

Sobre o que lembrar nas fotografias do Sertão¹.

José Afonso da Silva Jr².

Universidade Federal de Pernambuco, Campus Recife, PE

RESUMO

O texto procura identificar como a relação entre lembranças e fotografias é acionada segundo um conjunto de regularidades denominados, eixos da lembrança. Tendo como partida o trabalho de Albuquerque Jr., dos eixos norteadores da identidade do Nordeste, aproximo e combino o conceito de acontecimento em Foucault, e aura, em Benjamin, como singularidades únicas do ato de lembrar e deflagrar o gatilho da memória (BONI) sobre a experiência vivida. O método adotado é recuperação arqueológica de elementos narrativos, testemunhais, poemas e fotografias coletados na pesquisa ‘Sertão de Lembranças’ realizada desde 2021. Por fim indico que os eixos de lembrança (a saber: o chão, a seca, a fé, a ausência e o afeto) norteiam o *sobre que se lembra e como se lembra* nas dinâmicas de pertencimento entre pessoas e território.

PALAVRAS-CHAVE

Memória, lembrança, fotografia, território, Sertão.

Aproximações.

O chão de onde nascemos, vivemos e crescemos, pisamos e nos relacionamos durante a vida são elementos norteadores, estruturantes e duradouros da elaboração dos homens e mulheres e seus papéis no mundo. Estes e estas, abrigam em lugar incerto e individualizado as experiências recuperadas em fotografias, narrações, testemunhos, contos e falas que transbordam vontades, esperanças, alegrias, dores, costumes, práticas, contradições, incapacidades. Ganhos e perdas. Cotidiano como estratégia da experiência.

Este breve ensaio, se encadeia com outros trabalhos precedentes que problematizam um certo recorte, específico, das relações entre lembrança, um certo território, e fotografias vernaculares. Desde 2021³, tenho publicado e apresentado trabalhos que relatam de modo

¹Trabalho apresentado no GP Fotografia, evento componente do 47º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação, realizado de 5 a 6/9/2024 – UNIVALE, Balneário Camboriú/SC.

² Professor/ Pesquisador do Programa de Pós-Graduação em Comunicação da Universidade Federal de Pernambuco, PPGCOM- UFPE. E-mail: jose.silvajr@ufpe.br

³ Nos últimos três congressos da Intercom (2021, 2022, 2023) tive a oportunidade de apresentar de modo serializado, resultados parciais da pesquisa corrente. Conferir os respectivos artigos nas referências ao fim do texto.

progressivo e acumulativo os resultados parciais de uma pesquisa iniciada no mesmo ano, intitulada, Sertão de Lembranças⁴.

As fotografias, mais do que representações do mundo, são resultados de pertencimentos, de vivências e recuperações pelo fenômeno da lembrança que cria narrativas sobre o vivido, por vezes, sem uma motivação aparente para quem olha essas imagens fora de contexto. Fotografias mostram os instantes, os protocolos de pose e encenação. Mas também colocam questões sobre as lacunas entre uma foto e outra. Falam *das* lacunas e *pelas* lacunas.

Esses jogos movediços entre o que se mostra e o que se fala sobre fotografias diz sobre quem olha e de quem narra as fotos. O que concilia essas densidades no encontro entre sujeitos e fotografias, de modo mais ou menos pertencente, é um agenciamento. Este, é tributário de repertórios das pessoas com o mundo que implicam essas imagens. Há quem chame isso de cultura visual. Mas, para além das precisões conceituais, trata-se ao perceber que as fotografias sendo como são, esse estado existencial entre fotografias e pessoas elaboram as relações de entre dois mundos: um, onde há carne e o outro, o das imagens.

Ao se narrar as fotografias vernaculares tem se em conta que o mais importante nem sempre é a busca entre uma fidedignidade entre o narrado e o visto na fotografia. Ao se disparar o gatilho da memória (BONI, 2017), a relação entre a indicialidade da foto e seu modo de recuperação do vivido em muito supera a descrição visual do que esteve um dia frente à câmera. Para além do *isso foi* (BARTHES, 1989), o narrar sobre o visto na fotografia possui um grau de testemunho, mas também de vivência, que se expande para além do ato fotográfico. Para quem alega saberes sobre a lógica das imagens, isso não é mistério necessário a explicar. Para aqueles que as narrativas das imagens chegam pelo ouvido, isso é mistério com lacunas, que nunca é suficientemente esclarecido.

No entanto, a respeito das lacunas das fotografias, Lissovsky (2014, p. 133) aponta que ‘no que as fotografias fazem enquanto não olhamos para elas’ há a potencialidade da geração de novos sentidos no passar do tempo, o que se gera a cada novo encontro entre as subjetividades existentes entre os sujeitos que as possuem, observam e recuperam a experiência.

