

**Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”
Faculdade de Ciências Humanas e Sociais**

Eudes Marciel Barros Guimarães

A caatinga como destino:
imaginação geográfica, fotografias e paisagens de sertões baianos
(1946-1960)

**Franca
2019**

Eudes Marciel Barros Guimarães

**A caatinga como destino:
imaginação geográfica, fotografias e paisagens de sertões baianos
(1946-1960)**

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em História da Faculdade de Ciências Humanas e Sociais da Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho” como pré-requisito para obtenção do título de doutor em História.

Área de concentração: História e Cultura

Linha de Pesquisa: História e Cultura Social

Orientadora: Prof.^a Dr.^a Marcia Regina Capelari Naxara

O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior – Brasil (CAPES) – Código de Financiamento 001.

**Franca
2019**

G963c

Guimarães, Eudes Marciel Barros

A caatinga como destino: imaginação geográfica,
fotografias e paisagens de sertões baianos (1946-1960) /
Eudes Marciel Barros Guimarães. -- Franca, 2019.
260 p.

Tese (doutorado) - Universidade Estadual Paulista
(Unesp), Faculdade de Ciências Humanas e Sociais,
Franca

Orientadora: Márcia Regina Capelari Naxara

1. Sertões baianos. 2. Fotografia. 3. Paisagem. 4.
Imaginação geográfica. I. Título.

Sistema de geração automática de fichas catalográficas da Unesp. Biblioteca da
Faculdade de Ciências Humanas e Sociais, Franca. Dados fornecidos pelo
autor(a).

Essa ficha não pode ser modificada.

Eudes Marciel Barros Guimarães

A caatinga como destino: imaginação geográfica, fotografias e paisagens de sertões baianos (1946-1960)

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em História da Faculdade de Ciências Humanas e Sociais da Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho” como pré-requisito para obtenção do título de doutor em História.

Banca examinadora:

Prof.^a Dr.^a Márcia Regina Capelari Naxara (Orientadora)

Prof.^a Dr.^a Iara Lis Franco Schiavinatto (UNICAMP)

Prof.^a Dr.^a Maria de Fátima Novaes Pires (UFBA)

Prof.^a Dr.^a Karina Anhezini de Araújo (UNESP-Franca)

Prof.^a Dr.^a Tânia da Costa Garcia (UNESP-Franca)

Suplentes:

Prof.^a Dr.^a Elizabeth Cancelli (USP)

Prof.^a Dr.^a Jacy Alves de Seixas (UFU)

Prof.^a Dr.^a Virgínia Célia Camilotti (UNESP-Franca)

Franca, 22 de maio de 2019.

*Em memória de minhas avós
Etelvina e Elita*

Agradecimentos

Um agradecimento especial à professora Márcia Regina Capelari Naxara por esses quase oito anos de orientação conduzida com paciência e rigor ético. Agradeço pelas leituras criteriosas e, sobretudo, pela confiança ao estabelecer essa parceria de tantos anos. Também sou grato aos professores cujos cursos pude acompanhar durante o período de doutoramento: Ângela Domingues, Ricardo Lísias, Mariano Klautau Filho, Milena Pereira e, especialmente, as mestras em aula Karina Anhezini e Virgínia Camilotti. Na ocasião da qualificação, contei com as arguições fundamentais de José Adriano Fenerick e Valéria dos Santos Guimarães. Estendo os meus agradecimentos aos membros da banca de defesa: Iara Lis Franco Schiavinatto, Maria de Fátima Novaes Pires, Tânia da Costa Garcia e Karina Anhezini.

Aos colegas do grupo Historiar, cujas leituras do projeto original foram importantes para os redirecionamentos escolhidos, minha gratidão: Abner Neemias, Andrea Ruocco, Beatriz Rodrigues, Carlos Antonio dos Reis, Estevão Luz, Felipe Narita, Larissa Biatto, Vera Lúcia Vieira e à professora Marisa Saenz Leme. Mais uma vez às amigas Bia e Vera, por tornarem o ambiente acadêmico mais acolhedor; e ao Carlos, por encaminhar minha estadia em Franca.

Agradeço, ainda, ao amigo Luiz Eduardo Barros, pelo compartilhamento de informações técnicas. Aos colegas de república Cleyton Oliveira, João Victor Dantas e, em especial, Jacques Iatchuck. Ao Isac Andreoni, pelas conversas e caminhadas nas horas do pôr-do-sol francano. E ao Gustavo Ramos, com quem tive o privilégio de tomar contato “depois do fim do mundo”.

Amigas queridas de longa data, mesmo distantes, estão perto do coração: Ana Marta Caldas, Cecília Domingues, Cléllia Almeida, Napoliana Santana e Welma Reis. E as sempre próximas, porque a vida tem dessas generosidades, Michelle Moreira e Maurina Lima – nelas encontro sempre o que há de mais belo na amizade. Da família, minha gratidão aos meus pais, Enilson e Júlia, e às minhas irmãs, Cibele e Alécia, que estão sempre no lugar da estabilidade das emoções. E aos meus primos, em especial, Higor Ribeiro, Isabela Queiroz, Daniel Souza, Carla Ribeiro e Cauan Santos, que me enviaram, sempre que solicitei, páginas digitalizadas de livros que restaram na Bahia.

Minhas avós Teva e Elita se foram quando este estudo ainda estava em curso. Deixam uma saudade imensa e inúmeras boas lembranças.

Esta pesquisa foi possibilitada pelo financiamento da CAPES por meio de bolsa que durou de meados de 2015 ao início de 2019.

GUIMARÃES, Eudes Marciel Barros. **A caatinga como destino**: imaginação geográfica, fotografias e paisagens de sertões baianos (1946-1960). 260 f. Tese (Doutorado em História) – Faculdade de Ciências Humanas e Sociais, Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”, Franca, 2019.

Resumo

O objetivo deste trabalho consiste em interpretar um conjunto de fotografias, fotorreportagens e enunciados sobre o interior baiano, perscrutando as construções de paisagens associadas ao sertão e, em especial, à caatinga. Com foco específico na produção geográfica e no fotojornalismo desenvolvidos entre os anos 1946 e 1960, sustento a tese de que tais práticas estavam ligadas, de um lado, aos novos valores estéticos estabelecidos pela fotografia documental, e, de outro lado, à conjuntura política nacionalista e desenvolvimentista do pós-Guerra. Os sertões baianos, enquanto espaço e paisagem, configuraram-se a partir de conceitos e convenções visuais que atravessavam a linguagem de geógrafos e fotógrafos. Tendo isso em perspectiva, minhas análises centram-se sobre recortes espaciais, como o rio São Francisco e Canudos, e sobre olhares fotográficos, como os de Tibor Jablonsky, Stivan Faludi, Pierre Verger e Marcel Gautherot. Esses fotógrafos contribuíram significativamente para a construção de uma visualidade dos sertões baianos associada à dimensão nacional que, por sua vez, circunscrevia o Brasil como unidade territorial resultada de diversidades regionais. Na base dessas interpretações encontra-se um quadro teórico que concebe fotografia e paisagem como artefatos da cultura, que ganham sentidos conforme determinados suportes, contextos e circuitos sociais.

Palavras-chave: Sertões baianos. Fotografia. Paisagem. Imaginação geográfica.

GUIMARÃES, Eudes Marciel Barros. **Towards the caatinga**: geographical imagination, photographs e landscapes of sertões baianos (1946-1960s). 260 f. Thesis (Ph. D. in History) – School of Humanities and Social Sciences, São Paulo State University (Unesp), Franca – SP, 2019.

Abstract

The point of this work consists on reading a set of photographs, photoreports and statements about the Bahia's backland, peering the constructions of landscapes associated to *sertão*, especially the *caatinga*. With a specific focus on the geographic production and photojournalism developed between 1946 and 1960, I sustain the thesis that such processes were connected, on one side, to the new aesthetics values established by the documentary photography, and on the other side, to the post-war nationalist and developmentalist political conjuncture. The *sertões baianos*, while space and landscape, set up from visual concepts and conventions that went through the language of geographers and photographers. Having this in perspective, my analysis focused on spatial cutting, like São Francisco River and Canudos, and on photographic looks like the ones of Tibor Jablonsky, Stivan Faludi, Pierre Verger and Marcel Gautherot. These photographers had contributed significantly to the construction of a visuality of the *sertões baianos* associated to the national dimension that, on the other hand, circumscribed Brazil as territorial unit resulted from regional diversity. On the basis of these interpretations, a theoretical board that conceives photography and landscape as cultural artifacts, that have meaning according to certain supports, contexts and social circuits is found.

Keywords: *Sertões baianos*. Photography. Landscape. Geographical imagination.

GUIMARÃES, Eudes Marciel Barros. **La caatinga como destino: imaginación geográfica, fotografías y paisajes de sertões baianos (1946-1960)**. 260 f. Tesis (Doctorado en Historia) – Facultad de Ciencias Humanas y Sociales, Universidad Estadual Paulista (Unesp), Franca – SP, 2019.

Resumen

La finalidad de este trabajo consiste en interpretar un conjunto de fotografías, fotoreportajes y enunciados sobre el interior de Bahia, examinando prolijamente, la construcción de paisajes relacionadas al *sertão*, en particular la *caatinga*. Enfocado específicamente en la producción geográfica y en el fotoperiodismo desarrollado entre los años 1946 y 1960, sustento la tesis de que tales prácticas estaban enlazadas; por un lado, a los nuevos valores estéticos establecidos por la fotografía documental, y por otro lado, a la coyuntura política nacionalista y desarrollista de la Posguerra. La región agreste de Bahia se configura, tanto en espacio como en paisaje, a partir de conceptos y visiones de la realidad, que atraviesan el lenguaje de geógrafos y fotógrafos. Considerando esto, mi análisis se basa en recortes de espacios geográficos como el río São Francisco y Canudos, y también toma en cuenta la mirada fotográfica de grandes nombres como los de Tibor Jablonsky, Stivan Faludi, Pierre Verger y Marcel Gautherot. Estos fotógrafos contribuyeron significativamente en la construcción de una imagen representativa para los *sertões baianos*, asociada a la dimensión nacional; que a su vez, definía el Brasil como una unidad territorial resultante de las diversas regiones. Tomando como base estas interpretaciones nos encontramos con un cuadro teórico que comprende a la fotografía y al paisaje como mecanismos de cultura, y toman sentido con determinados soportes, contextos y circuitos sociales.

Palabras clave: *Sertões baianos*. Fotografía. Paisaje. Imaginación geográfica.

Um homem se propõe à tarefa de desenhar o mundo. Ao longo dos anos, povoa um espaço com imagens de províncias, de reinos, de montanhas, de baías, de naus, de ilhas, de peixes, de moradas, de instrumentos, de astros, de cavalos e de pessoas. Pouco antes de morrer, descobre que esse paciente labirinto de linhas traça a imagem de seu rosto.

Jorge Luis Borges, *O fazedor* (1960)

As viagens, contraparte geográfica da busca formal, me gastaram as pernas e as raízes.

Victor Heringer, *Sobre escrever, segundo métodos diversos* (2017)

É um engano geográfico estar aqui.

Marília Garcia, *Engano geográfico* (2012)

Sumário

Introdução	12
1 O rio e o território	30
A presença do rio	36
Cruzando sertões	52
2 Nos sertões de caatinga	74
O significado da caatinga	78
Excursão geográfica	90
3 Um país subdesenvolvido	138
Paisagens instáveis	142
A visualização dos tipos	160
4 Os corpos do rio	183
Espaço de trânsito	185
A iconicidade ribeirinha	192
5 Um rosto para o sertão	207
Da ruína ao rosto	208
Canudos e depois	227
Considerações finais	232
Fontes	237
Bibliografia	245

Introdução

Umbu é uma árvore pouco alegre à vista, áspera da madeira, e com espinhos como romeira, e do seu tamanho, a qual tem a folha miúda. Dá esta árvore umas flores brancas, e o fruto, do mesmo nome, do tamanho e feição das ameixas brandas, e tem a mesma cor e sabor, e o caroço maior.

Dá-se esta fruta ordinariamente pelo sertão, no mato que se chama a caatinga, que está pelo menos afastado vinte léguas do mar, que é terra seca, de pouca água, onde a natureza criou a estas árvores para remédio da sede que os índios por ali passam.¹

Com essas palavras, Gabriel Soares de Sousa descreveu, no alvorecer da colonização, o seu encontro com um umbuzeiro, árvore que se tornaria símbolo no imaginário dos sertões baianos, sobretudo nas construções de suas paisagens. Em 1948, a *Terminologia Geográfica* da *Revista Brasileira de Geografia* recuperou essa passagem para definir a caatinga como “o mais do sertão, que está pelo menos afastado vinte léguas do mar, que é terra seca, de pouca água”.² Quase uma década depois, o fotógrafo Tibor Jablonsky viajava pelos arredores de Paulo Afonso (BA), encarregado de fazer trabalhos para a mesma revista. Quando passava pelo povoado de Riachinho, fez uma série de fotografias sobre a Serra do Umbuzeiro. Da árvore que deu nome à serra, o fotógrafo realizou uma imagem que dimensiona o seu significado.



Fig. 1. Umbuzeiro no Povoado Riachinho, Distrito do Riacho em Paulo Afonso (BA) [1957]. Autor: Tibor Jablonsky. Fonte: IBGE.

¹ SOUSA, Gabriel Soares de. *Tratado descritivo do Brasil em 1587*. Org. Fernanda Trindade Luciani. São Paulo: Hedra, 2010.

² Cf. “Terminologia geográfica”. *Revista Brasileira de Geografia*, v. 10, n. 1, jan.-abr., 1948, p.131.

O umbuzeiro aparece com destaque no quintal de uma residência. Sob sua fronde larga encontra-se um banco que sugere a domesticidade da árvore, desde muito tempo integrada ao cotidiano, aos cultivos botânicos e à alimentação dos moradores locais. A árvore também se tornou o signo da ambivalência da paisagem de caatinga, tomada pela aridez. O umbuzeiro, ao contrário, guarda em seus tubérculos, durante todo o período seco, uma espécie de reserva d'água,³ daí para a observação feita por Soares de Sousa a respeito do “remédio da sede” para “os índios que por ali passavam”.

Em 1957, Jablonsky percorria o interior baiano na companhia de um grupo de geógrafos excursionistas, cuja viagem tratava-se de um trabalho de campo ligado ao IBGE e aos desdobramentos do XVIII Congresso Internacional de Geografia, que havia ocorrido no Rio de Janeiro no ano anterior. Um dos propósitos desse evento, largamente anunciado tanto em periódicos científicos quanto em revistas de maior circulação – como *O Cruzeiro* – consistia na publicação de nove “Guias” resultados de nove excursões que, de acordo com os organizadores, “se estenderam por todo o território brasileiro, abarcando-lhe os aspectos geográficos mais significativos”.⁴

Na Bahia, o percurso se deu a partir de localidades no sul do estado, tocando as bordas de Minas Gerais, rumando ao norte, passando por Salvador e, depois, seguindo até Paulo Afonso, na margem do São Francisco que impõe a linha limítrofe com Pernambuco. Tanto as fotografias de Jablonsky, arquivadas no acervo do IBGE, quanto o texto de Alfredo José Porto Domingues e Elza Coelho de Souza Keller acentuam uma travessia por entre paisagens diversificadas. Mas, ao fazer esse acento, encadeiam uma narrativa que leva a um destino anunciado desde o início: a zona de caatinga seca no recorte espacial que eles chamaram de “Sertão Semiárido”. No “Planalto Sul-Baiano”, de Ilhéus a Vitória da Conquista, fizeram um “corte leste-oeste” em que “diferentes paisagens se sucedem, paisagens estas que guardam uma uniformidade no sentido norte-sul, por centenas de quilômetros”. Ainda que essa impressão tenha se imposto, o observar dos detalhes fez com que eles apontassem um “quadro natural bastante variado” que se adaptou à “ocupação do solo” e imprimiu “ainda maior vigor a seus contrastes”.⁵ Já a passagem pelo Recôncavo e por Salvador resultou em apontamentos dos solos férteis e do desenvolvimento industrial. Ao seguirem para o noroeste do estado, no entanto,

³ “Sobrevive em períodos secos prolongados, graças aos xilopódios que armazenam água e outros elementos necessários à sua nutrição”. Cf. LIMA FILHO, José Moacir Pinheiro. *Ecofisiologia do umbuzeiro (Spondias tuberosa*, Arr. Cam.). Petrolina: Embrapa Semiárido, 2011.

