhas e variações a que estão sujeitos os fatos e interpretações no momento da sua articulação-edição. Nesse processo de estruturação para o coletivo é que se lançam bases mais ou menos regulares sobre o que deve ser preservado na marcha do tempo. A memória tem esse quê, como uma ponte, armado entre o passado, transitando no presente, mas com seu objetivo voltado para organizar o futuro.

É impossível não aproximar essa perspectiva da memória do clichê que “a história é a versão dos vencedores”. No seu caráter social, generalizante e institucionalizado, a memória é tecido da cultura, é dinâmica, ajustável. Nesse sentido, a intencionalidade

de elaboração da memória se reveste de delimitações, enquadramentos, coerências, continuidades, ligações. Perceber esse conjunto de ordenamentos sobre a memória, a contamina em boa medida com uma compreensão mais ortodoxa da história, como resultante de um processo político. Em comum, a consolidação de uma certa memória social depõe que a mesma, elaborando acontecimentos, é também arena de disputa.

Em um certo sentido, a memória se constitui em um projeto na direta medida em que organiza o passado de modo a que o mesmo seja compreensível no presente de modo a sistematizar as expectativas não realizadas. A memória, e sua dança com a história se caracteriza também por ser um projeto.

É justamente essa justaposição que Walter Benjamin critica nas suas teses sobre a filosofia da história. Em breves termos e simplificando, diante dos limites de espaço deste texto, Benjamin inverte o eixo, propondo que a compreensão sobre o futuro seja um compromisso do presente com o passado, submetendo a ideia de projeto da história à lembrança. É radical. Demanda uma responsabilidade para as gerações que realizarão o presente deste futuro, pois diante do que acontece no agora, há um condicionamento do que virá a acontecer, do mesmo modo que deveríamos solidariamente reverberar as gerações anteriores à nossa.

“O passado traz consigo um índice misterioso, que o impele à redenção. Pois não somos tocados por um sopro do ar que foi respirado antes? Não existem nas vozes que escutamos ecos das vozes que emudeceram?” (Benjamin, 1987, p. 223).

O que caracteriza esse projeto de memória? Uma certa recusa aos elementos descontínuos da tradição? A recusa das parcelas das experiências vividas individualmente? As lacunas do esquecimento em prol de uma história mumificada a partir dela mesma? – Um pouco de tudo isso.

Nesse sentido, a expectativa não realizada que ocupa a categoria da memória coabita, ou disputa, com a experiência o lugar de permanência. Experiência e expectativa são modos de se relacionar com o tempo, ou ao menos, na revisão do acontecido. A lembrança, destarte, tem seus alicerces mais desvinculados na recuperação de eventos, da concepção de um porvir. Ele organiza uma vivência possível.

Obviamente, não se pode colar a ideia de experiência alocada na noção de lembrança com qualquer pretensão de veracidade, ao menos de fidelidade ao acontecido. Do modo oposto, lembrar não é também atrelado ao falso, a má-verdade. É narrar o que se sabe, impregnado de fabulação. Nisso, lembrar é algo menos preocupado com uma lógica unificadora, presente em textos escritos, estes, mais próximos da ideia de um logos, de uma organização sistematizada.

Lembrar assume uma feição mais próxima do mythos. Pois enquanto a palavra escrita consolida, unifica, conceitua, reduz a incerteza ao se reproduzir; o mito oralizado, varia, desmembra, subjetiva ao se espalhar.

O logos que se reproduz e se torna único, enquanto o mythos que se preserva sem se reproduzir tecnicamente como o logos, multiplica, a sua própria forma matriz, sem o mesmo grau de pecado e descoberta do “crime”. Em um, o múltiplo é fiel ao uno. No outro, o uno se multiplica, diversificando-se (Brandão, 1998, p. 37).

O homem é, nesse sentido, um “sujeito de memória” a se situar no tempo. Voltando ao sertão, chão dessas reflexões, mas por via de Guimarães Rosa, temos em Riobaldo, narrador do Grande Sertão: Veredas, uma passagem que joga com a dúvida sobre se o que falado é falso:

Ah, mas falo falso. O senhor sente? Desmente? Eu desminto. Contar é muito, muito dificultoso. Não pelos anos que se já passaram. Mas pela astúcia que têm certas coisas passadas – de fazer balancê, de se remexerem dos lugares. O que eu falei foi exato? Foi. Mas teria sido? Agora, acho que nem não. São tantas horas de pessoas, tantas coisas em tantos tempos, tudo miúdo recruzado (Guimarães Rosa, 1994, p. 253).