⁴ Este texto é direcionado a uma parte da pesquisa onde, em breves termos, se investiga os modos do lembrar partir de fotografias dos acervos pessoais, que operam uma tradução possível entre o visível nas imagens e sua consoante tradução, o dizível, em modo de poesia, e em outros formatos, como textos, falas, músicas, etc. na mesma tradição do território onde se aloca a pesquisa. A saber: o Sertão do Pajeú, região do Estado de Pernambuco notabilizada pela rica e diversificada produção de poesia em diferentes formas de apresentação.

No disparo do gatilho da memória, ao falar sobre a experiência contida nas imagens, defendo que se incorpora um conjunto estruturante: os *eixos da lembrança*, que atuam como suporte dos nexos narrativos e permitem a comunhão entre quem fala e quem ouve. Essa partilha, presente na narração, permite o prolongamento do que se narra, para além do momento da fala, ao chegar a outros ouvidos e seguir adiante por repetição, adição ou supressão de detalhes. Partilhar pressupõe ainda um contrato entre as pessoas e os assuntos elencados que se fazem no território, na paisagem, nos fatos relevantes, nas pessoas envolvidas, nos sofrimentos e experiências acumulados. Debaixo da pele, componentes da alma.

Duplicidades do narrar.

Sobre o sensível da narração ha duas dinâmicas interdependentes: *sobre o que se narra e como se narra*. Evocar o vivido, é transformar cada narração em imagens, mesmo quando esse passado não está nas fotografias. Ou as amplia, nas descrições mais ou menos pormenorizadas, naquilo que Bergson (1990, p. 168) delimita como percepção. Ou seja, ‘um recorte sobre o espaço atual e presente, na exata proporção em a que a ação atua sobre o tempo’. No fenômeno de narrar lembranças há um duplo pertencimento. Primeiro, os testemunhos do tempo, reelaborados sempre no momento de acesso ao conjunto de vivências reconhecidas; segundo, na compreensão do contexto presente que permite as condições de aparecimento e assimilação do que é narrado. O contrato que mencionei acima.

Aos dados imediatos e presentes dos nossos sentidos nos misturamos milhares de pormenores da nossa experiência passada. Quase sempre essas lembranças deslocam nossas percepções reais, das quais retemos então apenas algumas indicações, meros signos destinados a evocar antigas imagens (BERGSON, 1990, p. 183).

Complementando, me parece indissociável as camadas *sobre o que se narra e como se narra* do fenômeno da lembrança⁵. Porque sempre trazemos em nós quantidades e qualidades de pessoas e lugares que se mesclam. A memória individualiza existe em uma teia diversa onde a pedra e o movediço, a conjuntura e a permanência, costuram-se na simultaneidade que se aproxima de cada um de nós, como aquele que é surpreendido ao receber uma lufada de ar fresco em meio ao calor.

⁵ Indicar essas camadas, ou categorias aqui, servem como distinção conceitual para o entendimento das matrizes componentes do fenômeno da lembrança, embora entendo que elas estejam mescladas e enraizadas. É um esforço, portanto, de esclarecimento mais teórico do que propriamente tentar, em vão, separá-las do seu modo de aparição.

A função, a forma e o conteúdo dessa operação se apresentam de modo conjunto e possuem suas regularidades. É Benjamin (1985, p. 205), que coloca em uma certa disposição de espaços e sujeitos a necessária condição básica por onde se forma uma comunidade entre ouvintes e contadores. De um lado:

“a figura do narrador só se torna plenamente tangível se temos presentes esses dois grupos. 'Quem viaja tem muito o que contar', diz o povo, e com isso imagino o narrador como alguém que vem de longe. Mas também escutamos com prazer o homem que ganhou honestamente sua vida sem sair do seu país e que conhece suas histórias e tradições. Se quisermos concretizar esses dois grupos através dos seus representantes arcaicos, podemos dizer que um é exemplificado pelo camponês sedentário e o outro pelo marinheiro comerciante. Na realidade, esses dois estilos de vida produziram de certo modo suas respectivas famílias de narradores. (Benjamin, 1995, p. 199).

Entre histórias de viagem e permanência, entre nômades e sedentários, entre aquele que segue, podendo ou não voltar, e aquele que fica no chão da sua existência, temos a alternância de tipos arcaicos⁶, dos sujeitos do narrar que são interdependentes.

Narrar é conceitualmente situar espaços, pessoas, tempos e ações em um contexto ou apresentação. Há aqui outro duplo, não antagonista. Primeiro, as fotografias tem sua dimensão temporal incorporada ao dispositivo, no momento do clique. Como também na temporalidade cronológica das experiências distanciadas pelo adensamento entre os eventos e sua contemplação. Segundo, na fotografia também há o que se enquadra ou se desenquadra, o que está ou esteve à frente da câmera; do que se escolhe para compor a imagem e, sobretudo, do que não se escolhe e é empurrado para fora dos enquadramentos.