⁴ DOMINGUES, Alfredo José Porto; KELLER, Elza Coelho de Souza. *Bahia: Guia da Excursão n. 6*, realizada por ocasião do XVIII Congresso Internacional de Geografia. Rio de Janeiro: Conselho Nacional de Geografia; IBGE, 1958, p.3.

⁵ DOMINGUES; KELLER. *Bahia: Guia da Excursão n. 6*, op. cit., p.23.

uma paisagem diferente se desdobrava e prenunciava os aspectos desérticos de uma das zonas mais pobres do país, sobretudo entre Canudos e a cachoeira de Paulo Afonso.

Chegaram, então, numa “área sedimentar”, isto é, plana e monótona, cujo relevo se apresentava em forma de grandes mesas a que chamaram de “tabuleiros”. Ao atravessá-la, os geógrafos depararam-se com o povoado de Riacho, tomado por eles como o “limite da área sedimentar” e a passagem para a “zona cristalina, em área já drenada pelo rio São Francisco”.⁶ Nas proximidades dali se encontrava o umbuzeiro fotografado por Jablonsky em frente a uma residência e aos pés da Serra do Umbuzeiro. Depois desse ponto, nas palavras dos geógrafos, “surtem as depressões numerosas e a caatinga apresenta-se mais seca”.⁷ Como numa ironia da natureza, nessa mesma zona geográfica os umbuzeiros se multiplicavam e pontilhavam a paisagem, eis o porquê do nome da serra que ali ganhava destaque.

Não por acaso o umbuzeiro é o ponto de partida desta pesquisa. Importa menos a árvore em si e mais a ambivalência que ela, enquanto signo (ícone e/ou símbolo / verbal e/ou visual), instaura na apreensão da caatinga como paisagem que se consolidou – tanto no imaginário geográfico mais amplo quanto na geografia acadêmica – como o “domínio dos sertões secos”, a “região semiárida mais povoada do mundo”, a “estrutura agrária mais rígida da face da Terra”, ou, ainda, como a “região de mais alta taxa de fertilidade humana das Américas”.⁸

Conforme apontam os estudos mais recentes, “o umbuzeiro (*Spondias tuberosa*) é uma espécie [...] nativa do Semiárido brasileiro, não existindo relatos da sua ocorrência em outras regiões do planeta”. Além disso, “é uma espécie de grande importância para o Bioma Caatinga, pois além de sobreviver sob as condições hostis do clima semiárido, consegue produzir uma grande quantidade de frutos [...] ricos em carboidratos e vitamina[s]”.⁹ No mapa mais atual disponível à consulta nos arquivos da Superintendência de Estudos Econômicos e Sociais da Bahia (SEI), a caatinga, na sua apreensão como “bioma”, abarca a maior parte do estado da Bahia (*Fig. 2*), correspondendo às áreas semiáridas dos sertões em que ocorre a presença dos umbuzeiros.

Os sertões baianos são tomados aqui pela diversidade de um largo espaço que corresponde a uma parcela significativa do país. Tal significação não diz respeito apenas à extensão territorial, mas, sobretudo, às linguagens escritas e visuais que moldaram topografias

⁶ DOMINGUES; KELLER. *Bahia: Guia da Excursão n. 6*, op. cit., p.297.

⁷ DOMINGUES; KELLER. *Bahia: Guia da Excursão n. 6*, op. cit., p.297.

⁸ AB’SÁBER, Aziz Nacib. *Os domínios de natureza no Brasil: potencialidades paisagísticas*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2003, p.93.

⁹ LIMA FILHO. *Ecofisiologia do umbuzeiro*, op. cit., p.6.

– como Canudos e o rio São Francisco, por exemplo – como peças importantes das “narrativas de nação”.¹⁰



Fig. 2. Biomas (Estado da Bahia). *Fonte:* SEI, 2004.

¹⁰ Sobre a dimensão teórico-conceitual de “narrativas de nação” com que opero, cf. BHABHA, Homi. Disseminação: o tempo, a narrativa e as margens da nação moderna. In: *O local da cultura*. Trad. Myriam Ávila et. al. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2007, p.198-238.

Na territorialização definida pelos aparelhos estatais, a Bahia enfrentou, desde cedo, problemas em conjugar identidades¹¹ que justificassem sua delimitação enquanto unidade estadual.¹² Se áreas como Salvador e Recôncavo podem ser tomadas como espaços com identidades mais consistentes, ou melhor, se a invenção dessas regiões alcançou um campo fértil de enunciação identitária articulada,¹³ não é o caso das terras que se desdobram rumo ao oeste do estado. Por isso mesmo, toda tentativa de definir uma unidade resulta, inevitavelmente, na reificação.

Nas últimas décadas, diversos estudiosos, no campo da historiografia, têm alargado questões para entender os processos de significação do interior baiano que, pela sua pluralidade, é designado como sertões.¹⁴ Quando lançam mão da palavra sertão, esses pesquisadores prezam pela historicidade do conceito com o intuito de evitar as armadilhas de interpretações reificadoras e até mesmo anacrônicas.

Meu primeiro investimento de pesquisa sobre os sertões baianos ocorreu durante o mestrado, em que me propus perscrutar as repercussões de uma propalada modernização do Brasil, durante a Primeira República, num recorte espacial que alguns historiadores convencionaram chamar de “alto sertão baiano”, cujo epicentro consistia na cidade de Caetité (localizável, no mapa da *Fig. 2*, entre Guanambi e Brumado).¹⁵ Cravada como referência geográfica distante do litoral e, portanto, dos grandes centros urbanos do país, essa

¹¹ A noção de identidade a que remeto tem larga relação com processos de construções simbólicas e afetivas que evocam laços de pertencimento coletivo. Na especificidade desta tese, chamo atenção para processos identitários regionais e nacionais, que, apelando à dimensão geográfica, jamais estão dissociados da historicidade da produção sociocultural. Klaus Eder faz uma interessante abordagem sobre a construção de identidades coletivas a partir da relação entre Estado e nação. Segundo esse sociólogo, “pertencimento e vinculação são os dois processos relacionados por meio dos quais foi construída a nação”, processos esses que podem ser descritos “em termos da criação de um espaço social de comunicação no qual são institucionalizados códigos específicos de distinção entre um ‘nós’ coletivo e um ‘outro’ coletivo. O resultado é a construção de uma identidade coletiva que se manifesta como a ideia de um *ego* capaz de ter ou expressar uma vontade coletiva”. EDER, Klaus. Identidades coletivas e mobilização de identidades. *Revista Brasileira de Ciências Sociais*, v.18, n. 53, p.7. Com efeito, é preciso considerar também que processos identitários são “expressão de relações de poder geradoras de estratificação, hierarquização e localização, mas também, por vezes, de transgressão social”. ENNES, Marcelo Alario; MARCON, Frank. Das identidades aos processos identitários: repensando conexões entre cultura e poder. *Sociologias*, v.16, n. 35, 2014, p.286. Na esteira da questão nacional, vale ainda mencionar um conhecido estudo que toma a “cultura brasileira” como objeto de investigação: ORTIZ, Renato. *Cultura brasileira e identidade nacional*. São Paulo: Brasiliense, 1985; um mapeamento interessante também pode ser lido em FINAZZO-AGRÒ, Ettore. *Entretempo: mapeando a história da cultura brasileira*. São Paulo: Unesp, 2013.

¹² As mais recentes estratégias de divisão do estado em áreas administrativas com bases supostamente identitárias designaram os “Territórios de identidade”. Cf. SERPA, Angelo (Org.). *Territórios da Bahia: regionalização, cultura e identidade*. Salvador: EDUFBA, 2015.

¹³ Tomo como referência ALBUQUERQUE JR., Durval Muniz de. *A invenção do Nordeste e outras artes*. São Paulo: Cortez, 2009.

¹⁴ Um levantamento desses estudos pode ser consultado em NEVES, Erivaldo Fagundes. *Crônica, memória e história: formação historiográfica dos sertões da Bahia*. Feira de Santana: UEFS, 2016.

¹⁵ GUIMARÃES, Eudes Marciel Barros. *Um painel com cangalhas e bicicletas: os (des)caminhos da modernidade no alto sertão da Bahia (Caetité, 1910-1930)*. Dissertação (Mestrado em História), Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”, Franca, 2012.

denominação mostrou-se fértil justamente por se tratar de uma “região” imaginada fora de proposições político-administrativas explícitas. Por outro lado, houve também o uso político de tal denominação. João Gumes, um intelectual que mantinha, desde 1897,¹⁶ um jornal sediado em Caetité, reiteradas vezes enfatizou as potencialidades econômicas do ambiente natural do “alto sertão da Bahia”, no intuito de reivindicar investimentos estaduais e federais. Foi por essa razão que o *slogan* mantido no jornal *A Penna* definia-o como “órgão dos interesses comerciais, agrícolas e civilizadores do alto sertão”.¹⁷

Ainda durante a realização do mestrado, tive contato com as fotografias que Marcel Gautherot realizou sobre Bom Jesus da Lapa, publicadas em *O Brasil de Marcel Gautherot* (2001).¹⁸ Esse fotógrafo francês instalou-se no Brasil em meados dos anos 1940 e passou a realizar viagens pelo país fotografando temas diversos, dentre os quais muitos estamparam fotorreportagens em revistas de circulação nacional e internacional ou interessaram ao Serviço do Patrimônio (SPHAN).¹⁹ Mais tarde, ao tomar contato com outras imagens sobre o rio São Francisco feitas também por Gautherot,²⁰ considerei a possibilidade de realizar uma nova pesquisa, dessa vez tratando das construções visuais do “Médio São Francisco”²¹ nas décadas de 1940 e 1950. O escopo alargou-se quando me pareceu interessante cruzar essas fotografias com as que foram realizadas por Pierre Verger durante uma viagem a Canudos em 1946,²² ocasião em que esse fotógrafo foi encarregado de fazer uma série a ser publicada no ano do cinquentenário da guerra. E como Canudos e o “Médio São Francisco” são tomados como espacialidades, a princípio, descontraídas, a solução foi alargar o recorte espacial para “sertões baianos”, acentuando, portanto, uma pluralidade.

Mas os caminhos propostos no início de uma pesquisa raramente se desdobram em mapas estabelecidos. Na medida em que o imaginário geográfico pautou, e ainda pauta, os meus

¹⁶ Trata-se do jornal *A Penna*, um periódico quinzenal fundado em 1897 por João Gumes na cidade de Caetité. Houve alguns intervalos de publicação, o maior deles ocorreu entre 1905 e 1911. Desde então, Gumes voltou a publicá-lo até 1930, ano de sua morte. O jornal continuou sendo mantido pelos seus filhos até meados da década de 1940.

¹⁷ Cf. GUIMARÃES. *Um painel com cangalhas e bicicletas*, op. cit., p.25.

¹⁸ IMS – Instituto Moreira Salles (Org.). *O Brasil de Marcel Gautherot: fotografias*. São Paulo: Instituto Moreira Salles, 2001.

¹⁹ Cf. ANGOTTI-SALGUEIRO, Heliana. (Org.). *O olho fotográfico: Marcel Gautherot e seu tempo*. São Paulo: FAAP, 2007.

²⁰ GAUTHEROT, Marcel. *Bahia: Rio São Francisco, Recôncavo e Salvador*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1995.

²¹ De acordo com Jorge Zarur, o Médio São Francisco “se estende desde Pirapora, ao sul, até Pão-de-Açúcar, na margem esquerda e Pôrto-da-Folha na margem direita ao norte. Tem uma superfície de 452.829 quilômetros quadrados [...] e uma população de 1.638.877 habitantes”. Cf. ZARUR, Jorge. *A Bacia do Médio São Francisco: uma Análise Regional*. Rio de Janeiro: IBGE; CNG, 1946, p.3.

²² Uma aproximação entre esses dois fotógrafos pode ser lida em ANGOTTI-SALGUEIRO, Heliana. Pierre Verger e Marcel Gautherot, da França ao Brasil: experiências cruzadas e convenções de representação. In: PERRONE-MOISÉS, Leyla (org.). *Cinco séculos de presença francesa no Brasil*. São Paulo: Edusp, 2013, p. 197-230.

interesses mais largos, procurei interpretar tal dimensão nos trabalhos de Gautherot e de Verger, tarefa que se revelou pouco fértil diante das próprias trajetórias desenraizadas desses dois fotógrafos, sobretudo naquele período. Foi então que passei a dilatar o objeto de pesquisa a partir da leitura de outras fontes como a *Revista Brasileira de Geografia*, o *Boletim Geográfico* e a revista *O Cruzeiro*. Com efeito, a expansão do objeto resultou, na verdade, em um deslocamento.

Como toda pesquisa histórica carrega não apenas as especificidades de sua trajetória, mas também as marcas do tempo em que foi realizada, a certa altura pareceu-me necessário perscrutar a guinada no processo de territorialização feita pelo Estado brasileiro, que havia começado no Estado Novo (no início da década de 1940) e ganhado contornos mais consistentes nos governos de Eurico Gaspar Dutra (1946-1951), Getúlio Vargas (1951-1954) e Juscelino Kubitschek (1956-1960). Tal territorialização – entendida aqui como o processo do domínio (e, portanto, de poder) efetivo sobre uma porção de terra marcado pela interface simbólico/material – passou a agir mais eficazmente sobre as alteridades geográficas.²³

Notei, então, que uma das formas de ação para a construção imaginária de um território integrado se deu por meio do visual, ou melhor, da produção de uma visualidade do Brasil que deve ser entendida num contexto internacional de concepções geográficas e práticas fotográficas. Desde 1934 encontrava-se, no Brasil, Pierre Deffontaines, um dos grandes nomes da Geografia Humana francesa encarregado de formar professores e pesquisadores brasileiros. Em 1939, começou a ser publicada a *Revista Brasileira de Geografia*, e seu quarto volume já contava com gravuras feitas por Percy Lau. Em breve esses desenhos seriam largamente divulgados por meio de outras publicações de maior alcance. A chegada desses homens, dentre outros episódios, demarcou um movimento em direção à busca pelos “tipos” e os “aspectos” do Brasil, conforme os postulados da Geografia Humana também praticada em outros países. Suas bases remetiam a Paul Vidal de La Blache, cuja obra “colocou o homem como um ser ativo, que sofre a influência do meio, porém que atua sobre este, transformando-o”, além disso, La Blache pensou “a Geografia como a relação homem-natureza, na perspectiva da paisagem”.²⁴

Muito em razão da conjuntura de sucessivas guerras, no âmbito acadêmico a Geografia tornou-se o campo por excelência de atuação de Estados nacionais, na medida em que se

²³ Cf. HAESBAERT, Rogério. *O mito da desterritorialização: do “fim dos territórios” à multiterritorialidade*. 10. ed. Rio de Janeiro, Bertrand Brasil, 2016.

²⁴ MORAES, Antonio Carlos Robert. *Geografia: pequena história crítica*. 21. ed. São Paulo: Annablume, 2007, p.81.

destacava a geopolítica. No Brasil, por exemplo, a criação do Conselho Nacional de Geografia (1937) e do Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (1938) impulsionou a valorização material e “um esforço de elaboração teórica estatal acerca do território”.²⁵ E por não haver conflitos alarmantes nas delimitações externas do país, o governo, nomeadamente o Estado Novo, passou a agir nas “fronteiras internas”,²⁶ redefinindo as divisões regionais, estimulando movimentos de ocupação do “oeste” e ressignificando a própria noção de sertão – de alteridade geográfica para definidora fundamental da geografia nacional.

No mesmo período, acentuavam-se a prática do fotojornalismo e a construção da profissão de fotógrafo, ambas motivadas pelo aperfeiçoamento da técnica e pelo “estilo documental”.²⁷ Agências como a *Magnum* e a *Alliance Photo*, e revistas como *Paris Match* e a *Life* deram o tom da “cultura visual” que então se configurou.²⁸ Nos circuitos socioculturais brasileiros destacou-se a revista *O Cruzeiro* como um potente meio de comunicação. A partir de 1944, Jean Manzon alinhou essa revista aos padrões internacionais, o que atraiu os mais importantes fotógrafos que, à época, atuavam no Brasil. Marcel Gautherot e Pierre Verger foram dois deles.