“Fazer balancê” não assume o tempo como algo linear. O exato de um momento, pode deixar de ser, ou “teria sido” diferente. Pois a lembrança entrecruza “tantos tempos” e “tantas coisas”. Nessa passagem o relevo da lembrança são modos de sentir o tempo, de assujeitá-lo na experiência, pois passado estático não há.

Tentar delimitar uma noção de lembrança traz no seu bojo algumas ciladas. Daí, a medida mais responsável talvez seja justamente entendê-la não sob um jugo pesado de interpretação que a atrele como indistinta da memória. A responsabilidade teórica aqui envolve uma hermenêutica que entenda a lembrança não como verdade, nem mentira. Nem narrativa, nem documento ou explicação. É revelação. É emergir de volta e à tona uma comoção para o tempo presente. Como Brandão (1998, p. 56), aponta:

Na diferença não pequena entre Henry Bergson (1990) e Maurice Halbwachs (1990), o primeiro puxa a questão das lembranças para dentro, para a relação entre eu-e-meu-corpo, mediatizada pela relação meu-corpo-e-meu-mundo, considerando a memória de qualquer maneira, uma legítima atividade do espírito. Halbwachs puxa a memória para fora: a questão da lembrança se estabelece na relação eu-e-meu-mundo (social).

De certo modo, o jogo de empurra onde reside a percepção do lugar da lembrança envolve o corpo e a consciência da relação com o tempo e mundo. A lembrança, como *anamnesis* fala de quem recorda; a memória, como *mneme*, fala do que se recorda.

3. ALGUMA FOTOGRAFIA DO SERTÃO

Retornando mais especificamente para a relação entre fotografia e lembrança, nas múltiplas incursões desta pesquisa² ao sertão do Pajeú, Pernambuco, fotografando imagens na parede e entrevistando pessoas enquanto elas reviram e pinçavam imagens de álbuns e caixas de sapato, percebemos que as fotografias se revestem de um aspecto múltiplo: às vezes, herança; noutras, arquivo, narração. Mas sempre misturado, atravessado e sobreposto.

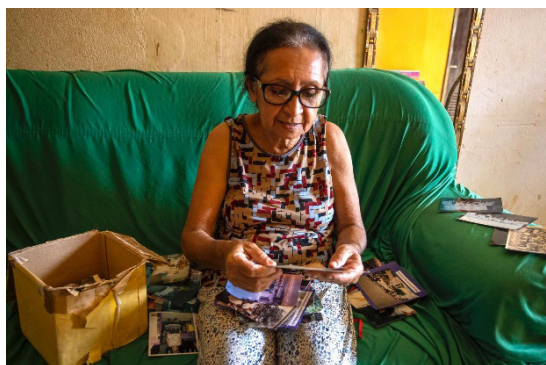
De qualquer forma, é um diálogo com seus antepassados, onde lembrar é uma participação ativa, mesmo que reconstruída de modo ambíguo: pelos fragmentos dos eventos das imagens, como na inacessibilidade das suas lacunas. Segundo Kossoy (2020, p. 46) essa reconstituição é “um processo de criação de realidades”. Destarte, o ato do indivíduo apreciar suas imagens colecionadas e expostas espalha no contexto local do território sertanejo as mesmas dinâmicas que podem ser encontradas em qualquer lugar do mundo. Forjando o que Kossoy (2020, p. 134) denomina de “civilização da imagem”.

Derivando desse cenário geral, temos, no caso, uma relação única, profundamente abrigada na individualidade do ato de visitar as fotografias. É algo semelhante à leitura de um livro que, ao ser lido, cria um local de encontro entre o autor e o leitor, em um tempo suspenso. O acionamento da relação da lembrança entre sujeito, fotografia e as revelações replica um pouco dessa dinâmica. Existe no presente da narração, mas é feito de pequenos golpes simultâneos de precisão e imprecisão, de tempos descontínuos, de um passado não ordenado na cronologia, e sim tocado pela experiência.

Isso é particularmente sensível quando, por exemplo, na visita a residência da Sra. Maria de Lourdes da Graça Pereira (também conhecida como: Maria dos Correios), localizada no distrito de Brejinho, município de Tabira, testemunhamos o mergulho em reminiscências à medida que fotos iam brotando sucessivamente de uma caixa de papelão com dezenas de fotografias.