Nesse duplo que seleciona tempo e espaço, se dispõe para o conteúdo/mensagem fotográfica tanto a capacidade de se recuperar a partir do que está descrito e selecionado, como também do que se pode dizer, por testemunho ou conhecimento do contexto, do que está fora da imagem. São as implicações necessárias para tal fotografia ser como é, e estar onde está. Fotografar é um ato político. Narrar, lembrar ou esquecer também o são.

Prosseguindo, a dimensão política do narrar responde a um contexto mais amplo de arranjos e possibilidades, acionamentos, que orientam o fazer das imagens. Em adição, decorrente deste estado de coisas, há uma dizibilidade, ou seja, outros feixes discursivos que

⁶ Entenda-se arcaico tanto no sentido de antigo e original, daquele que preserva uma certa aura de autenticidade e singularidade, como também o que progressivamente vai sendo superado, ultrapassado pelas formulações tecnológicas e midiáticas das formas do narrar.

se somam, complementam, completam e preenchem de modo mais ou menos denso as lacunas existentes entre o que se vê e o que se fala.

Invenções de territórios possíveis

O ato de narrar, tal como as fotos, abraça a existência de lacunas. Se o contrato da informação visual, como as de outras naturezas, é reduzir a incerteza, dar precisão, atribuir uma finitude narrativa, esses são elementos estranhos à dimensão arcaica do narrar. Segundo Benjamin, isso se dá por dependência do romance oitocentista, que ao seu modo, organiza, apresenta problemas, personagens, conflitos e ações de modo ordenado e encaminhados a uma teleologia de resolução. Narrar, em Benjamin (1995, p. 203), é uma prática em que ‘metade da sua arte está em evitar explicações’. Ou seja, a dimensão lacunar, especulativa, imprecisa, das subjetividades dos narradores, coloca a deriva como elemento da lembrança. Não quero colocar a narrativa contra a informação em polos radicais de oposição mútua, pois no narrar há informações. Mas ter em conta em modo de pergunta: quantos acontecimentos existem dentro de cada acontecimento?

Mesmo entre verdade e fabulação, saltam regularidades à vista e aos ouvidos que dão a mostra um conjunto razoavelmente homogêneo de visibilidades e dizibilidades, para citar Durval Muniz de Albuquerque Jr. no seu trabalho ‘A invenção do Nordeste e outras artes’. O autor coloca que a invenção de um contexto espacial é transformada em um território político e simbólico, onde uma região emerge como um imaginário de lugar como uma elaboração social, política e cultural.

Esses conjuntos mais regulares sobre o que são os eixos norteadores da identidade de Nordeste, no seu processo de invenção enquanto região do país e território simbólico, permitem dar um certo contorno de reconhecimento tanto a uma ideia difusa de Nordeste, como, por consequência, do Sertão. Na verdade, o inverso: pois o Sertão, terra ignota, como um território, é vetor dessa identidade nordestina. Enquanto subjetividade, o Sertão e o sertanejo precedem a construção do ideário de Nordeste.

“Determinadas práticas diferenciadoras dos diversos espaços são trazidas à luz, para dar materialidade a cada região. A escolha de elementos como o cangaço, o messianismo, o coronelismo, para temas definidores do Nordeste, se fazem em meio a uma multiplicidade de outros fatos, que, no entanto, não são iluminados como matérias capazes de dar uma cara à região” (ALBUQUERQUE, 2011, p. 61).

Na pretensão de um Nordeste/ Sertão único, há uma subjetivação que cria o Sertão e, conseqüentemente o sertanejo, a partir de dicotomias e binarismos polarizados com o Sul e Sudeste no entorno de estereótipos como trabalhadores e improdutivos, urbano e rural, progresso e atraso, riqueza e pobreza.

Como é percebido (ALBUQUERQUE, 2011, P. 8) Esse binarismo não se dá de modo unilateral a partir de como o Sertão é focado pela lente do Sudeste (‘*o sertanejo é antes de tudo um forte*’, para lembrar Euclides da Cunha), mas também como um essencialismo edificado pelos próprios nordestinos. Essa ‘cara à região’ é evocada em diversos formatos textuais, como na poesia; bem como nos musicais e nas filmografias, reforçando as matrizes do Sertão como imagem social de sentidos aglutinados em torno de arcaísmos. *Sem rádio e sem notícia das terras civilizadas*. Como a título de exemplo, pode-se ler nos versos de Rogaciano Leite (2020, p. 37).

Oh! Se eu nasci sertanejo
Devo cantar meu torrão!
Devo cantar o que vejo
Na minha terra queimada
Mas que, à noite, está banhada
Com as lágrimas da lua
Que chora desesperada
Pra vir morar no Sertão!