As duas primeiras fotorreportagens que Gautherot publicou em *O Cruzeiro*, ambas no decorrer de 1947, tratam do rio São Francisco – uma acerca do “homem”, isto é, sobre aspectos da população local; e outra acerca das “carrancas”. No mesmo ano, Verger fez publicar sua primeira fotorreportagem na revista, tomando como tema o cinquentenário da guerra de Canudos. Estavam dadas, portanto, as fontes fundamentais para a definição do meu objeto de pesquisa conforme pensei inicialmente, não fosse o deslocamento que ocorreu quando tomei contato com as outras fontes acima assinaladas. Sugestivamente, a ampliação do *corpus* documental apontou para uma conjuntura em que era estimulada a imaginação geográfica e a construção de paisagens por meio do visual e, especialmente, do fotográfico. Havia aí uma efetiva ação estatal da qual nem Verger nem Gautherot escaparam, tampouco escaparam os modos de ver e dizer os sertões baianos.

Se a política territorial levada a cabo pelos governos federais do período tomava o Brasil como um todo formado por partes indissociáveis, cabiam, então, ações no campo simbólico para legitimar o domínio do território e construir identidades confluentes. Logo, as imagens

²⁵ MORAES, Antonio Carlos Robert. *Território e história no Brasil*. 2. ed. São Paulo: Annablume, 2005, p.129.

²⁶ Em termos teóricos e operacionais, inspirados nos postulados de Frederick Jackson Turner e seu texto “*The Significance of the Frontier in American History*” (1893).

²⁷ Cf. LUGON, Olivier. *Le style documentaire*. D’Agust Sander à Walker Evans, 1920-1945. Paris: Éditions Macula, 2011.

²⁸ Cf. ZERWES, Erika. *Tempos de guerra: cultura visual e cultura política nas fotografias dos fundadores da agência Magnum, 1936-1947*. São Paulo: Intermeios, 2018.

visuais do Brasil produzidas nesse período, de Percy Lau a Jean Manzon, de Jablonsky a Gautherot, embora possam ter acentuadas diferenças de técnica e estilo, se cruzam na preocupação em representar as “típicas” paisagens e os “tipos” sociais brasileiros.

Assim, as noções de paisagem e imaginação geográfica tornaram-se condutoras das linhas gerais da minha pesquisa. Uma primeira incursão pela noção de paisagem diz respeito aos modos como ela aparece nas fontes consultadas. Em 1946, o geógrafo Cristóvam Leite de Castro acentuou a “orientação moderna” da Geografia que ganhava terreno no Brasil e, nela, ao invés de tratar de “aspectos fisionômicos isolados”, a preocupação passava a ser com a “fisionomia ou paisagem como unidade geográfica”.²⁹ Ou seja, paisagem e fisionomia eram tomadas como sinônimos. Nessa medida, a fisionomia – notadamente baseada nos postulados de Alexander von Humboldt³⁰ – tinha ligação com a “perspectiva objetiva”, isto é, com o “reconhecimento de uma fisionomia que dá feição própria às regiões e emoldura a superfície da Terra”.³¹ Diferencia-se, nesse sentido, da dimensão estética, também associada a Humboldt, “que reconhece uma aproximação entre sujeito e objeto e mesmo uma atividade criadora do espírito na produção da paisagem”. Se a perspectiva estética diz respeito à “dimensão subjetiva” – em que “a paisagem é a cena que encontra legitimidade no campo de visão do sujeito” e “manifestação da idealidade no processo de captação e construção do mundo” –, na perspectiva fisionômica “a dimensão objetiva existe como impressão, como dado do mundo e, nesse âmbito, independe sua existência e formação da dimensão subjetiva do observador”.³²

A despeito da orientação sublinhada por Leite de Castro, a consulta às fontes revelou justamente que a paisagem jamais prescinde de um observador. Em outras palavras, “a percepção visual é [...] uma condição fundamental para a existência cultural da paisagem”.³³ Isso leva à minha segunda incursão no conceito – entendido, doravante, como operatório nas interpretações que se desdobram nesta tese. Ulpiano Toledo Bezerra de Meneses chama a atenção para a emergência da paisagem como um “fato cultural” atrelado ao surgimento do “olhar turístico”, no momento em que houve uma “translação de natureza [...] quando a paisagem empírica passa a integrar as diversas dimensões do imaginário e a atuar como agente,

²⁹ CASTRO, Cristóvam Leite de. “O ano geográfico de 1946”. *Revista do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro*, n. 196, jul.-set. 1947, p.262.

³⁰ No caso do Brasil, importa lembrar do papel fundamental de von Martius no estabelecimento de categorias para a representação da natureza brasileira.

³¹ SILVEIRA, Roberison Wittgenstein Dias da. *Filosofia, arte e ciência: a paisagem na Geografia de Alexander von Humboldt*. Tese (Doutorado em Geografia), Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2012, p.376.

³² SILVEIRA. *Filosofia, arte e ciência*, op. cit., p.376.

³³ MENESES, Ulpiano Toledo Bezerra de. A paisagem como fato cultural. In: YÁZIGI, Eduardo. (Org.). *Paisagem e turismo*. São Paulo: Contexto, 2002, p.32.

mais do que como cenário, na interação sociocultural”.³⁴ É nesse sentido que Anne Cauquelin fala de uma expectativa formal a ser preenchida de acordo com determinados valores estéticos e afetivos culturalmente compartilhados.³⁵ Simon Schama, por sua vez, parte da relação intrínseca entre paisagem e memória para perscrutar a historicidade que a condiciona, sem descuidar dos processos de significação e, portanto, de percepções expressas na linguagem.³⁶

Por conseguinte, a paisagem objetiva defendida por Leite de Castro não se sustenta enquanto tal e, por isso mesmo, a produção escrita e visual dos geógrafos que lhe foram contemporâneos merecem escrutínio crítico. Três conjuntos de fontes revelaram-se férteis dentro desse escopo. O primeiro deles consiste no *Guia da Excursão n. 6* (1958) escrito por geógrafos que participaram da viagem realizada a Bahia em 1957, de acordo com as atividades definidas no XVIII Congresso Internacional de Geografia (1956). O segundo diz respeito à série de fotografias feitas por Tibor Jablonsky durante essa mesma excursão. Embora a maioria de suas imagens não tenha sido publicada no *Guia*, muitas estão disponíveis no acervo do IBGE e, mesmo sem a catalogação apropriada, insinuam uma sequência conforme o próprio roteiro da viagem. O terceiro conjunto trata-se também de fotografias que resultaram de trabalho de campo. Refiro-me às imagens realizadas por Stivan Faludi nos arredores de Paulo Afonso e Glória durante o ano de 1952.³⁷ Nessas fontes, há notáveis escolhas na construção da paisagem pautadas em expectativas formais e num imaginário sobre os sertões de caatinga. A sequidão, os quadros desérticos, a pobreza, o rudimentar e a natureza espectral aparecem insistentes na enunciação e na construção visual da geografia do “Sertão Semiárido” baiano.

No avançar das leituras uma terceira incursão na noção de paisagem foi necessária, embora ela já se insinuasse desde o início: a associação país-paisagem e, conseqüentemente, a atuação estatal na busca por ícones e símbolos que pudessem tipificar e dar legitimidade imaginária ao país através de suas paisagens que, por sua vez, evocariam um sentimento de pertencimento coletivo. Antes de entrar no mérito dessa questão, gostaria de considerar um texto de Augustin Berque a respeito das condições de uma “cosmofania paisageira”. Berque sublinha que, na espécie humana, o ambiente se desdobra em “múltiplas culturas, cada uma

³⁴ MENESES. “A paisagem como fato cultural”, op. cit., p.39.

³⁵ CAUQUELIN, Anne. *A invenção da paisagem*. Trad. Marcos Marcionilo. São Paulo: Martins Fontes, 2007.

³⁶ SCHAMA, Simon. *Paisagem e memória*. Trad. Hildegard Feist. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

³⁷ Existem poucas informações sobre os fotógrafos Tibor Jablonsky (originalmente grafado como Jablonszky) e Stivan Faludi. O que se sabe é que eles eram de origem húngara, assim como Tomas Somlo. Os três foram contratados pelo IBGE no final da década de 1940 para “integrar os grupos de pesquisas geográficas de campo”. Cf. ABRANTES, Vera Lucia Cortes. O arquivo fotográfico do Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística e o olhar de Tibor Jablonszky sobre o trabalho feminino. *História, Ciências, Saúde-Manguinhos*, v. 20, n.1, jan.-mar. 2013, p.296.

destas com a sua própria cosmofania”.³⁸ Então, cita o caso da China, onde surgiu, pela primeira vez no século IV, uma “cosmofania paisageira” a partir de uma nova relação que certos chineses estabeleceram com as águas e as montanhas. Dentre os fatores que motivaram essa relação, um teve especial relevância: em razão de perturbações políticas, numerosos mandarins se retiraram para terras distantes dos centros de poder, “onde contemplaram a natureza com um olhar de letrados, não de camponeses”.³⁹ Nesse contexto nasce a “consciência da paisagem” estimulando, por exemplo, a produção de poemas motivados, por sua vez, pela percepção das águas e dos montes enquanto categorias poéticas. Com isso, Berque remete a um momento distante na nossa era para dizer que “nem todos veem [...] paisagem no seu ambiente”. Ocorre que a partir do Renascimento esse tipo de cosmofania se multiplicou e “atualmente está muito espalhada na civilização moderna”.⁴⁰

Há, assim, critérios específicos a serem considerados segundo Berque, dentre os quais destaco a “literatura (oral ou escrita) louvando a beleza do ambiente”, a “toponímia indicando a beleza de certos lugares” e “pinturas que representem o aspecto sensível do ambiente”.⁴¹ Poderíamos acrescentar, nas linguagens que configuram a paisagem a partir do século XIX, o importante papel da fotografia, tal como demonstra Natália Brizuela ao tratar do Segundo Império brasileiro.⁴² Na conjuntura dos Estados nacionais modernos, a construção de paisagens ganhou força de plataforma política para a legitimação do domínio sobre o território.

Daí a importância da dimensão simbólica que se configura dentro da imaginação geográfica. De acordo com Cornelius Castoriadis, o imaginário consiste na “criação incessante e essencialmente indeterminada (social-histórica e psíquica) de figuras/formas/imagens, a partir das quais somente é possível falar-se de ‘alguma coisa’”, portanto, “aquilo que denominados ‘realidade’ e ‘racionalidade’ são seus produtos”.⁴³ Pode haver, nesse processo de criação, “um deslocamento de sentido, [em que] símbolos já disponíveis são investidos de outras significações que não são suas significações ‘normais’ ou ‘canônicas’”.⁴⁴ O que chamo de imaginação geográfica está diretamente ligada a essa “instituição imaginária da sociedade”

³⁸ BERQUE, Augustin. Das águas da montanha à paisagem. Trad. Helena Fernandes. In: SERRÃO, Adriana Veríssimo (Org.). *Filosofia e arquitetura da paisagem*. Lisboa: Centro de Filosofia da Universidade de Lisboa, 2012, p.96.

³⁹ BERQUE. “Das águas da montanha à paisagem”, op. cit., p.97.

⁴⁰ BERQUE. “Das águas da montanha à paisagem”, op. cit., p.95.

⁴¹ BERQUE. “Das águas da montanha à paisagem”, op. cit., p.96.

⁴² BRIZUELA, Natália. *Fotografia e Império: paisagens para um Brasil moderno*. Trad. Marcos Bagno. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.

⁴³ CASTORIADIS, Cornelius. [1975]. *A instituição imaginária da sociedade*. 5. ed. Trad. Guy Reynaud. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2000, p.13.

⁴⁴ CASTORIADIS. *A instituição imaginária da sociedade*, op. cit., p.154.

sobre a qual escreve Castoriadis,⁴⁵ mas meu interesse está mais voltado aos modos culturais⁴⁶ de conceber a paisagem e o espaço geográfico.⁴⁷ Com isso, acentuo aquilo que extrapola a objetividade científica pretendida por geógrafos como Cristóvam Leite de Castro e se desdobra numa dimensão imaginária mais ampla e duradoura.

A propósito, vale considerar as palavras de um geógrafo que, no início da década de 1950, publicou um ensaio que ficou, por muito tempo, à margem das abordagens acadêmicas devido ao seu teor fenomenológico. Em *O Homem e a Terra: natureza da realidade geográfica* (1952), Eric Dardel escreve:

Se a geografia oferece à imaginação e à sensibilidade, até em seus voos mais livres, o socorro de suas evocações terrestres, carregadas de valores terrestres (*terriennes*), marinhos ou atmosféricos, também, sempre espontaneamente, a experiência geográfica, tão profunda e tão simples, convida o homem a dar à realidade geográfica um tipo de animação e de fisionomia em que ele revê sua experiência humana, interior ou social.⁴⁸

Em certa medida – e guardadas as diferenças de concepções teóricas –, o livro de Dardel tornou-se, para mim, bastante inspirador. A leitura que esse autor faz da Geografia aproxima o cientista da imaginação e instaura uma dimensão poética no pensamento do geógrafo e na sua relação com a terra. Talvez por isso se insinue, para o quadro teórico desta pesquisa, um quarto nível na noção de paisagem. Escreve Dardel: “A paisagem não é um círculo fechado, mas um desdobramento. Ela não é verdadeiramente geográfica a não ser pelo fundo, real ou imaginário, que o espaço abre além do olhar”.⁴⁹ Ou ainda: “A paisagem é um escape para toda a Terra, uma janela sobre as possibilidades ilimitadas: um horizonte. Não uma linha fixa, mas um movimento, um impulso”.⁵⁰ Seu ensaio torna-se ainda mais pertinente por ter sido realizado na conjuntura do período sobre o qual me propus investigar.

⁴⁵ “A instituição é uma rede simbólica, socialmente sancionada, onde se combinam em proporções e em relações variáveis um componente funcional e um componente imaginário”. CASTORIADIS. *A instituição imaginária da sociedade*, op. cit., p.159.

⁴⁶ Clifford Geertz entende a cultura como redes de significações ou teias de significados em que a humanidade se encontra “suspensa” Cf. GEERTZ, Clifford. [1973]. *A interpretação das culturas*. Rio de Janeiro: LTC, 1989. Uma revisão das discussões sobre o conceito pode ser lida em EAGLETON, Terry. [2000]. *A ideia de cultura*. 2. ed. Trad. Sandra Castello Branco. São Paulo Ed. Unesp, 2011.

⁴⁷ Uma discussão teórica mais ampla sobre a “imaginação geográfica” pode ser lida em CASTRO, Iná Elias de. Imaginário político e território. Natureza, regionalismo e representação. In: CASTRO, Iná Elias de; GOMES, Paulo Cesar da Costa; CORRÊA, Roberto Lobato (Orgs.). *Explorações geográficas*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1997, p.155-196.

⁴⁸ DARDEL, Eric. *O Homem e a Terra: natureza da realidade geográfica*. Trad. Werther Holzer. São Paulo: Perspectiva, 2015, p.7.

⁴⁹ DARDEL. *O Homem e a Terra*, op. cit., p.31.

⁵⁰ DARDEL. *O Homem e a Terra*, op. cit., p.31.

O recorte temporal estabelecido para este trabalho corresponde a um arco que começa em 1946 e termina em 1960. Jorge Ferreira chama de “Terceira República” o tempo que vai do fim do Estado Novo ao golpe civil-militar de 1964.⁵¹ Também considera esse período, juntamente com Lucília de Almeida Neves Delgado, como um intervalo ou “tempo da experiência democrática”.⁵² Embora essa periodização estenda-se para os quatro primeiros anos da década de 1960, o governo de Juscelino Kubitschek foi o último a completar-se sem grandes entraves, culminando com a inauguração de Brasília em 21 de abril de 1960 – o que coroou o forte apelo geográfico que marcou tal conjuntura.

Considere-se ainda, nessa proposta de periodização, um elo igualmente relevante, embora pouco explorado na historiografia. Trata-se de uma conexão, pelos opostos, entre Canudos e Brasília. Nicolau Sevcenko recupera esse elo ao abordar a história das cidades no Brasil.⁵³ Canudos era a cidade labiríntica por excelência, erguida desordenadamente na parte mais hostil do sertão baiano, completamente avessa ao planejamento haussmaniano que seduzia os adeptos da modernidade de fins do século XIX. Brasília, ao contrário, nasceu como a cidade moderna por excelência, erguida no calor do trópico, no planalto central do país, celebrada internacionalmente pela sua ousadia arquitetônica e nacionalmente por reinaugurar a conquista do território brasileiro.⁵⁴ No entanto, o ponto nodal que as coincide consiste, em primeiro lugar, na onda de peregrinações que levaram, para cada uma delas, milhares de pessoas em busca de melhores condições de vida; e, em segundo lugar, na eliminação (violenta, no caso de Canudos; simbólica, no caso de Brasília) de territorialidades adversas ao território imaginado pelo poder governamental estabelecido.⁵⁵

O fato é que a profunda e conflituosa disputa de territorialidade que marca a história e os sentidos do sertão brasileiro irrompe bruscamente no aparecimento – e no desaparecimento

⁵¹ Cf. FERREIRA, Jorge (Org.) *As Repúblicas no Brasil: política, sociedade e cultura*. Niterói: EDUFF, 2011.