2 Este texto compõe um conjunto de trabalhos que remetem à pesquisa “Sertão de Lembranças” desenvolvida entre 2021 e 2023 na região administrativa do sertão do Pajeú, Estado de Pernambuco. A pesquisa foi aprovada e contou com recursos do Fundo Estadual de Cultura – FUNCULTURA. Desta pesquisa já foram apresentados os trabalhos: Sertão de memórias. Entre fotografias na parede e versos de improviso, em coautoria com Hesdras Sérvulo Souto de Siqueira Campos Farias, disponível em: <https://portalintercom.org.br/anais/nacional2021/resumos/dt4-fo/.pdf>; e Cinco modelos de curadoria da fotografia vernacular no Sertão do Pajeú. Disponível em: https://sistemas.intercom.org.br/pdf/link_aceite/nacional/11/0803202319113664cc26183cd86.pdf

Figuras 1 e 2 - Sra. Maria de Lourdes da Graça Pereira, revisitando seu acervo de fotografias. Na foto da direita: “essa do lado direito da foto, sou eu, com minha irmã”. Brejinho, Distrito de Tabira, sertão do Pajeú, Pernambuco. Abril de 2022.



Fonte: Fotos de José Afonso Júnior.

Isso, de certo modo, se afasta do projeto de fotografias como uma representação midiaticizada, massiva e coletiva da memória. O desdobramento, é que nessa dinâmica isolada, por vezes solitária, ou partilhada com entes mais próximos, a lembrança resgatada, em boa medida, escapa da disputa da memória como valor de colonização do passado com objetivos de moldar intencionalidades do presente e do futuro. Ela está fora do projeto político das imagens. Ou, melhor dizendo, ela elabora outra natureza de projeto, outra “segunda realidade”, se insere na política dos afetos.

Mas, ao passo em que vivemos na civilização da imagem, onde mais há tempo para fazer fotografias do que para vê-las, esses depositórios domésticos, essa guarda íntima de imagens de certo modo opera outra escapatória: a de colocar um determinado conjunto de fotografias fora da torrente excessiva que flui através das redes digitais. São indeletáveis. Elas estabelecem elos e valores-pertença. Ou seja, dentro da massificação contemporânea das imagens digitais, indiferenciadas e esquecíveis, onde arquivos se perdem, onde a fotografia está sujeita a uma série de instabilidades no que tocam à sua conservação; as micro histórias das fotografias impressas, amareladas e esmaecidas, são capazes de “protagonizar negociações, transgressões e variantes” (Sarlo, 2007, p. 16).

É exatamente o que podemos perceber, nas figuras a seguir, na ocasião do depoimento da Sra. Djanira Chaleca, fotógrafa aposentada na cidade de Tuparetama. Pela própria natureza da sua atividade durante décadas, é capaz de restaurar aspectos particulares da vida e do cotidiano. Assim, “se propõe a reconstituir a textura da vida e a verdade abrigadas na rememoração da experiência, a revalorização da primeira pessoa como ponto de vista, a dimensão subjetiva” (Sarlo, 2007, p. 18).

Figuras 3 e 4 - Sra. Djanira Chaleca, fotógrafa aposentada, em depoimento para a pesquisa. Trabalhando com o falecido marido, Sr. Antônio Chaleca, foi fotógrafa por décadas da cidade. Tuparetama, sertão do Pajeú, Pernambuco. Abril de 2022.



Fonte: Fotos de José Afonso Júnior.

Prosseguindo, uma dessas estratégias onde a experiência é revista e negociada, reside nas imagens como forma das pessoas estabelecerem âncoras sobre seus relatos de vida.

Assim, trata-se de compreender porque, quando de desastres naturais, muitas vezes a primeira atitude das pessoas ao voltarem para o cenário recente das tragédias é tentar achar em meio a escombros, as fotografias de família. Na verdade, buscam parcelas dos percursos e mitologias pessoais construídos ao longo da vida. Buscam a si mesmos (Afonso Júnior, 2021, p. 142).

Destarte, a existência e convívio com fotografias, sejam impressas ou na sua expansão para o digital, informam tanto a conformação da memória coletiva, como da lembrança individual ou compartilhada. Compreender a relação entre fotografia e lembrança, implica em entendermos como a presença de imagens (re)configura nossas gravações e arquivamentos da vida.

4. ENTRE LEMBRANÇA, FOTOGRAFIAS E POESIA

Letra e imagem, texto e fotografia, tem uma relação longa e persistente, que remontam 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. Esses transbordamentos, como exaustivamente colocados aqui, tocam a poese, a fabricação de memórias, e como nos é mais caro, as lembranças.