O que Albuquerque Jr. dispõe como eixos estruturantes da identidade – o cangaço, o messianismo, o coronelismo e a seca – são um feixe de reações e situações imbricados e sobrepostos que molda o Sertão como território e opera a geração de sentidos amplos que se encaixam em fenômenos narrativos diversos.

Vendo o Sertão pelas fotografias de sertanejos e sertanejas

ao testemunhar, fotografar e interagir com os informantes dessa pesquisa, eu procurei estimular a dizibilidade sobre as fotografias no sentido de torná-las protagonistas do ato de lembrar. Destarte, no momento dessa revelação, do vir-à-tona da experiência vivida, o cenário entre as fotos, vozes, gestos e efeitos de presença constituem aquilo que Foucault acusa como um *acontecimento*. Noção que contrabandeio para este texto. No seu tempo de enunciação, pausas, audiências, clarezas, vácuos, presença e ausência de explicações, a palavra da lembrança que veste as imagens é o surgimento de um acontecimento único, que tem lugar e momento específico de produção e que opera na formação das pessoas como

sujeitos, vinculando o geral ao particular, o coletivo ao individual, do repasse de saberes materiais, o tempo, o espaço; e imateriais, a experiência e o vivido.

Certamente o acontecimento não é nem substância nem acidente, nem qualidade nem processo; o acontecimento não é da ordem dos corpos. Entretanto, ele não é imaterial; é sempre no âmbito da materialidade que ele se efetiva, que é efeito; ele possui seu lugar e consiste na relação, coexistência, dispersão, recorte, acumulação, seleção de elementos materiais; não é o ato nem a propriedade de um corpo; produz-se como efeito de e em uma dispersão material (FOUCAULT, 1996, p.57).

Os acontecimentos que percebi nas seguidas visitas ao Sertão do Pajeú no correr desta pesquisa, justapõem tanto a linguagem dos informantes, quanto a letra praticada em fala e escrita como poesia. Notar a recorrência dos eixos estruturantes apontados por Albuquerque Jr. no que toca no coletivo, numa dimensão social e política, que dá contorno de reconhecimento às imagens e imaginários sobre o Nordeste e o Sertão, me permitiu olhar para um nível subsequente, do privado e do doméstico, que atuam como o novelo que mergulha na experiência, acionando os gatilhos de lembrança.

O conjunto de acontecimentos atua como um vetor de sentido, agenciando os espelhamentos de tantos sertões possíveis naquilo que partilho como elaboração cultural, histórica e tradição de um território que é organizado como *poese* (fabricação). É uma mescla simbiótica onde o lugar dispõe das condições que são praticadas pelo discurso; e este, devolve na mesma moeda, ao colocar valores que permitem o reconhecimento dessas categorias. Uma transformação, pelo ato de narrar, do lugar em território.

Figura 1



Parede na residência do Sr. Jacy Ferreira. Sítio Cajueiro. Zona Rural de Tuparetama. Fevereiro de 2021. Foto: José Afonso Jr.

Vendo as pessoas dizendo sobre suas fotografias, tanto em poesia como em fala, diversas vezes eu tive a impressão de descoberta, ou de encontro com algo inédito, repousado tanto no objeto-fotografia como nas possibilidades de se dizer sobre o contido na imagem. Como no exemplo da fotografia acima.

“A história dessa foto aqui é que são três irmãos. Severino, Zé e Vicente Ferreira Mandu. Meus cunhados. Os três morreram com seis meses de intervalo. Severino ele era muito doente, muito mesmo. Até que morreu da doença passou dezesseis anos doente. Quando foi com seis meses e quatro dias morreu o outro irmão doente também. Mas esse vivia trabalhando. Adoeceu de repente. Aí ele quando foi com eles, eu não tenho a data. Aí, Zé Mandu foi para a catingueira. Se ocupou lá com uma mulher que não devia. Uma tal de Noite Escura. Eu sei que tomaram umas canas pra lá. Não sei como foi, deram uma discutida cá, mas foi pouca. Eu sei que bagunçaram pra lá, bagunçaram pra cá. E ele foi, saiu mais um cunhado pra vim simhora. Quando chegou cá, deu assim uma base de meio quilômetro, ele chamou o cunhado pra voltar, disse vamos voltar, vamos acertar com aqueles cabra. Aí, em vez dele vim simhora, que era o direito, né? Não. Ele voltou, quando voltou, foi a derradeira. Brigaram de novo lá, tudo bêbado. Aí, dizem que um tal dum Cambota, outros dizem foi o irmão, deu-lhe uma facada na virilha, deu outra no bucho. Sei que terminou. Aí chegou o portador aqui. Levei uma caminhoneta pra buscá-los. Tirei, mas não teve como socorrer”. (Depoimento de Jacy Ferreira, agricultor aposentado, para a pesquisa. Sitio Cajueiro, 14 de fevereiro de 2021).