⁵² Cf. FERREIRA, Jorge; DELGADO, Lucília de Almeida Neves (Orgs.) *O Brasil republicano: o tempo da experiência democrática: da democratização de 1945 ao golpe civil-militar de 1964*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.

⁵³ Cf. SEVCENKO, Nicolau. Mosaicos movediços: histórias extraordinárias de cidades brasileiras. In: *Pindorama revisitada: cultura e sociedade em tempos de virada*. São Paulo: Peirópolis, 2000; SEVCENKO, Nicolau. Peregrinations, vision and the city: from Canudos to Brasília, the backlands become the city and the city becomes the backland. In: SCHELLING, Vivian (Org.). *Through the Kaleidoscope: the experience of modernity in Latin America*. New York: Verso, 2000, p.75-107.

⁵⁴ Numa fotorreportagem publicada em *O Cruzeiro* em meados de 1957, que faz um sobrevoo ao Brasil, apresentando-o ao presidente de Portugal, Craveiro Lopes, a certa altura há uma sugestiva fotografia da missa realizada num campo de vegetação de cerrado, onde seria construída Brasília: “diante de uma cruz de madeira fincada no chão de capim”, com apenas uma tenda erguida, cujo propósito era fazer lembrar a “Primeira Missa” realizada na “Ilha de Vera Cruz, no bom estilo Pedro Alvares Cabral”. Cf. BARRETO, Luiz Carlos; DAMM, Flávio; NOGUEIRA, Armando; ANDRADE, Luís Edgard de; FERREIRA, Neil; TOROK, George. Brasil. *O Cruzeiro*, 08 jun. 1957.

⁵⁵ O conceito de território, na esteira da proposta de Rogério Haesbaert, será discutido no primeiro capítulo.

– de Canudos e de Brasília. Essa disputa foi embotada pela política territorial que começou no Estado Novo – com a Marcha para Oeste e a criação de instituições geográficas – e culminou no deslocamento da capital federal, cuja operação foi também uma maneira de “ampliar as fronteiras agrícolas em regiões até então apartadas do processo de desenvolvimento econômico nacional”.⁵⁶

Nesse intervalo de “experiência democrática”, as transformações sociais, impulsionadas pelo processo de modernização do país, tiveram o seu momento máximo na década de 1950. Além da ampla circulação de revistas ilustradas, o repertório das Ciências Sociais renovou-se com a emergência do conceito de “subdesenvolvimento”, atravessando os debates econômicos internacionais do pós-Guerra. Essa modernização tinha seus contornos conduzidos pelo Estado, juntamente com setores da sociedade. Nas palavras de André Botelho, tratava-se de uma “sociedade *em movimento*”, que “mudava, mas parecia deixar praticamente intactos ou redefinidos noutros patamares problemas seculares sobre os quais já haviam se debruçado seus protagonistas do passado, incluída a *intelligentsia*, como a questão agrária não deixava dúvidas, por exemplo”. Um momento decisivo em que “um modo de vida moderno convivendo lado a lado com modos de vidas arcaicos se tornaria o centro de um conflito inevitável entre valores, práticas e interpretações”.⁵⁷ Constituíam-se, em última análise, “sinuosos, não lineares e complexos os movimentos de uma *sociedade em movimento* que buscava redefinir o próprio sentido de *moderno*”.⁵⁸

Dessas questões desdobra-se a arquitetura desta tese, dividida em cinco capítulos. No primeiro, proponho uma interpretação da construção dos sertões baianos dentro de um quadro mais amplo: as visões que tomavam o São Francisco como o “rio da unidade nacional” e o investimento sobre o conceito de sertão dentro da territorialização proposta a partir do Estado Novo. De uma fotorreportagem feita por Marcel Gautherot e Teófilo Andrade acerca do “homem do São Francisco” aos escritos de dois importantes cientistas estrangeiros sobre o interior do território brasileiro, proponho, ainda que tangencialmente, apontar para pontos de encontro entre fotógrafos e geógrafos na imaginação geográfica do Brasil como um todo e dos sertões baianos em particular.

⁵⁶ MOREIRA, Vânia Maria Losada. Os anos JK: industrialização e modelo oligárquico de desenvolvimento rural. In: FERREIRA; ALMEIDA. *O Brasil republicano*, op. cit., p.177.

⁵⁷ BOTELHO, André. Uma *sociedade em movimento* e sua *intelligentsia*: apresentação. In: BOTELHO, André; BASTOS, Elide Rugai; VILLAS BÔAS, Gláucia (Orgs.). *O moderno em questão: a década de 1950 no Brasil*. Rio de Janeiro: Topbooks, 2008, p.20.

⁵⁸ BOTELHO. “Uma *sociedade em movimento* e sua *intelligentsia*”, op. cit., p.20.

No segundo capítulo, atento-me aos significados atribuídos à caatinga, sobretudo em textos literários, para, então, deter-me na interpretação da *Excursão n. 6* a partir das imagens de Jablonsky, cruzando-as com o texto do *Guia* e com algumas fotos de Faludi. Aparecem aí, com força, “ícones topológicos”⁵⁹ como o deserto, a montanha e o rio para a (re)invenção da paisagem. Já no terceiro capítulo, perscruto o subdesenvolvimento como conceito incontornável nos anos 1950, agindo sobre a visualidade e as transformações de uma “cultura visual” no Brasil. Para balizar essas mudanças, faço um cotejamento de algumas fotorreportagens publicadas ao longo da década. Logo depois, mais detidamente, retomo as fotografias de Faludi a fim de entender a força identitária dos tipos sociais sertanejos atrelados à ênfase que se fazia ao trabalho como princípio motriz da sociedade.

Nos dois últimos capítulos retomo os dois fotógrafos que motivaram esta pesquisa. Ao invés de fazer incursão ampliada nas muitas imagens que realizaram sobre os sertões baianos, trato de questões pontuais. O rio São Francisco pelas lentes de Marcel Gautherot (e pelas escolhas das revistas em que suas imagens foram publicadas) ganha uma dupla dimensão: a inseparabilidade dos “corpos do rio” na construção de uma paisagem ribeirinha e o permanente trânsito social que caracterizava o vale. Ao fotografar as carrancas, Gautherot desejou documentar um aspecto que considerou muito próprio dos ribeirinhos sãofranciscanos, e, ao publicizá-las, colaborou determinantemente para a popularização desses objetos – que passaram a fazer parte do circuito comercial de arte. Além disso, outras imagens realizadas por esse fotógrafo apontam para o São Francisco como um espaço de trânsito e impermanência, do ir e vir de pessoas de lugares próximos e distantes. Pierre Verger, por sua vez, ao fotografar Canudos, instaurou uma narrativa visual à contrapelo das narrativas hegemônicas que legitimavam a guerra. Das ruínas da cidade aos rostos dos sobreviventes, esse fotógrafo usou de sua larga experiência na fotografia documental para colocar em cena o protagonismo dos que sobreviveram, focalizando seus rostos marcados pela velhice e pela dureza do lugar.

Durante a leitura das fontes, uma impressão me ocorreu quando nelas eram matizados os sertões baianos associados à caatinga. É como se todos os caminhos levassem à zona mais hostil que correspondia ao “Sertão Semiárido”. Como se geógrafos e fotógrafos necessariamente tivessem que percorrer um mapa tendo a caatinga como destino. Das várias dimensões de significados da palavra destino, pelo menos duas são mobilizadas neste texto. A primeira diz respeito ao deslocamento no espaço, portanto, à viagem – a caatinga como ponto de chegada ou como horizonte de viajantes preocupados em caracterizar os aspectos do interior

⁵⁹ SEVCENKO. *Pindorama revisitada*, op. cit., p.28.

baiano. O segundo significado designa o caráter de fatalidade nela inscrita. Mesmo com as mudanças de orientação teórica na altura da década de 1940, que questionavam o determinismo mesológico, a caatinga permaneceu apreendida pela natureza espectral que condicionava a vida dos seus habitantes.

Por fim, algumas palavras precisam ser ditas sobre a abordagem dada às imagens fotográficas. Há uma interessante expansão de estudos que partem da compreensão da fotografia pela pluralidade de sentidos a ela atribuídos, bem como das múltiplas “experiências embutidas na prática de fotografar, consumir imagens e agenciar seus usos e funções sociais”.⁶⁰ No entanto, deve haver clareza na construção do objeto, de modo que as fontes visuais não determinem o problema, mas, ao contrário, a circunscrição do problema deve ser o ponto de partida para encaminhar uma interpretação de tais fontes. Em outros termos, “seria estudar qualquer problemática [...] introduzindo a dimensão da visualidade”, em que as imagens visuais possam ser tratadas “como componentes do jogo social em causa”.⁶¹

Ao colocar como problema a construção de paisagens dos sertões baianos num período em que a imaginação geográfica passou por uma espécie de controle estatal, as imagens visuais – notadamente as que derivaram do fotojornalismo e de trabalhos de campo – pareceram-me incontornáveis não somente enquanto fontes, mas como instituidoras do jogo social referente aos modos de conceber um “nós” nacional em detrimento de alteridades. Até mesmo os fotógrafos estrangeiros participaram do processo de construir, por um lado, os “tipos” e os “aspectos” brasileiros, e, por outro, o “exótico” e o “estranho” – ainda que tais significações escapassem desses fotógrafos, ficando por conta de soluções editoriais e de leituras diversas das imagens que produziram.

Em termos epistemológicos, convencionou-se chamar de “estudos visuais” ou “estudos da cultura visual” a convergência, a partir dos anos 1980, “de várias abordagens, interesses e disciplinas em torno do campo comum da visualidade”.⁶² Com eixos teóricos articulados em torno de nomes como W. J. T. Mitchell, nos Estados Unidos, e Nicholas Mirzoeff, no Reino Unido, tais estudos têm procurado perscrutar as experiências visuais, as relações mediadas por imagens, a percepção cultural inscrita no mecanismo da visão e a recepção de artefatos

⁶⁰ MAUAD, Ana Maria; LOPES, Marcos Felipe de Brum. História e fotografia. In: CARDOSO, Ciro Flamarion; VAINFAS, Ronaldo (Orgs.). *Novos domínios da história*. Rio de Janeiro: Elsevier, 2012, p. 264.

⁶¹ MENESES, Ulpiano Toledo Bezerra de. História e imagem: iconografia/iconologia e além. In: CARDOSO, Ciro Flamarion; VAINFAS, Ronaldo (Orgs.). *Novos domínios da história*. Rio de Janeiro: Elsevier, 2012, p.260.

⁶² MENESES, Ulpiano Toledo Bezerra de. Fontes visuais, cultura visual, história visual: balaço provisório, propostas cautelares. *Revista Brasileira de História*, v. 23, n. 45, 2003, p.23.

culturais, seja em suas tecnologias e materialidades, seja em seus sentidos e significações.⁶³ Baseando-se nos desdobramentos desse campo, Meneses propõe orbitar as questões de uma dada pesquisa história ao redor de três categorias: o visível (esferas do poder e sistemas de controle da visibilidade), a visão (técnicas, instrumentos e papéis do observador, modelos e modalidades de “olhar”) e o visual (a “iconosfera”, os sistemas de produção e comunicação visual, os ambientes e instituições visuais etc.).⁶⁴

Hal Foster, por sua vez, define a visão como a percepção fisiológica do visível, enquanto que a visualidade consiste na dimensão cultural.⁶⁵ No entanto, ainda de acordo com Foster, ambas não se opõem, pois essas diferenças ocorrem no “interior do visual”, de modo que elas se intercambiam, interpenetram-se. Ora, sabemos que as fronteiras entre o biológico e o antropológico, entre o “natural” e o “cultural”, para usar as palavras de Martin Jay, são “fronteiras permeáveis”⁶⁶. Dessa maneira, a visão funciona como a apreensão do que é dado ao olho, mas existe nessa operação uma seletividade culturalmente conduzida por enunciados, símbolos, memória e dimensões imaginárias que não escapam ao ato de ver, de produzir sentidos e significados ao que é visto.

Enquanto campo de saber, “a cultura visual pressupõe a visualidade enquanto um processo ativo configurado por governabilidades, perpassadas por instituições, comunidades, construção de subjetividades, debates intelectuais, protocolos e sanções de valores e significados, desejos e convencimentos”.⁶⁷ Enquanto experiência propriamente histórica, a “cultura visual” pode ter outra acepção, isto é, refere-se ao(s) regime(s) de visualidade que impera(m) numa sociedade em determinado período. Conforme observou Erika Zerwes, uma transformação significativa no regime de visualidade que incidiu na cultura visual – por sua vez, atrelada a uma cultura política – ocorreu nos tempos bélicos da Europa durante as décadas de 1930 e 1940,⁶⁸ quando da mudança de estatuto da fotografia e da profissão de fotógrafo impulsionada pelo amplo interesse social pelos acontecimentos imediatos das sucessivas guerras.

⁶³ Cf. SÉRVIO, Pablo Petit Passos. O que estudam os estudos de cultura visual? *Revista Digital do LAV*, Santa Maria, v. 7, n. 2, mai.-ago. 2014, p.196-215; PEGORARO, Éverly. Estudos Visuais: principais autores e questionamentos de um campo divergente. *Domínios da Imagem*, Londrina, ano 4, n. 8, mai. 2011, p.41-52.

⁶⁴ MENESES, Ulpiano Toledo Bezerra de. Rumo a uma história visual. In: MARTINS, José de Souza; ECKERT, Cornélia; NOVAES, Sylvia Caiuby (Orgs.). *O imaginário e o poético nas ciências sociais*. Bauru: EDUSC, 2005, p.33-56.

⁶⁵ FOSTER, Hal (Org.). *Vision and visibility*. Seattle: Bay Press, 1988, p. IX.

⁶⁶ JAY, Martin. *Downcast eyes: the denigration of vision in twentieth-century french thought*. London: University of California Press, 1994, p.9.

⁶⁷ SCHIAVINATTO, Iara Lis Franco; COSTA, Eduardo Augusto. Cultura visual: apontamentos sobre um campo disciplinar. In: (Orgs.). *Cultura Visual & História*. São Paulo: Alameda, 2016, p.14.

⁶⁸ ZERWES. *Tempos de guerra*, op. cit.

Mas como não há, nesse campo, uma “unidade normativa de abordagens e métodos”,⁶⁹ é preciso entender as especificidades do objeto de pesquisa, e, por conseguinte, dos problemas propostos, para definir critérios de interpretação. Ao fazer o levantamento das fontes visuais, articulei-as de acordo com o problema central. Para interpretá-las, porém, dispus de um conjunto de leituras que chamo mais de inspirações do que de orientações rígidas. Essas leituras estão apontadas no desdobrar do texto.

Além dos estudos da “cultura visual”, não descuidei das tramas internas das imagens conforme as propostas da articulação entre ícone, índice e símbolo no processo de significação.⁷⁰ Esses signos da linguagem são tomados como intercambiáveis entre si, e não propriamente como unidades autônomas a serem analisadas. Daí para os processos de iconização que tentei pontuar ao longo das análises, na medida em que foram sendo alçados à condição de emblemas ou símbolos⁷¹ dos sertões de caatinga a natureza mórbida e hostil, os animais de carga como o burro, os transportes rudimentares como o carro de boi e o pau de arara, e as árvores que conservam, na seca, o verde e a água, como o juazeiro e o umbuzeiro.

⁶⁹ MENESES. “História e imagem”, op. cit., p.260.

⁷⁰ Cf. PEIRCE, Charles. *Semiótica*. Trad. José Teixeira Coelho Neto. São Paulo: Perspectiva, 2005; PANOFKY, Erwin. *Significado nas artes visuais*. Trad. Maria Clara F. Kneese e J. Guinsburg. São Paulo: Perspectiva, 2017; KOSSOY, Boris. [1999]. *Realidades e ficções na trama fotográfica*. 5. ed. rev. São Paulo: Ateliê Editorial, 2016.