Este texto é uma continuação / desdobramento de outro, de caráter mais introdutório ao território e circunstâncias da pesquisa. Já apresentado e publicado anteriormente³, o trabalho da pesquisa em andamento visa explorar a noção de lembrança do sertanejo elaborada entre fotografias familiares nas paredes das casas e em acervos privados; e a tradição poética, através da interação entre este pesquisador e fotógrafo, e poetisas do local. Prosseguindo, essa opção se orienta pela metodologia da arte interacional, tendo, portanto, o lugar de enraizamento da poesia declamada/ improvisada no Pajeú, como elemento protagonista e traço cultural marcante da região.

A motivação por esse caminho é orientada em três pontos: primeiro, por estabelecer um resgate da experiência de rememoração da lembrança da pessoa ao ser estimulada a falar sobre pessoas e vivências a partir das fotografias. Segundo; esse conteúdo é gravado em áudio no momento da fala como forma de preservar o relato do reencontro entre pessoas e fotografias de modo a alimentar a pesquisa. Terceiro, por depois de transcrito ser oferecido a poetisas para que interpretem a tradição poética do local sua própria construção da lembrança a partir dos indícios visuais.

É, portanto, uma perspectiva que aborda a criação que emerge necessariamente da interação entre pessoas, território e conteúdos interligados por relações estéticas, temas que sobrepõem as intersubjetividades presentes nas linguagens da fotografia e da poesia. É de certo modo, em outras palavras, uma oficina de produção de sentidos entre fotos, letra e experiência do vivido.

Desde que a pesquisa se iniciou, alguns rumos mudaram nos procedimentos. Primeiramente, trabalhar preferencialmente com poetisas suscita uma relação de aproximação e pertencimento, no âmbito do feminino, entre poetizar e o ato de organizar fotos em paredes e álbuns. Exemplificando, nas vivências prévias desta pesquisa, notou-se que na grande maioria das residências visitadas e fotografadas, esse trabalho de falar com as fotografias é realizado por mulheres. Isso repete localmente a historiografia universal da fotografia vernacular, de âmbito doméstico, onde a arrumação das imagens em paredes e álbuns de família é assumida maioritariamente pelas mulheres. Assim, pedir que poetisas interpretem ao seu modo essas fotografias e as narrativas sobre elas, amplia sentidos, pois alinha-se no âmbito do feminino ancestral, o que ao seu turno, é responsável pela permanente alimentação das lembranças no âmbito familiar. Essa opção de trabalho aprofunda e enraíza o pertencimento entre as linguagens e sujeitos envolvidos.

3 Conferir o texto “Sertão de memórias: entre fotografias na parede e versos de improviso”. Apresentado no GP Fotografia, do XXI Encontro dos Grupos de Pesquisas em Comunicação, evento componente do 44º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação realizado em modalidade virtual e organizado pela UNICAP/PE (Silva Júnior, 2021).

Prosseguindo, há uma curiosidade revelada no campo durante esta pesquisa, que reforça a diferenciação entre memória e lembrança. Durante a revisão de literatura e de fontes bibliográficas tanto nas publicações de poetas consagrados, como também dos mais recentes; ocorre uma nítida presença em livros, cordéis, coletâneas e catálogos, nos conjuntos dos versos, poesias e declamações dos termos “lembrar”, “lembrança”, “recordar”, sobre o termo memória. Foi precisamente essa percepção que estabeleceu a guinada da investigação em tratar memória e lembrança como distintos, apesar de serem comunicantes entre si⁴. Declama-se, escreve-se fala-se mais de lembrança na poesia do sertão do Pajeú. Essa constatação inclusive renomeou o título da pesquisa de “sertão de memórias” para “sertão de lembranças”.

Complementando os ajustes de percurso, percebe-se que o conjunto metodológico e de procedimentos assume a fotografia não como uma finalidade. É o que pode-se nomear como deslocamento epistemológico entre o *corpus* da pesquisa, as fotografias; e o objeto a percepção da lembrança repousada em um território específico. Nesse sentido, fotografar as fotografias, as pessoas e lugares coloca a câmera como um objeto tático, um dispositivo, capaz contribuir no estabelecimento de uma interação.