Voz e fotografia proveem de um passado como um objeto enterrado, mas que só adquire o nome de fóssil quando vem à superfície. Antes disso, pertence ao inacessível, ao que está lá, sem nome. E que até se revelar guarda o mistério oculto do comum.

Uma tragédia familiar. Ausência revelada, costurada, operando a montagem que somente alça sentido para mim, observador exterior, depois da justaposição entre voz e foto. Elevadas à posição de culto familiar, em paredes, ao lado de santos, essas imagens são abrigo de um sagrado, de uma aparição. Até aí, a fotografia dos três irmãos, assente na parede possui uma barreira invisível. É o estado *acontecimental* das imagens somadas ao narrar que, para quem testemunhou o acontecimento do lembrar e falar, como eu, permite superar a fotografia enquanto um objeto de imagem. Algo que, na sua inteireza, nunca veria por mim mesmo.

É impossível não incorporar duas noções de Benjamin. A primeira, quando ele recupera o narrador em Leskov (BENJAMIN, 1995 p. 203). No que a ‘metade da arte de narrar consiste em evitar explicações, permitir o extraordinário e o improvável sem impor resoluções ou provas a quem escuta e deixar propositalmente lacunas para quem experimenta o que é falado’. É nesse jogo de permanente alternância entre precisão e incerteza, facticidade e fabulação, preenchimento e vazio, que nos deixa à mercê do narrador. É uma zona de indeterminação que não pode ser acessada plenamente por ouvintes ou pesquisadores. Pode apenas ser testemunhada.

O segundo ponto benjaminiano é o clássico conceito de aura. Normalmente assimilado na relação com as imagens e sua reprodutibilidade, mas em nenhum momento colocado pelo próprio Benjamin como exclusivo desse cruzamento. A aura é definida como ‘uma figura singular, composta de elementos espaciais e temporais: a aparição única de uma coisa distante, por mais perto que ela esteja’ (BENJAMIN, 1995, p. 170). O conceito preocupa-se sobretudo, com elementos de unicidade e originalidade de uma obra de arte. Se, assumidamente, eu contrabandear e aplicar o conceito para o falar sobre as fotografias, a aura se faz presente na narrativa pelo mesmo motivo pela qual adere à autenticidade das obras: o valor de culto, a sacralização da experiência. O ato de narrar se situa em um espaço e tempo de fala únicos, irrepetíveis, trazidos pelo narrador a partir de um íntimo de sua própria vivência; algo revelado para outros como privilégio estrito de partilha. A aura na narrativa está tanto no que carrega do sagrado de quem narra; como naquilo que foge dos modelos de narrativa massificados e estruturados através das indústrias e economias culturais e da criação. Um luxo, não pelo seu valor, mas pela sua exclusividade.

A narrativa, que durante muito tempo floresceu num meio de artesanato – no campo, no mar e na cidade – é ela própria, num certo sentido, uma forma artesanal de comunicação. Ela não está interessada em transmitir o “puro em si” da coisa narrada como uma informação ou um relatório. Ela mergulha a coisa na vida do narrador para em seguida tirá-la dele. Assim se imprime na narrativa a marca do narrador, como a mão do oleiro na argila do vaso”. (BENJAMIN, 1995, P. 205).

Nesse sentido de artesanato, de peças únicas formadas entre palavras e fotografias, quais sertões são possíveis? Que outros sertões são presentes nos depoimentos sobre fotografias da experiência vivida? Ora, cada Sertão é múltiplo, pois remete ao pertencimento coletivo. Cada Sertão é único, pois é guardado em todo sertanejo. Os repertórios observados e ouvidos por mim durante três anos da pesquisa, no dizer sobre as fotografias, tensiona esse paradoxo. Ressalvando aqui que o paradoxo e a contradição não são sinônimos. Sertão que orbita geralmente sobre o que chamo, inspirado em Durval Muniz de Albuquerque, nos *eixos da lembrança*. Estes, estão presentes no acendimento do falar no agora, somadas às imagens fósseis.

Eixos do lembrar

Os eixos norteadores da lembrança são: O chão, na sua elaboração como território entre pessoas, locais e valores de pertencimento; a seca, flagelo cíclico do semiárido,

motivador de êxodos, sofrimentos, perdas e mortes; a fé, mais que a religião, como mediador central na experiência com o sagrado; a ausência, dos que foram, das desfigurações do espaço e do tempo que passam nas gentes; e o afeto, naquilo que nutre o cuidado, a ajuda, a mutualidade a solidariedade e amor entre os sertanejos. É difícil se deparar com alguma poesia ou relato que não traga como mote organizador das narrativas e que não resvale com um desses eixos.