⁷¹ LIMA, Solange Ferraz de; CARVALHO, Vânia Carneiro de. *Fotografias: usos sociais e historiográficos*. In: LUCA, Tânia Regina de; PINSKY, Carla Bassanezi (Orgs.). *O historiador e suas fontes*. São Paulo: Contexto, 2013, p.60.

Capítulo 1.

O rio e o território

O vale do São Francisco, nas palavras de um importante geógrafo brasileiro publicadas em 1946, aparece “através da História do Brasil [...] como um longo caminho fértil e um elo de conexão entre a região norte e a região sul do país”.⁷² Esse enunciado carrega a expressiva síntese que precede dois paradoxos: como, em um vale tão fértil, havia uma gente tão pobre e uma paisagem tão intratável quanto um deserto? E como um elo tão importante resultava, na verdade, em uma insistente imaginação do país por meio de binarismos espaciais? Tais questões levaram para o vale geógrafos, cientistas sociais, engenheiros e fotógrafos interessados em propor abordagens, interpretações e possíveis intervenções nos sertões do São Francisco.

Dos geógrafos e engenheiros, um conjunto de estudos foram publicados como livros e artigos. Estudos relevantes saíram na *Revista Brasileira de Geografia* e no *Boletim Geográfico*, periódicos ligados ao IBGE.⁷³ Das Ciências Sociais, pesquisas de campo foram empreendidas a partir da década de 1950, sob a liderança do sociólogo norte-americano Donald Pierson – trabalho que resultou na volumosa publicação *O homem no vale do São Francisco*, que veio a público, em três tomos, na década de 1970.⁷⁴ Entre os fotógrafos, Genevieve Naylor,⁷⁵ Marcel Gautherot e Pierre Verger, todos estrangeiros e adeptos da fotografia documental, legaram imagens de paisagens e de aspectos sociais tendo o rio como referente. Além disso, os dois franceses participaram ativamente na produção de fotorreportagens e exposições, cujas fotos conferiram ao São Francisco uma dimensão visual que conjuga narrativas identitárias com novas proposições gráficas.

⁷² ZARUR, Jorge. *A bacia do Médio São Francisco* (uma análise regional). Rio de Janeiro: IBGE; CNG, 1946.

⁷³ A *Revista Brasileira de Geografia* destacava-se como o principal periódico da área no país. Sobre ela, podem ser consultados os seguintes estudos: CAMARGO, Alexandre de Paiva Rio. A *Revista Brasileira de Geografia* e a organização do campo geográfico no Brasil (1939-1980). *Revista Brasileira de História da Ciência*, v. 2, n. 1, jan.-jun. 2009, p.23-39; AQUINO, Alexandre Ortolani de. *Contribuições da Revista Brasileira de Geografia e do Departamento de Geografia da USP à ciência geográfica, entre 1939-1956*. Dissertação (Mestrado em Geografia Humana), Universidade de São Paulo, São Paulo, 2016.

⁷⁴ PIERSON, Donald. *O homem no vale do São Francisco*. 3 tomos. Rio de Janeiro: Superintendência do Vale do São Francisco, 1972.

⁷⁵ Cf. MAUAD, Ana Maria. Genevieve Naylor, fotógrafa: impressões de viagem (Brasil, 1941-1942). *Revista Brasileira de História*, v. 25, n. 49, 2005, p.43-76.

Gautherot instalou-se no Brasil a partir de 1940, embora já tivesse estado no país em 1939, quando fotografou a Amazônia. Verger, seu conterrâneo, chegou em 1946, ano em que imediatamente foi contratado pela revista *O Cruzeiro*, passando a integrar a equipe de fotógrafos da qual Gautherot já fazia parte. Essa revista foi um dos mais importantes veículos da imprensa à época.⁷⁶ Gozou de enorme prestígio justamente com a hegemonia do fotojornalismo e as reformulações da fotorreportagem, sobretudo depois da chegada de Jean Manzon. *O Cruzeiro* movimentou-se de tal maneira na sociedade brasileira que, no final da década de 1950, suas paginações repercutiram e instilaram o que José Estevam Gava chama de “momento bossa nova”, termo que saiu do campo musical para adjetivar atividades, situações e objetos diversificados por meio dos quais o Brasil era imaginado como um país jovem, moderno e promissor.⁷⁷

Além do fotojornalismo (conforme praticado em *O Cruzeiro*), outro lugar de produção de visualidades sobre o Brasil foi o Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE), sob o comando do Conselho Nacional de Geografia. A fotografia fez parte das atividades científicas dessa instituição, seja como instrumento de estudos ou como ilustrações que confirmavam as abordagens verbais das revistas. A novidade ocorreu com a fotografia aérea, que deu bases para a reelaboração cartográfica das diversas regiões e do país como um todo. Os céus do vale do São Francisco e da Amazônia foram percorridos por aeronaves norte-americanas e brasileiras em função de estabelecer uma base internacional de parceria no âmbito dos cuidados com o território e com as fronteiras. No que se refere aos interesses internos, os sobrevoos ampararam-se na perspectiva do domínio, controle e planejamento do território nacional, tanto na dimensão material quanto na dimensão simbólica.

Gostaria de fazer uma breve consideração sobre o conceito de território com o qual opero – fundamental na estrutura de toda a tese. Um debate fértil e de longa data tem sido feito pelo geógrafo Rogério Haesbaert. Ao desdobrar as várias camadas do conceito, esse autor parte de duas direções pelas quais comumente se entende o território: por um lado, como um espaço político que se assenta sobre as fronteiras e os limites estatais; por outro lado, “como um espaço de referência para a construção de identidades”, enfatizando, neste último caso, sua dimensão simbólica. Entretanto, o debate ganha complexidade na medida em que outros autores de obras sólidas são evocados. Ao considerar escritos de Henri Lefebvre, Haesbaert conclui que o território envolve uma “dimensão simbólica, cultural, através de uma identidade territorial

⁷⁶ Cf. CARVALHO, Luiz Maklouf. *Cobras criadas*. São Paulo: Senac, 2001; NETTO, Accioly. *O império de papel: os bastidores de O Cruzeiro*. Porto Alegre: Sulina, 1998.

⁷⁷ GAVA, José Estevam. *Momento Bossa Nova*. São Paulo: Annablume, 2006.

atribuída pelos grupos sociais como uma forma de ‘controle simbólico’ sobre o espaço onde vivem” e, ao mesmo tempo, “uma dimensão mais concreta, de caráter político-disciplinar”, repercutindo na ordenação do espaço e na disciplinarização dos indivíduos.⁷⁸ Enquanto esta última se apresenta mais como um processo de *dominação* realizado no âmbito político-administrativo e/ou político-econômico, a primeira dimensão implica na *apropriação* baseada nas marcas de um espaço-tempo vivido e socialmente produzido.⁷⁹ Consequentemente,

[...] o território, enquanto relação de dominação e apropriação sociedade-espaço, desdobra-se ao longo de um *continuum* que vai da dominação político-econômica mais “concreta” e “funcional” à apropriação mais subjetiva e/ou “cultural-simbólica”. Embora seja completamente equivocado separar estas esferas, cada grupo social, classe ou instituição pode “territorializar-se” através de processos de caráter mais funcional (econômico-política) ou mais simbólico (político-cultural) na relação que desenvolvem com os “seus” espaços, dependendo da dinâmica de poder e das estratégias que estão em jogo. Não é preciso dizer que são muitos os potenciais conflitos a se desdobrar dentro desse jogo de territorialidades.⁸⁰

Ocorre que a lógica da produção capitalista, que se aperfeiçoava sensivelmente no pós-Guerra, conseguiu sobrepujar a dimensão da apropriação e concentrou a ordenação territorial sob o controle do Estado nacional moderno, cuja premissa estabelece um padrão mais funcional vinculado ao valor de troca e da mercadoria. Além disso, se reportarmos à origem etimológica, o termo território aproxima-se tanto de *terra-territorium* quanto de *terreo-territor*, o que quer dizer que o processo de dominação pode inspirar terror e medo, fazendo surgir, por um lado, os aliados do *territorium*, a quem é negado o direito de acesso, e, por outro lado, aqueles que com ele se identificam e dele usufruem. Portanto, a acepção de território diz respeito necessariamente ao poder, “tanto ao poder no sentido mais explícito, de dominação, quanto ao poder no sentido mais implícito ou simbólico, de apropriação.”⁸¹

Por isso que, em certa medida, a sociedade moderna “seria a mais territorializada”, porque, de acordo com Haesbaert, tem suas “fronteiras mais definidas e um mesmo padrão de ordenamento territorial, o do Estado-nação, efetivamente universalizado, ao contrário da multiplicidade e da flexibilidade territorial (às vezes muito relativa) das sociedades pré-modernas”.⁸² O geógrafo acrescenta, então, nesse debate, a ideia de uma sociedade disciplinar, conforme os escritos de Michel Foucault, em que os micropoderes se ampliam para além do

⁷⁸ HAESBAERT. *O mito da desterritorialização*, op. cit., p.94.

⁷⁹ HAESBAERT, Rogério. Território e multiterritorialidade: um debate. *GEOgraphia*, ano IX, n. 17, 2007, p.21.

⁸⁰ HAESBAERT. *O mito da desterritorialização*, op. cit., p.95-96.

⁸¹ HAESBAERT. “Território e multiterritorialidade”, op. cit., p.20-21.

⁸² HAESBAERT. *O mito da desterritorialização*, op. cit., p.151.

poder estatal. Acrescenta, ainda, as proposições filosóficas de Gilles Deleuze e Félix Guattari, ao evocar o processo de territorialização como um movimento de “agenciamentos coletivos de enunciação” e de “agenciamentos maquinais de corpos (e desejos)”.⁸³

Tomemos o espaço pelo seu sentido largo, isto é, “como uma realidade material de um campo gravitacional”,⁸⁴ conforme propõe as ciências físicas; ou, numa acepção geográfica bastante conhecida, “como um conjunto indissociável de sistemas de objetos e sistemas de ações”.⁸⁵ O território consiste, assim, nas ações de poder sobre esse espaço, que ocorrem tanto pela dominação material quanto pela apropriação simbólica, e vice-versa, ambas perpassadas por um agir político,⁸⁶ enquanto que territorialidade acontece no processo de ligação afetiva, no sentimento de pertencimento elaborado em meio a esse agir incessante.⁸⁷ Com efeito, a paisagem diz respeito à relação entre corpo e espaço, ou melhor, entre a percepção e um recorte espacial. Murray Schafer, por exemplo, forjou o termo “paisagem sonora” (*soundscape*) para se referir ao “ambiente acústico”.⁸⁸ A paisagem visual, por sua vez, realiza-se na dimensão perceptiva do olho – a partir de um “ambiente visual” – e se materializa em suportes como a fotografia, a pintura, o desenho, em relação direta com as paisagens imaginadas em outros suportes e linguagens, formando um emaranhado cultural que resulta em “ícones topológicos”.⁸⁹

Na passagem para a década de 1940, houve a primeira divisão regional do Brasil realizada pelo IBGE.⁹⁰ Até então, ainda vigoravam os rescaldos da divisão do país entre um “norte” e um “sul”, não somente por força de velhos termos geográficos,⁹¹ mas, sobretudo, no imaginário social, conforme as marcas deixadas, por exemplo, pela literatura – recuperadas pelo

⁸³ HAESBAERT. *O mito da desterritorialização*, op. cit., p.124.

⁸⁴ Essa definição é atribuída a Albert Einstein. Cf. PIETTRE, Bernard. *Filosofia e ciência do tempo*. Trad. Maria Antônia Pires. Bauru: Edusc, 1997, p.115.

⁸⁵ SANTOS, Milton (Org.). *Novos rumos da Geografia brasileira*. São Paulo: Hucitec, 1996, p.18.

⁸⁶ Aqui, gostaria de ampliar o conceito de “político” para além do seu sentido estritamente estatal. Cf. REMOND, René (Org.). *Por uma história política*. Rio de Janeiro: Ed. UFRJ; FGV, 1997; e ROSANVALLON, Pierre. *Por uma história do político*. São Paulo: Alameda, 2010. Já a expressão “políticas territoriais”, usada ao longo do texto, designa estritamente os projetos e ações estatais sobre o território.

⁸⁷ Que também pode ser chamada de “geograficidade” ou “enraizamento”. Cf. HAESBAERT, Rogério. [2002]. *Territórios alternativos*. 3. ed. São Paulo: Contexto, 2017, p.117.

⁸⁸ SCHAFFER, Murray. [1986]. *O ouvido pensante*. Trad. Marisa Trench de O. Fonterrada et al. 2. ed. São Paulo: Ed. Unesp, 2011.

⁸⁹ SEVCENKO. *Pindorama revisitada*, op. cit., p.28.

⁹⁰ Sob a articulação de Fábio Macedo Soares Guimarães, o IBGE estabeleceu cinco regiões geográficas: Norte, Nordeste, Leste, Sul e Centro-Oeste. Guimarães baseou-se em autores como Vidal de la Blache, Lucien Gallois, Jean Brunhes, André Cholley e Camille Vallaux, tomando por base a concepção de região natural sem a rigidez determinista. Cf. CONTEL, Fabio Betioli. As divisões regionais do IBGE no século XX (1942, 1970 e 1990). *Terra Brasilis*, n. 3, 2014, p.4.

⁹¹ Sobre as paisagens dos sertões do “Norte” no período colonial, Cf. ARRAES, Damião Esdras Araújo. *Ecossistemas de um suposto silêncio: paisagem e urbanização dos “sertões” do Norte, c.1666-1820*. Tese (Doutorado em Arquitetura e Urbanismo), Universidade de São Paulo, São Paulo, 2017.

sugestivo discurso de Jorge Amado quando de sua posse na Academia Brasileira de Letras.⁹² Em alguma medida, a nova divisão esteve assentada sobre o enfrentamento de binômios como norte-sul ou litoral-sertão, nos quais repercutiam as várias formas de “fratura da sociedade brasileira”.⁹³ Assumida pelo IBGE, a regionalização foi feita para além da sua função político-administrativa, pois ocorreu também como uma maneira de desabilitar a divisão conflitiva e opositiva para estabelecer uma espécie de sutura a partir de uma fragmentação concebida pelo seu valor somatório. O Brasil, de modo contundente, deveria ser tomado como um todo formado por diversas partes, como um território cujas fronteiras externas já estavam consolidadas, mas que precisaria de ação sobre suas fronteiras internas.

Mais que norte e sul, o problema inflétia sobre um duplo espaço que não estava necessariamente dividido por rígidas coordenadas geográficas, mas demarcado pelo sentimento de existir um país conhecido sobreposto a um país desconhecido – grosso modo, o urbano sobre o rural, o litoral sobre o sertão, o civilizado sobre o incivilizado – e que, por isso, resultavam-se inconciliáveis. Por força da necessidade de agir sobre essa contradição, a estratégia foi pulverizar o binarismo do espaço em função de uma geometrização planejada, racionalizada e eficiente, de modo que os vários fragmentos funcionariam como peças dispostas a formar, sistematicamente, uma unidade – o território nacional.⁹⁴

Em resenha publicada no *Jornal do Comércio* em 1946, Thiers Fleming alertava para o necessário investimento no tratamento das fronteiras internas – tanto por parte dos geógrafos quanto pelos historiadores –, destacando o papel da nova Constituição e do IBGE: “A demarcação total e completa das fronteiras interestaduais e entre territórios federais – evitando dúvidas e litígios nocivos à unidade nacional – pode ser efetivamente auxiliada pelo Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística”.⁹⁵

⁹² Em seu discurso de posse (1961), Amado retoma José de Alencar e Machado de Assis para exemplificar “os dois caminhos do nosso romance”, isto é, o “romance popular e social”, de um lado, e “o romance dito psicológico”, de outro. Cf. BUENO, Luís. *Uma história do romance de 30*. São Paulo; Campinas: Edusp; Ed. Unicamp, 2015, p. 31.

⁹³ BUENO. *Uma história do romance de 30*, op. cit., p. 31.

⁹⁴ “A ideia de construir um país atua em primeiro lugar como elemento de coesão entre as próprias elites, ao dotá-las de um projeto nacional comum. A construção do país posta como obra coletiva de interesse geral sobrepõe-se aos projetos locais e regionais e incorpora-os, atribuindo-lhe até mesmo um sentido maior (epopeico). Assim, tal mote serve como elemento de identidade e de articulação nacionais. Em segundo lugar, a ideia de construir o país legitima plenamente a ação do Estado, pois lhe é atribuída a condução desse projeto, e pela magnitude da missão assumida justificam-se também seus traços autoritários, como o centralismo e o uso da violência. O Estado será o guardião da soberania e o construtor da nacionalidade, entendida como o povoamento do país”. MORAES. *Território e história no Brasil*, op. cit., p.93-94.