É um procedimento, portanto, que atrita a linguagem da fotografia. Não como documento, pois não busca o real tangível, nem como plasticidade visual, pois não busca uma expressividade. É sim, a câmera, como uma co-narradora. Não como interpretação descritiva, e sim como modo de se narrar subjetivamente o que se entende como lembrança. É uma potência criativa, pela vontade de criar mundos a partir de relações não óbvias presentes entre elementos que habitam a realidade.

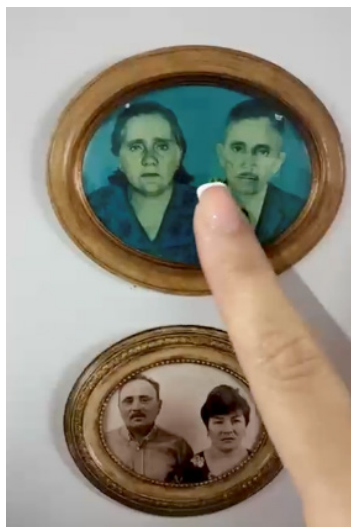
Assim, a chave desta investigação está apoiada sobremaneira na dialogia inerente às fotografias em provocar interpretações. Mas no caso, procurar que as mesmas desemboquem nos terrenos da poética, da lembrança, da deslembrança, de modo livre e sem pretensão de controle sobre o ato de criação da poesia. O resultado em aberto produz uma relação possível a ser extraída para a construção de um sentido para além do que é dito e do que é visto.

Ao dispormos as fotografias impressas para as poetisas o que temos é o acionamento de um processo em aberto, que segundo Sequeira (2020, p. 27) seria a arte interacional:

[...] 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.

⁴ Isso envolve a elaboração deste texto como relato das inquietações teórico metodológicas atreladas à pesquisa. Também, como desdobramento, houve a elaboração do seminário de pós-graduação a ser realizado no PPGCOM-UFPE nomeado “Poesia da memória e da lembrança na imagem”, como forma de contemplar a parte teórica constitutiva da pesquisa.

Figura 5 - Intervenção sobre fotografias na parede da fazenda São Pedro. São José do Egito, sertão do Pajeú, Pernambuco. Abril de 2022.



Fonte: Foto de José Afonso Júnior.

A moldura redonda de um retrato
Tem o peso de muitas digitais
Tanta gente tocou, mas não sentiu
Como eu, a textura dos meus pais
Quando eu lembro da voz da pra sentir
Quando eu toco na foto eu ouço mais (Veras, Mariana, 2022) ⁵.

Portanto, o que temos no trabalho de Mariana Veras, enfermeira, poetisa natural de Tuparetama, Residente em São José do Egito, como exemplo, é um percurso onde os resultados materializados são respostas a uma autoria como partilha, como algo alinhavado entre pessoas, imagens e o território.

É nessa geometria que o surgimento dos enunciados poéticos são concebidos em fazer com, um 'entre' pessoas que alimentam uma poese, fabricação. Em certo sentido, é um agenciamento do fazer artístico que escapa de modelos canônicos de criação,

⁵ Poetisa natural de Tuparetama. Reside em São José do Egito e trabalha como enfermeira.

por exemplo, onde a relevância do trabalho é nucleado no entorno de conceitos de autoria, obra e circuitos de autorização, como galerias, museus, mostras, etc. Nesse ponto, contemplar o território como o chão que berra, as paredes que falam, as mesas de glosas, declamações e improvisos, é essencial pois conecta a criação, a recuperação e a ocupação (no significado poético) de um espaço onde os enunciados se vinculam por pertencimento, tradição, lembrança e enquanto formas de sentir, elaborar, pensar a respeito do mundo ao redor, e recriá-lo. “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” (Nazário; Franca, 2006, p. 190).

5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Retomando Winogrand, “fotografar para ver como as coisas ficam quando são fotografadas”, agora com as imagens do sertão na mente, abre a possibilidade de se falar para o que está além das bordas. Envolve perceber que no seu contrato (o “para ver”), o ‘além das bordas’ abriga o feixe de sentidos operado na lembrança; amplia o que pode ser contado com as fotografias que nos assombram. Isso envolve entender que os processos de revelação, trazem à tona relações inalcançáveis à primeira vista para quem não carrega um pertencimento entre um conjunto de imagens e pessoas. Essa revelação, contudo, também não é estática nem tem um caráter único: pode ser renascimento, renovação, redenção, redescobertas e tantos verbos que começam com RE. Pode ser fazer de novo o vivido, pode se resgate.