Prosseguindo, em modo de trazer exemplos dos *eixos da lembrança* no Sertão, elaboro a seguir algumas vivências em que a narrativa pode ser percebida em modo arqueológico, ou seja, como indícios descontínuos que atravessam um certo território situado entre pessoas, locais, dizibilidades. Enfim, mais um método do que uma ciência, que ao notar o espalhamento desses fragmentos sobre uma realidade, busco perceber a teia que se forma entre esses *eixos de lembrança*. Sobrepondo-se uns aos outros, iluminando-se sombras, dando ganhos ao que falta.

Chão. É o Sertão que cria o sertanejo e vice-versa. Portanto, é lugar construído pela experiência. A interdependência entre sujeitos e o lugar percebe-se no narrar com as fotografias, e também dispersos nos muros de cidades do Sertão do Pajeú. Lembrando sempre, que a poesia nesta região é elemento de identidade, é fruto que nasce da terra, pela palavra de poetas e poetisas, para habitar livros, declamações. Ecos das partituras do viver que invadem e formam a lembrança dos indivíduos.

Figura 2



Rua em Tabira/ Pernambuco. Janeiro de 2022. Foto: José Afonso Jr.

Percebi nesses deslocamentos que a ativação da lembrança, correspondia nos sujeitos, pelas formas de narrar ou declamar, um ato de solidariedade múltipla. Elaboradora

da identidade. Quando se traduz em linguagem material, nas paredes ou nas paisagens, essa emergência corresponde a um acontecimento, um ponto de referência que, aqui e ali, cobra o (re)encontro.

Figura 3



Zona rural de Tuparetama/ Pernambuco. Julho de 2023. Foto: José Afonso Jr.

Dei adeus ao lugar que foi abrigo
Num pedaço da minha mocidade
E essa falta que eu sinto é na verdade
A lembrança que levo aqui comigo
Acho até que o destino é meu amigo
Quando bate na porta do passado
E uma cena que havia sepultado
Visitou o meu peito e foi embora
Que uma parte de mim ainda mora
No casebre pequeno, abandonado.

Poema de Mariana Veras. Tuparetama.

Chão, tempo e movimento, ou permanência, remetem também à ausência. A troca do que não está ou não é, por um vestígio arrancado do vivido, a partir de um objeto, fala ou lugar. Tradução que se apropria desses elementos e os transformam em falas. Essas fotografias-objetos-fósseis são um testemunho, a pegada em forma da imagem que esteve à frente da câmera, *isso foi*. Mas também é o pacto do apego, um alicerce comum entre as coisas mesmas e suas imagens, que mesmo que não possa edificar tijolo por tijolo a inteireza do passado, tenta colocar *‘na parede na memória, essa lembrança é o quadro que dói mais.’*

Figura 4.



Sra. Maria Cristiana da Silva, conhecida como Dona Santa. Sítio Redonda, zona rural de Tuparetama. Abril de 2023. Foto: José Afonso Jr.

Fotografei e ouvi a fala de D. Santa, em meio a uma tarde chuvosa, evento mais exceção do que regra no Sertão. Soube de uma irmã, Lúcia, que migrou para São Paulo. Segurando a foto, lembra que quando no Sertão “Lúcia fotografava tudo, tudo. Depois me mandava uma copia de cada”. Depois, ela faleceu. Mas antes disse aos filhos ‘Tirem todas essas fotos da parede. Quebrem, rasguem e queimem. Essa parede tem que estar livre e limpa para novas lembranças’.

Eu lembro a foto apagada
E até o aperto de mão
Eu sinto os passos da gente
Quando não piso no chão
E ouço a voz que inda canta
Depois que acaba a canção.

Poema de Mariana Veras. Tuparetama.

A ausência fala pela voz do tempo, mas também pelo caminhar do deslocamento. Seguir, talvez voltar. Saber que emigrante não é viajante, por isso, nem sempre regressa. Pois não voltar tanto pode dever-se ao encontro com melhores horizontes de vida; como também pode ser o temor de assumir uma derrota. As idas, e as bissextas vindas, tem na seca, na estiagem, na luta pela água e sobrevivência, uma das suas molas propulsoras. O sertanejo habita na presença da seca e ausência da água. Ilha de avessos, pedaços de água

cercados de seca por todos os lados. Se isso é estereótipo e clichê, é também dado que pertence ao coletivo, ao ser sertanejo. E ao individual também.

Figura 5.



Sra. Antônia Gonçalves e Sr. José Ivan da Silva. Quilombo da Varzinha, Zona rural de Iguaraci/
Pernambuco. Foto: José Afonso Jr.