⁹⁵ Fleming inicia sua resenha fazendo uma reclamação curiosa: “Era minha intenção fazer na Sociedade Brasileira de Geografia uma comunicação a este respeito, como fiz em agosto de 1934, sobre ‘Questões de limites interestaduais e a Constituição de 1934’, mas esta Sociedade, o Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro e os Congressos Nacionais de Geografia, ao contrário de tempos passados, procuram agora evitar estes assuntos geográficos por considera-los políticos”. No mesmo texto, trata ainda da resolução das fronteiras interestaduais

Também em razão desse problema, que culminou como questão abordada pela Constituição de 1946, estava ocorrendo a elaboração de uma nova Carta Geográfica do Brasil iniciada em 1938. A necessidade de cartografar de modo mais eficiente o Brasil explica o uso de fotografias aéreas. De acordo com as concepções da época, elas funcionavam como instrumentos científicos que substituíam comodamente as adversas viagens exploratórias pelo chão em meio a relevos, faunas, floras e gentes hostis.

Como pano de fundo a essas empreitadas estava o perfil autoritário e centralizador do Estado durante a ditadura varguista e no decorrer dos anos 1950, em cujas promessas de uma eminente sociedade industrial travestida de democrática encobriram “o caráter perverso que a dinâmica política e social do Brasil carregava em suas profundezas”⁹⁶, questão que recebeu de Elizabeth Cancelli uma crítica contundente: “O alinhamento pós-Guerra apagou não só as atitudes antidemocráticas dos governos, como justificou as estratégias de governabilidade em função da remontagem do Estado moderno”.⁹⁷

De tal modo, a obliteração (o apagamento e o esquecimento) das fraturas e contradições sociais esteve na linha de frente dos governos Vargas, Dutra e Kubitschek, ganhando substância nas políticas e nas concepções científicas que atravessaram as ações de territorialização. Nesse sentido, não só as fotografias aéreas, dentre outros instrumentos, deram o tom das novas práticas territoriais, uma vez que tais práticas também se sustentaram em chaves interpretativas em pleno vigor naquele período. Inscrita na concepção de fronteira, algumas interpretações do país muito se inspiraram na conquista do Oeste norte-americano. Não por acaso, quando escreveu o seu livro sobre o vale do São Francisco, Zarur espelhou-se no projeto *Tennessee Valley Administration*, com o qual tomou contato quando estudava nos Estados Unidos.⁹⁸

No âmbito das políticas territoriais contemporâneas à publicação do livro de Zarur, o planejamento econômico a elas voltadas ganhou uma sustentação constitucional, como informou Cristóvam Leite de Castro: “a Constituição de 1946 tem sentido altamente geográfico moderno ou regionalista, cuidando de três importantes regiões brasileiras, reservando porcentagens das rendas públicas para o seu desenvolvimento econômico: Amazônia (3%), Nordeste (3%), São Francisco (1%).”⁹⁹ Daí se pode dimensionar a importância do rio São

(dentre elas Bahia-Minas, Bahia-Piauí, Bahia-Goiás). No ano seguinte, essa resenha foi publicada na íntegra na Revista do IHGB. Cf. FLEMING, Thiers. “Pelo Brasil unido”. *Revista do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro*, n. 194, jan.-mar. 1947, p.119-121.

⁹⁶ CANCELLI, Elizabeth. *O Brasil na Guerra Fria cultural: o pós-guerra em releitura*. São Paulo: Intermeios, 2017, p. 137.

⁹⁷ CANCELLI. *O Brasil na Guerra Fria cultural*, op. cit., p. 137-138.

⁹⁸ Cf. CAMARGO. “A Revista Brasileira de Geografia e a organização do campo geográfico no Brasil”, op. cit., p.38.

⁹⁹ CASTRO. “O ano geográfico de 1946”, op. cit., p.262.

Francisco na concepção do território brasileiro. Das inúmeras viagens realizadas no seu curso e em suas margens, uma merece especial destaque por evocar, nos moldes do fotojornalismo e da fotografia documental, o “condensador de gente”.

A presença do rio

“Condensador de gente” é uma expressão cunhada por Capistrano de Abreu a respeito do Rio São Francisco, que se tornou, de há muito, lugar comum de que têm abusado quantos escrevem sobre o famoso caudal e o seu vale. Historicamente, é verdadeira. Os que conhecem a história das estradas e conquista do sertão são-franciscano não pode deixar de perfilhá-la. Entretanto, já hoje, não tem significado. Toda a bacia do longo rio, com uma área de 610.000 quilômetros quadrados, acusou, no recenseamento de 1940, apenas 3.131.549 habitantes, o que dá uma densidade média, por km², de 5,4, inferior à das zonas secas do Nordeste. Fosse ainda o São Francisco, rio de águas perenes, onde pelo menos não se morre de sede, um “condensador de gente”, deveria atrair e fixar em suas margens a parte, pelo menos, daquelas populações que, nas grandes calamidades, emigra, fugindo à ação causticante das longas estiadas. Pelo contrário, naquelas horas atroz, as próprias populações das partes baixas do médio São Francisco, que também sofre a ação das secas, buscam, de preferência, o litoral porque bem conhecem as condições de vida existentes no vale e a sua alarmante carência de recursos. Bem razão teve depois o Sr. Pereira Lima, quando, em seu discurso de Barreiras, falou do regime da “bandeira inversa”, que provoca o “abandono do São Francisco e de grande parte do sertão, neste refluxo para o mar, agora acelerado, nos anos de guerra, e que é a maior tragédia de nossa história presente e a fonte maior de nossas inquietações sociais”.¹⁰⁰

O leitor que tivesse em mãos a edição de 26 de julho de 1947 da revista *O Cruzeiro*, ao consultar o sumário, poderia escolher entre cinco “reportagens”¹⁰¹ com temas dos mais variados: “Spellman, o futuro papa”, de Jean Manzon; “Um casamento real”, também de Manzon; “Vossa excelência ficará na promessa?”, de David Nasser; “O homem do S. Francisco”, de Marcel Gautherot e Teófilo de Andrade; e “Pernas para que vos quero?”, de John B. Engler.¹⁰² Se decidisse pelo “O homem do S. Francisco”, acompanhando as fotografias na

¹⁰⁰ GAUTHEROT, Marcel; ANDRADE, Teófilo. “O homem do São Francisco”. *O Cruzeiro*, 26 julho 1947, p.57.

¹⁰¹ Usarei o termo “fotorreportagem”, mais operacional e menos genérico do que o termo “reportagem” que dá nome à seção da revista cuja ênfase é a fotografia.

¹⁰² “Um casamento real”, com apenas uma fotografia feita por Jean Manzon, diz respeito ao casamento do “ex-Rei” Carol, da Romênia, com Magda Lupescu. “Vossa excelência ficará na promessa?” consiste numa provocação

sequência proposta pela revista, começaria por uma embarcação cercada de gente, vista no plano de fundo, enquanto galhos de árvores, como se descessem em cascatas, ocupam o primeiro plano; passaria, adiante, para um campo vasto preenchido de pessoas espalhadas entre um enorme tronco e três árvores frondosas mais distantes; logo abaixo, retratos de pessoas, a maioria crianças, prenunciam outras fotografias que, na página seguinte, registram formas de trabalho e trabalhadores nos arredores do rio; em seguida, o leitor seria colocado diante do rosto de um jovem negro com um cigarro na boca e um chapéu na cabeça, cuja imagem preenche a página inteira, sangrando-a; em menores proporções, fotografias destacam elementos do comércio local – produtos agrícolas, alimentos e artesanatos –, dando sequência à fotorreportagem que termina com outra imagem de página inteira, vista na perspectiva de cima para baixo, em que três canoas estão paradas sobre a água, e, em posições de movimento, caminham entre elas figuras humanas como se estivessem inteiramente alheias à presença da câmera.

Mas logo nas primeiras imagens, esse mesmo leitor se depararia com o texto de Teófilo Andrade que inicia questionando a expressão de Capistrano de Abreu – o rio São Francisco como “condensador de gente”. Naquele momento, havia uma preocupação notória com as condições sociais e econômicas pouco animadoras diante da propalada potencialidade do rio. Na construção da fotorreportagem, o verbal e o visual se aproximam e se distanciam no propósito de significar a presença do São Francisco na construção do território de acordo com a perspectiva do desenvolvimento.

São, ao todo, quinze imagens realizadas por Marcel Gautherot, diagramadas em diferentes tamanhos. A sequência se organiza inspirada em um gênero narrativo – a viagem. Mas essa inspiração não se inscreve apenas no “romance picaresco [que] emprega a viagem para confrontar o herói desarmado a mil provas imprevistas”,¹⁰³ pois abarca as dimensões geográfica e etnográfica que levam à “curiosidade do desconhecido, do diferente, o apetite pelo inédito, pelo imprevisto, a procura do outro”.¹⁰⁴ Por outro lado, ao invés de evocar o desenraizamento próprio desse tipo de viagem, a sequência narrativa que conjuga texto e imagem quer provocar no leitor – que aqui também assume a posição de viajante – uma espécie de identificação com os aspectos daquela porção do país, mobilizando sentimentos pátrios em

direta ao presidente Dutra diante dos inúmeros problemas sociais que assolavam o país. “Pernas para que vos quero?” aborda as atividades cotidianas realizadas pela Sra. Corbett Beach, de Tulsa, Oklahoma, que nasceu sem braços.

¹⁰³ CLAVAL, Paul. *Terra dos homens: a geografia*. Trad. Domitila Madureira. 2. ed. São Paulo: Contexto, 2015, p.46.

¹⁰⁴ CLAVAL. *Terra dos homens*, op. cit., p.49.

que a paisagem construída na fotografia assume uma função fundamental. Ora, na esteira de uma tradição literária que perdurou no Brasil, o relato de viagem funciona como apreensão de um aprendizado.¹⁰⁵ Do modo como se organiza a fotorreportagem, inscrevendo-se, de alguma maneira, nessa tradição, o leitor tomaria contato e aprenderia com a mensagem ali circunscrita, conduzida pela humanização da paisagem e pela empatia com as pessoas fotografadas.

As fotografias foram construídas entre a encenação, a espontaneidade e o flagrante. Logo na primeira página, a partir do ponto de vista da margem do rio, vê-se ancorada uma embarcação de passageiros (*Fig. 3*).

Há pessoas dentro e fora dela, mas nenhuma dessas pessoas nota a presença da câmera. Trata-se do flagrante de uma cena corriqueira, uma vez que era comum a presença desse tipo de embarcação no curso do rio, sobretudo no trecho navegável entre a cidade de Juazeiro, no norte da Bahia, e a cidade de Pirapora, em Minas Gerais. De acordo com Ely Souza Estrela, nesse período havia muitas levas de migrantes com destino a São Paulo. O São Francisco consistia no lugar de trânsito que ligava o interior do Nordeste ao interior do Sudeste e pelo qual passavam os chamados “sampauleiros”.¹⁰⁶ Esse movimento migratório ganhou contornos mais consistentes no pós-abolição, mas já era sentido durante o tráfico interprovincial.¹⁰⁷ E engrossou ao longo das décadas seguintes, sobretudo com a industrialização paulista, culminando com a inversão populacional de maioria rural para maioria urbana no final dos anos 1950. A embarcação de passageiros, portanto, é o signo do início da viagem dos repórteres e da própria viagem do leitor da revista *O Cruzeiro* que chega aos rincões do São Francisco por meio das páginas.

Existe outro aspecto interessante nessa primeira fotografia. Trata-se do ponto de vista escolhido pelo fotógrafo. Se a embarcação anuncia a chegada do viajante estrangeiro ou a partida do migrante “sampauleiro”, a forma como ela é vista indica o olhar de alguém à espreita, que não quer ser notado pelos usuários do barco, que escolhe um distanciamento necessário para tomar vista dos movimentos sociais no rio. Entre esse olhar que espreita e a embarcação há uma cascata de galhos de árvores que toma conta da maior parte da imagem. O que o fotógrafo quer construir com essa perspectiva em que o elemento iconográfico central – a embarcação – aparece em terceiro plano depois das sombras e volumes que indicam galhos de

¹⁰⁵ Cf. SÜSSEKIND, Flora. A ciência da viagem. In: *O Brasil não é longe daqui: o narrador, a viagem*. São Paulo: Companhia das Letras, 1990, p.104-155.

¹⁰⁶ Denominação atribuída às pessoas que, ao longo do século XX, deixavam o alto sertão baiano “para procurar, em terras de São Paulo, especialmente condições de trabalho e de sobrevivência”. ESTRELA, Ely Souza. *Os sampauleiros: cotidiano e representações*. São Paulo: Educ; FAPESP, 2003, p.24.

¹⁰⁷ Cf. PIRES, Maria de Fátima Novaes. Travessias a caminho – tráfico interprovincial de escravos, Bahia e São Paulo (1850-1880). *África(s)*, v. 4, n. 8, jul.-dez. 2017, p.63-78.

árvores e da faixa de terra que constitui a margem? Ora, a princípio há uma demarcação da ausência do urbano. Geralmente, a ancoragem era feita em alguma cidade, vila ou localidade com maior concentração de gente. Aqui Gautherot opta por destacar o isolamento. Tanto o isolamento espacial do Médio São Francisco, reiterado no texto de Andrade, quanto o próprio isolamento do fotógrafo enquanto forasteiro. É o traço da solidão que associa o lugar ao deserto e, logo, a uma ideia de sertão reforçada na imagem subsequente.

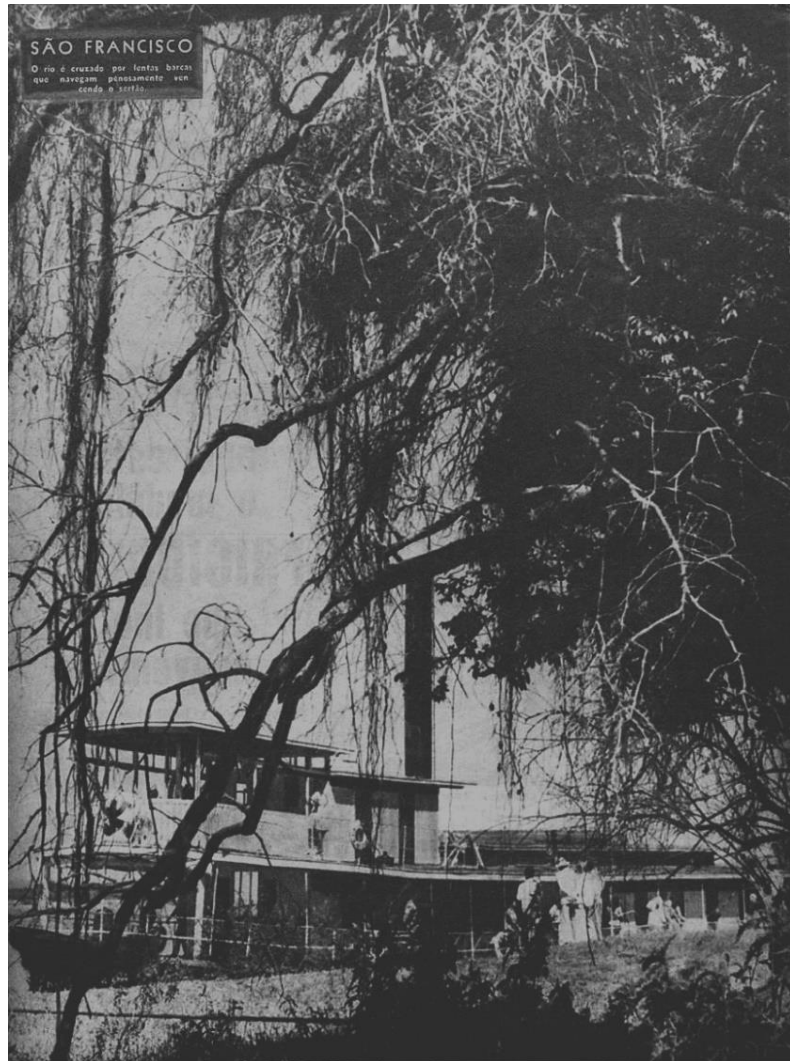


Fig. 3. “O homem do S. Francisco”. Autores: Marcel Gautherot; Teófilo Andrade. Fonte: *O Cruzeiro*, 26 jul. 1947, p.56.