Neste texto, há um esforço evidente de delinear metodologicamente os acionamentos da memória e da lembrança em perceber como a poese, a fabricação ‘do lembrar’, pode ser deflagrada com as imagens e poesias do sertão do Pajeú. Mas não se trata aqui de antepor memória e lembrança como disputa semântica dos fenômenos de revisitação de fatos e imagens. O objetivo é situar essas noções como resultantes de pertencimentos diferentes, onde a primeira fala ao coletivo, ao presente, é edição e se constitui como projeto. Ao seu turno, a lembrança fala pela experiência direta, pelas particularidades individuais, de um tempo não cronológico, mas afetivo e que se elabora como potência revisitada. É uma opção metodológica indutiva, ajustada a partir do percurso, a partir da percepção das relações locais, do ethos sertanejo e de onde podem ser traçados paralelos mais gerais e evitando pretensões colonizadoras de falar sobre o outro sem ter o pertencimento.

O fenômeno da lembrança acionado com a fotografia é endêmico. Ela alimenta, dialoga e absorve a esfera da memória. Dela, é simbiótica e interdependente. O que a difere, em um certo sentido, é o seu grau e modo de construção e poese. Ao ser endêmica, a lembrança se situa em um grupo, área e reconhecimento específicos, de contexto limitado, menos expandido. O seu modo de existência é sempre particularizado

nas articulações individualizadas que estabelecem, pela fotografia, um certo grau de coesão, sempre revisitado a cada olhar, para cada foto pendurada nas paredes ou resguardadas em álbuns ou caixas. A lembrança não habita só a fotografia: ela se situa nos fios imaginários que as conectam, que formam o novelo de revelações que está além das molduras da imagem.

Por fim, este texto procura delimitar, de modo preliminar, contornos de pertencimento com as imagens vernaculares e sua consequente interpretação poética, ligada ao território e à experiência como elementos de combustão de algo latente, à espera de centelhas. O fizemos sem deixar de perceber as sobreposições entre lembrança e memória. Mas também abrindo a perspectiva que os fenômenos possam ser observados sobre um prisma diferente, mesmo que não conflitante. É um contorno inicial, teórico e epistemológico, de modo a aprofundar a reflexão sobre a inquietação de como a noção de lembrança no sertão e no sertanejo pode ser percebida com as fotografias. Portanto, visitar as fotografias e deixar os sujeitos falarem com elas, toca no tecido constitutivo do que chamamos de identidade. Esta, atrelada ao percurso do próprio sujeito, da família, da casa, do chão e das subjetividades.

Pelo fio tênue da noção de lembrança, oxalá possamos ter o sentido de como as fotografias, com sua apresentação fragmentária de um cotidiano vivido, elaboram uma relação entre vida e imagem, entre testemunho e fotografia. Abordar como os retratos de família e sua interpretação poética, atuam na constituição estética da existência. Como aquilo que é lembrança. E deslembança.

REFERÊNCIAS

AFONSO JÚNIOR, José. *Instantâneos da fotografia contemporânea*. Curitiba: Appris Editora, 2021.

BENJAMIN, Walter. Sobre o conceito de história. In: BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. São Paulo: Brasiliense, 1987. p. 222-234. (Obras escolhidas, v. 1).

BERGSON, Henry. *Matéria e memória: ensaio sobre a relação do corpo com o espírito*. São Paulo: Martins Fontes, 1990.

BRANDÃO, Carlos Rodrigues. *Memória sertão: cenários, cenas pessoas e gestos nos sertões de Guimarães Rosa e de Manuelzão*. São Paulo: Cone Sul; Uberaba: Editora UNIUBE, 1998.

GUIMARÃES ROSA, João. *Grande Sertão Veredas*. Rio de Janeiro. Editora Nova Aguilar, 1994.

HALBWACHS, Maurice. *A memória coletiva*. São Paulo: Edições Vértice, 1990.

KOSSOY, Boris. *O encanto de Narciso: reflexões sobre a fotografia*. Cotia: Ateliê Editorial, 2020.

LE GOFF, Jacques. *História e memória*. Campinas: Editora da Unicamp, 2003.

MACHADO, Arlindo. *A ilusão especular: introdução à fotografia*. São Paulo: Brasiliense, 1984.

NAZÁRIO, Luiz; FRANCA, Patrícia. *Concepções contemporâneas da arte*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2006.

SARLO, Beatriz. *Tempo passado: cultura da memória e guinada subjetiva*. São Paulo: Companhia das Letras; Belo Horizonte: UFMG, 2007.

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