‘A primeira vez que carreguei uma lata d’água, era longe. Eu era pequena assim, eu tinha uns nove anos, na entrada dos dez, né? Aí minha mãe disse, vamos buscar água, eu me lembro como é que foi, se fosse agora. Aí, peguei uma lata, daquelas latas de querosene assim, grande. Até que quando eu... Andei com um daqui, vamos dizer, ali na estrada. Menina, a lata d’água, pá, no meu espinhaço. A lata d’água caiu. Aí minha mãe disse, por que você derrubou essa lata d’água? É porque você não quer levar. Sem poder com a lata d’água. O povo de antigamente tinha aquele carrancismo, né? E eu saí com a lata d’água. Eu andei, mas pouco, não caiu só a lata não, caiu só eu. Me estendi no chão. Jesus me perdoe. Eu chamei tanto do nome, que eu não olhei nem que era minha mãe. [...] Olha, é bom mesmo nem saber como é carregar uma lata d’água.’ (Depoimento de Antônia Gonçalves, para a pesquisa. Quilombo da Varzinha, janeiro de 2023).

Em proporção que água, deslocamentos e ausências se fazem presentes no narrar das lembranças, também aparecem com certa regularidade a fé, traduzida em religião, como força estruturante. Figuras messiânicas, como o Padre Cícero e o Frei Damião são, ao lado de outras imagens, evocações recorrentes na disposição do espaço doméstico. Organizar a parede entre fotos de família e imagens religiosas, opera a crença no divino, e também um modo de cultivar e vincular o pertencimento entre entes queridos e o sagrado.

Figura 6.



Residência do Sr. Antônio Joaquim da Silva. Zona Rural de Tabira. Janeiro de 2022. Foto: José Afonso Jr.

Eu vou ver se resgato
O tempo da bisavó
Que eu vi e guardei de có
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 pregado na parede
Traz lembrança do passado.

(poema de Leonardo Bastião declamado em improviso. Itapetim, abril de 2021).

Poetizar, escrever, narrar é acusar o golpe de ter sido ferido pelo ato da lembrança. Lembrar e narrar é sempre um ato de afeto, um *punctum*, daquilo que nos afetou, que queremos afetar aos outros e que cria um pacto afetivo. Por fotografias em paredes, para compartilhar com todos que andam e vivem pela casa; guarda-las em caixas de sapato para serem revisitadas em mergulhos que nunca tem uma ordem estabelecida; ou edita-las em álbuns de fotografias, envolve uma relação de intimidade, proximidade e, como não, de amor com, e pelas fotografias. Não se trata apenas de mostrar o vivido através as fotos, mas viver o fotografado, revisitando-o, escolhendo o que lembrar, como também excluindo o que pode ser deslembrado.

Figura 7.



Sra. Maria Eurídice Leite de Araújo, folheando um dos seus álbuns temáticos de fotografias e lembranças. Itapetim/ Pernambuco. Janeiro de 2023.

A Sra. Maria Eurídice Leite de Araújo, conhecida como Mocinha na cidade de Itapetim, Sertão do Pajeú organiza fotografias pertencentes a amigos, familiares, conhecidos e pessoas da comunidade. Depois, agrupa as fotografias em uma série de álbuns, organizados por temas: desenvolvimento da cidade, personagens relevantes e anônimos, acontecimentos, ritos de passagem familiar. Tudo relatado pelo testemunho afetivo da ex-professora aposentada.

Eu conheço o formato da saudade
Na costura da blusa de mainha
O tecido foi feito de algodão
Que papai escolheu da mesma linha
Só sobrou um pedaço pra remendo,
Pra fazer outra peça é que não tinha.

Poema de Mariana Veras. Tuparetama.

Ao fim, os gestos e falas de D. Eurídice, como dos demais informantes, evocam o mesmo pano de fundo: toda lembrança ecoa um grito abafado que pede pela sobrevivência em algum modo de existência. Esse grito diz: Eu estive aqui, eu vi ou soube. Eu sou daqui.

Conclusões

"O engano e a sua descoberta fazem-nos ver que também o passado é instável e movediço, que nem mesmo o que parece já firme e seguro, nele, é de uma vez e nem é para sempre, que o que foi também está integrado pelo que não foi, e que o que não foi ainda pode ser".

Javier Marías, Discurso do Prêmio Rómulo Gallegos, 1995).

Chão, ausência, seca, fé e afeto. Esse feixe não é correspondente a totalidade do que o sertanejo elabora como lembrança. Longe de mim dizer o que os outros pensam. Mas, esse conjunto sobreposto indica em boa medida *sobre o que se lembra, e como se lembra*. Essa afirmação se nota na presença desses eixos no que se narra com as fotografias e falas costuradas na aparição da lembrança. A dimensão lacunar que está no ato de lembrar pressupõe incompletudes, na mesma medida que a ação de narrar tenta preenche-las e dar materialidade para manter o pertencimento ao território, e mais, continuar a fabricá-lo. Na dimensão do lembrar sertanejo, aparecem outros elementos. O gado, a vaquejada e o cavalo, a pobreza, a fome, o coronelismo, a geografia, enfim, uma lista mais ampla e talvez interminável. como também é o lembrar e o narrar a experiência.