Ao folhear para a página seguinte aparece a justaposição de mais quatro fotografias, uma em maior dimensão que toma quase metade da página na parte superior e outras três em menores proporções na parte inferior (*Fig. 4*). A primeira dessas fotos retoma e confirma a

tópica do deserto e da solidão no deserto, de modo que o signo da viagem se desloca e abarca diretamente as pessoas em cena, resultando num contraste em relação à viagem que estava sendo realizada pelos repórteres e pelo leitor urbano. Paul Claval aborda essa diferença ao tratar dos usos de transportes modernos por determinados viajantes contrastando com as peregrinações “impregnadas de valor moral” e, sobretudo, religioso. A observação de Claval torna-se ainda mais interessante diante da representação dos romeiros de Bom Jesus da Lapa nas fotografias de Gautherot: “a peregrinação era tanto mais salvadora quanto fosse longínquo o destino, quanto fossem necessárias [...] a travessia de montanhas, a passagem de gargantas, a travessia a vau de rios perigosos, ou esta implicasse no longo percurso em pistas monótonas, [...] sufocadas pelo calor”.¹⁰⁸

Na imagem em que diversas pessoas estão espalhadas numa planura vasta, planificado e com poucos elementos naturais, as três árvores ao fundo e o tronco seco no primeiro plano ganham vulto. Essa estratégia de monumentalização de elementos iconográficos era uma característica acentuada no trabalho de Gautherot que, posteriormente, foi usada à exaustão nas suas séries fotográficas sobre a construção de Brasília. Na paisagem do vale do São Francisco elaborada nessa imagem, o céu claro toma conta da maior parte do recorte fotográfico, acentuando a percepção da aridez e a natureza desértica da caatinga. A posição do tronco seco monumentalizado no primeiro plano e das três árvores ao fundo foi calculada pelo fotógrafo, de modo a reiterar o signo da seca causticante e da resistência a essa mesma seca. Tais árvores funcionam como ícones da ambivalente condição dos sertanejos e da caatinga. Das poucas árvores frondosas que não secam durante o verão intenso, os juazeiros, por exemplo, permanecem verdes em meio à prevalência do acinzentado, significando, assim, a força resistente à tópica do “deserto engoliu o homem”.¹⁰⁹ As pessoas, por sua vez, aparecem desordenadas em meio ao campo vasto, sem nenhum tipo de habitação, reforçando ainda mais o aspecto desolador do lugar. Gautherot também demarca, assim, o vale do São Francisco como espaço de um duplo trânsito: dos migrantes “sampauleiros” e dos romeiros e peregrinos de Bom Jesus da Lapa.¹¹⁰

¹⁰⁸ CLAVAL. *Terra dos homens*, op. cit., p.47-48.

¹⁰⁹ Cf. LINS, Wilson. [1952]. O deserto engoliu o homem. In: *O Médio São Francisco: uma sociedade de pastores guerreiros*. 3. ed. São Paulo; Brasília: Ed. Nacional; INL; Fundação Nacional Pró-memória, 1983, p.19-40. A expressão é forjada a partir da leitura que o autor fez de *Os Sertões*, de Euclides da Cunha.

¹¹⁰ Sobre os romeiros, cf. STEIL, Carlos Alberto. *O sertão das romarias: um estudo antropológico sobre o santuário de Bom Jesus da Lapa – Bahia*. Rio de Janeiro: Vozes, 1996.



Fig. 4. "O homem do S. Francisco". Autores: Marcel Gautherot; Teófilo Andrade. Fonte: *O Cruzeiro*, 26 jul. 1947, p.57.

Na mesma página, logo abaixo, o fotógrafo cumpre com o propósito de abordar os habitantes locais, algo que ele faz não apenas tipificando os traços étnicos, mas mostrando as práticas sociais por meio do trabalho, como nas duas fotos laterais. Sugestivamente, nessas imagens crianças aparecem em situações laborais em meio ao sol abrasador, conforme indicam o uso de chapéus e a expressão dos rostos. Nessas primeiras duas páginas, a montagem da narrativa acontece de maneira engenhosa. Do barco à travessia do campo aberto chega-se aos moradores locais, que, finalmente, mostram o rosto. E esses rostos que se mostram são justamente de crianças, o que resulta na construção da empatia do leitor diante do lugar e dos habitantes locais.

Ao cumprir esse primeiro propósito de ambientação do leitor, a fotorreportagem se encaminha para o tema do trabalho e dos trabalhadores que, nas imagens seguintes, aparecem energizados por movimentos, forças física e mecânica de corpos e máquinas (Fig. 5).

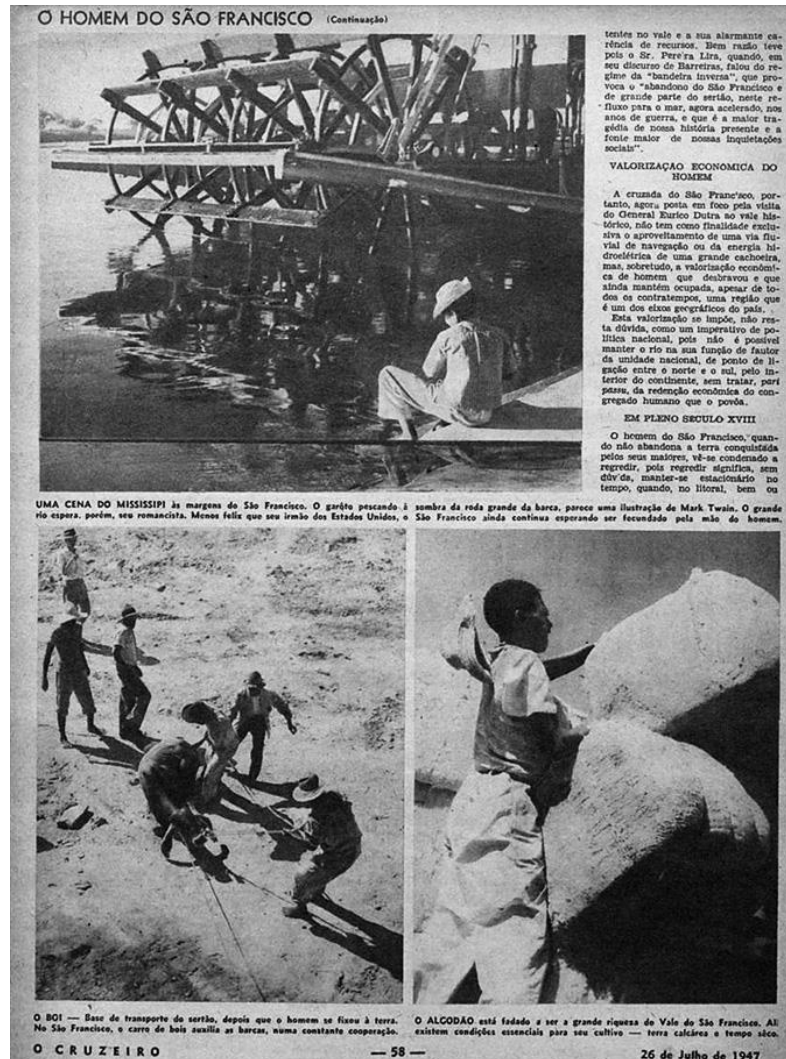


Fig. 5. “O homem do S. Francisco”. Autores: Marcel Gautherot; Teófilo Andrade. Fonte: *O Cruzeiro*, 26 jul. 1947, p.58.

Trata-se, na minha leitura, de uma estratégia de legitimação dos investimentos no vale do São Francisco, uma vez que estavam sendo feitos os vários estudos para o desenvolvimento regional. Nas três fotografias, a presença masculina indica o significado do trabalho físico, acentuando a dureza do cotidiano. Ainda que a primeira mostre um homem sentado em posição de repouso, as engrenagens da embarcação que ganham vulto ocupando a maior parte do recorte reiteram a prevalência do trabalho. Mesclam-se, numa só imagem, contemplação e movimento, de uma maneira que a narrativa se desdobra e pende para o movimento com as duas fotografias posteriores: a amarra do boi e a estocagem do algodão. Com efeito, existe nessas imagens o reforço de uma construção identitária associada ao sertão do São Francisco: o algodão e o boi, a “civilização do couro” e a agricultura.

Depois de chamar a atenção para esses homens, notados pela força do trabalho, a narrativa muda bruscamente sem, no entanto, perder a conexão: na sequência desses homens sem rostos visíveis surge, na página seguinte, tomando-a inteiramente, o rosto identificado pela legenda como “o homem do S. Francisco” (*Fig. 6*). Consiste no retrato de um jovem homem negro. Na composição formal da imagem, além do rosto e do pescoço, notamos os seguintes elementos que os acompanham: um chapéu de palha preso na cabeça por um cordão que passa por debaixo do queixo de um lado a outro, um cigarro na boca já pela metade e parte da camisa que cobre os ombros. A sombra do chapéu que se projeta no seu rosto cobre a região superior dos olhos, enquanto o restante é atingido, com variações, pela luminosidade do sol.

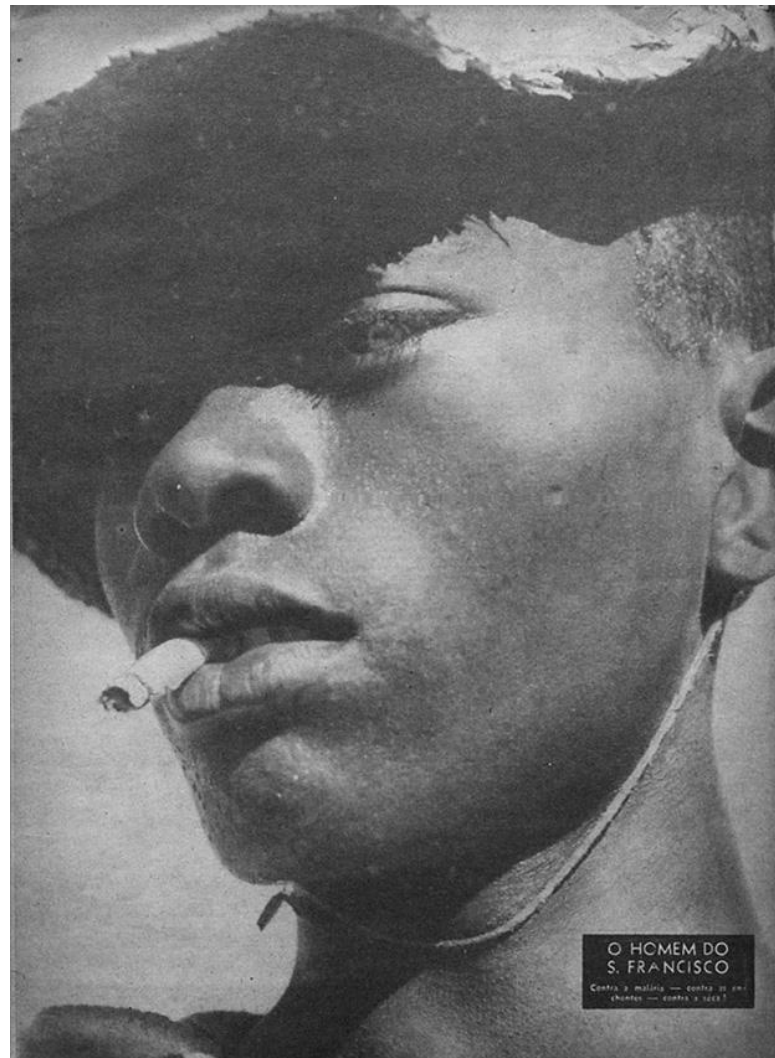


Fig. 6. “O homem do S. Francisco”. Autores: Marcel Gautherot; Teófilo Andrade. Fonte: *O Cruzeiro*, 26 jul. 1947, p.59.

Ocorre, enfim, o encontro direto, rosto a rosto, entre o leitor e o “homem do São Francisco”. Assim, a narrativa, que já tinha o envolvimento do leitor com os habitantes locais

representados, reconhecendo neles a força física e a disponibilidade para o trabalho, agora passa a reconhecer com nitidez os traços étnicos que os conformam.

Na página seguinte, as cinco fotografias justapostas dão ênfase aos aspectos materiais propriamente ditos da vida ribeirinha: produtos agrícolas e artesanais de couro e de barro que acentuam as práticas comerciais do local (*Fig. 7*).



Fig. 7. "O homem do S. Francisco". Autores: Marcel Gautherot; Teófilo Andrade. Fonte: *O Cruzeiro*, 26 jul. 1947, p.60.

O leitor que já tinha se dado conta do trabalho duro que os ribeirinhos realizavam para sobreviver, agora se depara com crianças em situações de trabalho ainda mais explícitas. Dessa forma, a narrativa visual se aproxima do que já vinha sendo alarmado no texto de Teófilo de Andrade em relação às péssimas condições sociais e econômicas dos habitantes do vale, o que levava forçosamente ao trabalho desde tenra idade.

A imagem que fecha a fotorreportagem tem a marca de Gautherot como um fotógrafo que constrói sombras, trabalhando com volumes e contrastes de luz (*Fig. 8*).



Fig. 8. “O homem do S. Francisco”. Autores: Marcel Gautherot; Teófilo Andrade. Fonte: *O Cruzeiro*, 26 jul. 1947, p.61.

Três longas canoas ocupam o recorte fotográfico num notável jogo de cena com os trabalhadores, dois homens e uma mulher. Há um cuidado geométrico, mas não necessariamente pautado na rigorosidade da simetria, pois há um outro tipo de cuidado subjacente à construção da imagem: suscitar nos elementos iconográficos um aspecto de rusticidade que escapa ao domínio do moderno e se inscreve numa dimensão mais artesanal e, grosso modo, “popular”.¹¹¹ Existe aqui uma preocupação com a rusticidade das formas, em que

¹¹¹ Nessa medida, distancia-se da geometria constitutiva de movimentos artísticos como o Nova Visão (*Neues Sehen*), que se desenvolveu na Alemanha durante os anos 1920 e que muito inspiraram o fotoclubismo no Brasil nos anos posteriores. Cf. COSTA, Helouise; RODRIGUES, Renato. *A fotografia moderna no Brasil*. São Paulo: Cosac Naify, 2004.

os elementos visuais não são apenas regidos pelos rigores geométricos, embora haja um evidente cuidado com a disposição de cada um deles. Com essa imagem, a fotorreportagem se conclui e, com ela, a viagem que levou o leitor de *O Cruzeiro* ao rio São Francisco. A fotografia que a encerra é realizada numa perspectiva de cima para baixo, centrada não numa paisagem exuberante ou num cenário turístico e chamativo, mas numa cena corriqueira: os trabalhadores no rio. Num trabalho com texturas, sombras e volumes, Gautherot termina por elaborar um grafismo que instaura uma dimensão visual que se sobrepõe ao identitário, conforme a própria legenda sugere: “três canoas num belo desenho geométrico”.¹¹²

Depois desse primeiro movimento de análise, centrado na fotografia e na montagem de uma narrativa visual, passo a abordar mais detidamente os significados as legendas conferem às imagens de Gautherot para além da dimensão icônica. Na produção das fotorreportagens de *O Cruzeiro* a partir de meados da década de 1940, conforme observa Helouise Costa, a “variação do tamanho e do formato das imagens é um dos principais recursos utilizados para hierarquizar e guiar a narrativa”, enquanto que “aos textos era reservado um espaço bem mais reduzido”. Um elemento textual obrigatório eram as legendas que, “na maioria das vezes, situavam-se abaixo das fotos, mas no caso das imagens sangradas eram inseridas em retângulos dispostos sobre elas”.¹¹³

Embora o verbal ocupasse menos protagonismo do que o visual, os textos eram fundamentais para guiar o leitor e situar informações que orientavam a leitura das imagens. No caso de “O homem do S. Francisco”, as legendas são carregadas de um tom épico que acompanha toda a narrativa fotográfica. Na imagem sangrada que abre a fotorreportagem (*Fig. 2*), o primeiro enunciado carrega essa dimensão grandiosa atrelada a uma travessia longa e lenta pelo rio: “São Francisco, o rio é cruzado por lentas barcas que navegam penosamente vencendo o sertão”.¹¹⁴ Rio e sertão são as palavras-chave de uma narrativa que vai se desenrolar muito associada a luta do homem na terra, numa alusão evidente ao paradigma euclidiano. Na segunda imagem, que tem o tronco seco monumentalizado em primeiro plano (*Fig. 4*), lemos:

A zona do Bom Jesus da Lapa, trilhada todos os anos, por milhares de peregrinos. Esta árvore morta e distorcida, que já não dá mais sombra, na planura imensa, como uma “Vitória de Samotrácea” às avessas, parece a própria imagem do homem derrotado, na luta inglória pela conquista do Vale do São Francisco.¹¹⁵

¹¹² GAUTHEROT; ANDRADE. “O homem do São Francisco”, op. cit., p.61.