Isso talvez se dê pelo fato da lembrança ser menos comprometida com os imperativos de verdade, de finitude narrativa, da pressão do imediatismo. E mais, com uma forma de abordar eventos acontecidos, sugerindo que o momento de narrar deflagrará outros momentos, na medida em que se expandem na curiosidade e interesse de quem escuta.

Perceber os eixos estruturantes da lembrança, demanda a compreensão que eles se atravessam, como tentei mostrar na parte final deste texto. Os cinco eixos, ao passo que se complementam, trazem uma dimensão adicional que reivindica através de diversas formas – poéticas, musicais, visuais – a presença do elemento de sagrado contido na lembrança. Em adição, eles falam de sacrifícios de um povo assentado em um chão, manifesto em realidades locais, mas que comunicam também com o universal.

O ato de lembrar enquanto acontecimento conceitual é algo guardado, protegido, valorizado e eleito para ocupar um lugar especial, de culto, tanto no depósito das memórias, como nos âmbitos do dizível e do visível. Por isso, acredito, pode ser assimilado na força dos seus valores de pertencimento à uma dimensão aurática, naquilo em que este conceito reforça o único, o irrepitível e o valor de culto que adere às fotografias e narrativas artesanais para além da noção do instante registrado.

Tenho a clareza que este texto foge do determinismo de afirmar *o que está* na lembrança das pessoas. Mas na direta proporção, busco indicar *o sobre o que se narra e como se narra*, aproximando essas vocalizações dos fenômenos *sobre o que se lembra e como se lembra*. A pretensão é entender que esses modos de operação atuam como agenciadores na formação do território e do gentílico sertanejo, em modo contínuo e

combinado com outras sortes de fatores. Algo retroalimentado entre a permanência da pedra, e a imprecisão do movediço.

Mesmo parecendo uma dinâmica tautológica entre o revisar o passado e viver o presente, o senso comunicativo da fotografia atua em uma dimensão comunitária, que dá coesão e prolongamento em relações pautadas pelos interesses contínuos e cativos sobre aquilo que foi. Mas, simultaneamente, também se insere com naturalidade no cotidiano e na fabricação de um presente tributário e solidário com o passado. Lapidando o sentido de existir, do direito de lembrar, e onde o poder de testemunho sempre está implicado da subjetividade que diz: lembrem de mim.

REFERÊNCIAS

- FOUCAULT, M. **A Ordem do Discurso**. Trad. de Laura Fraga de A. Sampaio, 2a ed. SP: Loyola, 1996
- AFONSO JR, José. **Sertão de memórias. Entre fotografias na parede e versos de improviso**. Anais da Intercom, 2021 Disponível em:
<https://www.portalintercom.org.br/anais/nacional2021/resumos/dt4-f.pdf> Acesso: 04 de junho de 2024.
- AFONSO JR, José. **Alguma fotografia do Sertão. Entre a memória e a lembrança**. Anais da Intercom, 2022. Disponível em:
<https://www.portalintercom.org.br/anais/nacional2022/resumo/0711202218384962cc98690f2d6>
Acesso: 04 de junho de 2024.
- AFONSO JR, José. 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
Acesso: 04 de junho de 2024.
- ALBUQUERQUE JR. Durval Muniz de. **A invenção do nordeste e outras artes**. 5ª. Ed. São Paulo: Cortez Editora, 2011.
- BENJAMIN, Walter. O Narrador: considerações sobre a obra de Nikolai Leskov. In: **Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura**. São Paulo: Brasiliense, 1985.
- BENJAMIN, Walter. Pequena história da fotografia. In. **Magia e Técnica, Arte e Política: ensaios sobre literatura e história da cultura**. São Paulo: Brasiliense, 1985.
- BERGSON, Henry. **Matéria e memória: ensaio sobre a relação do corpo com o espírito**. São Paulo: Martins Fontes, 1990.
- BONI, Paulo César. **A Fotografia Como Ferramenta Para a Recuperação da História e da Memória**. In. Anais da Intercom, 2017. Disponível em:
<https://portalintercom.org.br/anais/nacional2017/resumos/R12-2067-1.pdf>
Acesso em 19 de junho de 2024.
- LEITE, Rogaciano. **Carne e Alma**. Fortaleza: Ed. Imeph, 2021.
- LISSOVSKY, Maurício. **Pausas do destino. Teoria, arte e história da fotografia**. Rio de Janeiro: Mauad, 2014.