¹¹³ COSTA. “Entre o local e o global”, p. 23.

¹¹⁴ GAUTHEROT; ANDRADE. “O homem do São Francisco”, op. cit., p.56.

¹¹⁵ GAUTHEROT; ANDRADE. “O homem do São Francisco”, op. cit., p.57.

Metáforas como essa se repetem para associar os elementos iconográficos com a vida cotidiana no sertão, a penúria da natureza com as pelejas sociais da sobrevivência. Nas fotografias das crianças (*Fig. 4*), o texto acompanha e orienta o visível: “Água na cabeça e um sorriso cheio de otimismo”; “O sol é forte mas o chapéu de palha custa barato”; “A lavadeirainha – no peito a pomba do Espírito Santo”.¹¹⁶ Na página seguinte (*Fig. 5*), o autor das legendas compara o rio São Francisco com o Mississipi, uma comparação sintomática da inspiração que o território norte-americano provocava na imaginação da terra brasileira:

Uma cena do Mississipi às margens do São Francisco. O garoto pescando à sombra da roda grande da barca, parece uma ilustração de Mark Twain. O grande rio espera, porém, seu romancista. Menos feliz que seu irmão dos Estados Unidos, o São Francisco ainda continua a ser fecundado pela mão do homem.¹¹⁷

Depois disso aparecem os dois elementos simbólicos do sertão nordestino – a essa altura bem articulado em termos de invenção regional¹¹⁸ –, que remetem, ao mesmo tempo, ao passado e ao futuro: o boi e o algodão. De um passado arcaico e ainda vivo no presente, “o boi – base de transporte do sertão, depois que o homem se fixou à terra. No São Francisco, o carro de bois auxilia as barcas, numa constante cooperação”. Quanto a um futuro promissor, “o algodão está fadado a ser a grande riqueza do vale do São Francisco. Ali existem condições essenciais para seu cultivo – terra calcária e tempo seco”.¹¹⁹ Logo em seguida, “o homem do São Francisco” em retrato que sangra a página (*Fig. 6*), cujo rosto carrega traços dos ancestrais africanos, é apresentado como o tipo representante dos moradores em constante luta “contra a malária, contra as enchentes, contra a seca!”.¹²⁰

O couro aparece como elemento da “indústria local, todos os artefatos de couro”, na primeira imagem da página seguinte (*Fig. 6*). Depois vem, mimetizando o anúncio oral da criança vendedora, o “Gerimum! Gerimum! A feira é o acontecimento econômico e social da semana, realiza-se na margem do rio ou na praça principal dos povoados – quando falta o comprador, dorme o vendedor”. E há também “o piroliteiro”, que informa ao repórter: “São americanos, meu freguês”. Completam essa sequência duas imagens: a dos “peixes do São Francisco, secos ao sol na própria feira” e a dos “potes de barro”, numa foto a partir da qual é

¹¹⁶ GAUTHEROT; ANDRADE. “O homem do São Francisco”, op. cit., p.57.

¹¹⁷ GAUTHEROT; ANDRADE. “O homem do São Francisco”, op. cit., p.58.

¹¹⁸ ALBUQUERQUE JR. *A invenção do Nordeste e outras artes*, op. cit.

¹¹⁹ GAUTHEROT; ANDRADE. “O homem do São Francisco”, op. cit., p.58.

¹²⁰ GAUTHEROT; ANDRADE. “O homem do São Francisco”, op. cit., p.59.

informado que “nem todas as vendas da feira são feitas ao sol – alguns dos vendedores possuem barracas que, muito embora toscas, servem para abrigar a mercadoria, como essa que aqui vemos”.¹²¹ E, por fim, essa narrativa orientada pelas legendas encerra-se com as “três canoas num belo desenho geométrico” (Fig. 8).¹²²

A abordagem textual de Teófilo de Andrade, por sua vez, cumpre com o propósito de fazer um balanço histórico da importância do São Francisco para o país. Além disso, situa o leitor acerca das perspectivas econômicas, da atmosfera política e das expectativas existentes naquele momento:

A cruzada do São Francisco, portanto, agora posta em foco pela visita do General Eurico Dutra ao vale histórico, não tem como finalidade exclusiva o aproveitamento de uma via fluvial de navegação ou da energia hidroelétrica de uma grande cachoeira, mas sobretudo, a valorização econômica do homem que desbravou e que ainda mantém ocupada, apesar de todos os contratemplos, uma região que é um dos eixos geográficos do país.

Esta valorização se impõe, não resta dúvida, como um imperativo de política nacional, pois não é possível manter o rio na sua função de fator da unidade nacional, de ponto de ligação entre o norte e o sul, pelo interior do continente, sem tratar, *pari passu*, da redenção econômica do congregado humano que o povoa.¹²³

É numa sociedade porosa, cheia de contradições e ambivalências, “uma *sociedade em movimento* que buscava redefinir o próprio sentido de *moderno*”, para usar as palavras de Botelho,¹²⁴ que se desenvolveu uma sensibilidade fotográfica que marcaria a produção visual do Brasil e a própria visualização do país. Essa produção tem seus vínculos com as sucessivas guerras entre 1936 e 1947, cuja conjuntura permitiu a um grupo de fotógrafos – notadamente Robert Capa, George Rodger, David Seymour “Chim” e Henri-Cartier Bresson, todos fundadores da agência *Magnum* – redefinir os padrões visuais e instaurar uma mudança no *regime de visualidade*.¹²⁵ Assim, uma nova cultura visual se estabeleceu quando se redefiniu o lugar do fotógrafo e a importância da fotografia a partir da criação da *Magnum*.

De acordo com Erika Zerwes, a fundação dessa agência, em 1938, e os quatro fotógrafos mais conhecidos a ela associados tiveram um grande impacto no “padrão visual e estético da fotografia documental”.¹²⁶ Da Guerra Civil Espanhola à Segunda Guerra Mundial foi gestada

¹²¹ GAUTHEROT; ANDRADE. “O homem do São Francisco”, op. cit., p.60.

¹²² GAUTHEROT; ANDRADE. “O homem do São Francisco”, op. cit., p.61.

¹²³ GAUTHEROT; ANDRADE. “O homem do São Francisco”, op. cit., p.57.

¹²⁴ BOTELHO. “Uma *sociedade em movimento* e sua *intelligentsia*”, op. cit., p.20

¹²⁵ Cf. ZERWES. *Tempo de guerra*, op. cit., p.23.

¹²⁶ ZERWES. *Tempo de guerra*, op. cit., p.19.

uma maior autonomia para os fotógrafos, o que elevou o patamar da fotografia não só como índice de mundo,¹²⁷ mas como ícone do presente imediato. E antes mesmo de instilar processos de iconização, a fotografia passou a construir e divulgar um conjunto de informações que nenhum outro meio de informação conseguia diante da necessidade de representar os incessantes acontecimentos no calor das guerras. Logo, a guerra teve “papel fundamental na construção de um novo *métier* e de uma nova linguagem imagética”.¹²⁸ Ainda de acordo com Zerwes, passaram a fazer parte da prática fotográfica, a partir desse momento, “a identificação do fotógrafo como um autor, em oposição a um simples manipulador de câmera, o comprometimento e envolvimento pessoal com seus temas, a busca de uma narratividade, da comunicação de emoções e o seu posicionamento como testemunha”.¹²⁹

Além da importante agência *Magnum*, na década de 1930 já se praticava, na *Alliance Photo*, por exemplo, a “fotografia documental identificada com os valores do ‘retorno à ordem’, então em vigência da França, na Itália e na Alemanha”.¹³⁰ Associados a essa última agência estavam Pierre Verger, Emeric Feher, Pierre Boucher e René Zuber – e poderíamos acrescentar Marcel Geutherot, que, embora não fosse necessariamente sócio, era frequentador das atividades dessa agência. Mas a formação de Gautherot deu-se, de maneira decisiva, no *Musée de l’Homme*, cujas práticas ajudaram a definir os rigorosos princípios da reportagem etnográfica – “tomada frontal, enquadramento central, simetria, iluminação uniforme e nítida”.¹³¹ Havia, portanto, cada vez mais, um distanciamento em relação aos experimentos estéticos tais como a fotomontagem e a fotografia surrealista, em que os princípios constitutivos subvertiam a função-documento.¹³² Em síntese, a prática da fotografia documental

significava um afastamento das deformações e ambiguidades surrealistas, dos ângulos pouco convencionais e da fragmentação típica das vanguardas construtivas e das fotomontagens dadás; por outro lado, representava a adesão ao preciosismo técnico, à clareza da composição, ao gosto pelo registro de corpos atléticos e saudáveis e um interesse antropológico por culturas de países tidos como “exóticos”.¹³³

¹²⁷ Cf. BRIZUELA. *Depois da fotografia*, op. cit.

¹²⁸ ZERWES. *Tempo de guerra*, op. cit., p. 20.

¹²⁹ ZERWES. *Tempo de guerra*, op. cit., p. 22.

¹³⁰ ESPADA, Heloisa. *Monumentalidade e sombra: o centro cívico de Brasília por Marcel Gautherot*. São Paulo: Annablume, 2016, p.17.

¹³¹ MAMMÌ, Lorenzo. A construção da sombra. In: *O que resta: arte e crítica de arte*. São Paulo: Companhia das Letras, 2012, p.167

¹³² André Rouillé chama de “função-documento” determinadas funções como *arquivar, ordenar, modernizar os saberes, ilustrar e informar* inscritas com grande força nas práticas fotográficas até, pelo menos, a década de 1970. Cf. ROUILLÉ, André. *A fotografia: entre documento e arte contemporânea*. Trad. Constanca Eggejas. São Paulo: Senac, 2009, p.97-134.

¹³³ ESPADA. *Monumentalidade e sombra*, op. cit., p.17.

O termo “documental”, nos moldes adotados por essa modalidade de prática fotográfica, apareceu pela primeira vez numa crítica que adjetivou o filme *Moana* (1926), de Robert Flaherty, como uma obra que “tem valor documental”. O termo nasceu, assim, dimensionando a capacidade de expressão da linguagem fotográfica, ultrapassando o registro de valor informativo.¹³⁴ Com o seu desenvolvimento e estabelecimento, a fotografia documental alcançou um lugar privilegiado no fotojornalismo.

No Brasil, a revista *O Cruzeiro* transformou-se na “mais importante contribuição para o fotojornalismo brasileiro e para a construção da imagem de um país moderno e sintonizado com a informação internacional e os avanços tecnológicos”.¹³⁵ De publicação semanal e circulação nacional, *O Cruzeiro* teve o seu período de grande prestígio entre 1944 e 1962. O que impulsionou tal transformação iniciada em 1944 foi a chegada do fotógrafo francês Jean Manzon, que trouxe sua experiência de trabalho na *Paris Match* e estabeleceu, em *O Cruzeiro*, um crivo pautado no movimento fotográfico internacional. Desde então, passaram a fazer parte da equipe ou a contribuir com a revista fotógrafos como Marcel Gautherot, Pierre Verger, José Medeiros, Henri Ballot, Ed Keffel, David Nasser, Luciano Carneiro, Luiz Carlos Barreto, Flávio Damm, Peter Scheier, Indalécio Wanderley, Eugênio Silva, George Torok, entre outros, que, nas palavras de Rubens Fernandes Júnior, fizeram com que *O Cruzeiro* se transformasse “na mais surpreendente experiência da fotografia brasileira documental”, na medida em que “suas reportagens, baseadas no estilo das estrangeiras *Life* e *Paris Match*, abriam espaços generosos para a fotografia, que passa a ser a principal informação da revista, iniciando uma narrativa visual inédita para as publicações nacionais até então”.¹³⁶

A fotorreportagem que inaugurou esse novo modelo instituído n’*O Cruzeiro* foi assinada pelo próprio Manzon, sob o título “Os presos falam de liberdade”. Segundo Helouise Costa:

A estrutura de “Os presos falam de liberdade” obedece rigorosamente ao modelo de fotorreportagem então vigente nas revistas estrangeiras: há fotografias principais que estabelecem a “moldura” da narrativa, e por isso são sangradas nas páginas; há fotos de transição que servem para guiar o leitor de uma ideia a outra; há fotografias destinadas a materializar o drama; e ainda

¹³⁴ Cf. LUGON. *Le Style documentaire*, op. cit.

¹³⁵ FERNANDES JÚNIOR, Rubens. *Labirinto e identidades: panorama da fotografia brasileira (1946-1996)*. São Paulo: Cosac Naify, 2003, p.142-143.

¹³⁶ FERNANDES JÚNIOR. *Labirinto e identidades*, op. cit., p.142-143.

aquelas que se prestam a fechar a narrativa. As imagens são posadas, muito embora algumas tentem se fazer passar por registros espontâneos.¹³⁷

O visual, portanto, tornou-se predominante nas fotorreportagens que se estabeleceram na revista a partir de 1944. Houve uma modernização de suas páginas, com cuidados tipográficos, imagens calculadamente diagramadas, montagem de sequências e inserção de textos que pudessem oferecer ao leitor melhor qualidade gráfica e um envolvimento com a narrativa proporcionada pelo tamanho das fotos, assim como pelo seu encadeamento e articulação com o verbal. Três anos depois sai publicada a fotorreportagem de Gautherot e Andrade, baseada nesse mesmo modelo.

Helouise Costa parte do estudo que Wendy Kozol fez sobre a *Life*¹³⁸ para argumentar que o fotojornalismo não é apenas “o uso de fotografias e textos relacionados para representar acontecimentos da atualidade de acordo com certas estruturas narrativas”.¹³⁹ Vai além disso, devendo ser considerado como “uma forma de representação social historicamente determinada”, ou melhor, como “um fenômeno ativo da vida social, [...] conformador de visões de mundo e orientador de atitudes concretas dos indivíduos”.¹⁴⁰

Com efeito, a fotorreportagem “O homem do S. Francisco” articula-se ao arsenal iconográfico mobilizado por artistas, intelectuais e políticos brasileiros a partir do final da década de 1940 com a finalidade não só de elaborar a “imagem de um Brasil moderno”¹⁴¹ e estimular o envolvimento dos indivíduos com esse país em construção. O vale do São Francisco gozava de um enorme interesse nacional pela sua apropriação simbólica entranhada nos interesses de desenvolvimento econômico e social. Associado ao sertão, interpretado por meio do subdesenvolvimento como conceito operatório, visto pelo chão e pelo ar, o rio São Francisco não era tomado apenas como um curso d’água que cruzava os sertões de Minas Gerais, Bahia, Pernambuco, Sergipe e Alagoas, era concebido como artéria articuladora de uma imensa parte

¹³⁷ COSTA, Helouise. Entre o local e o global: a invenção da revista *O Cruzeiro*. In: COSTA, Helouise; BURGI, Sergio (Orgs.). *As origens do fotojornalismo no Brasil: um olhar sobre O Cruzeiro (1940-1960)*. São Paulo: Instituto Moreira Salles, 2012, p.22.

¹³⁸ KOZOL, Wendy. *Life's America: family and nation in postwar photojournalism*. Filadélfia: Temple University Press, 1994.

¹³⁹ COSTA. “Entre o global e o local”, op. cit., p.31.

¹⁴⁰ Sustentando esse argumento, Costa ainda afirma que “cada sociedade terá uma perspectiva própria de fotojornalismo, ou, melhor dizendo, cada grupo social divergente em uma mesma sociedade terá sua perspectiva particular do que constitui o terreno do fotojornalismo, das condições materiais de sua prática e das potencialidades de seu uso. Isso fica patente em especial quando comparamos periódicos de diferentes orientações políticas ou mesmo o trabalho de fotógrafos que defendem posicionamentos éticos divergentes em relação à profissão. O entendimento do fotojornalismo como fenômeno histórico leva a perceber a inutilidade de tentar estabelecer definições generalizantes e a necessidade de situá-lo no contexto do sistema que lhe confere legitimação social”. COSTA. “Entre o global e o local”, op. cit., p.31.

¹⁴¹ FERNANDES JÚNIOR. *Labirinto e identidades*, op. cit., p.139.

do território nacional que precisava ser energizada por engenhosas operações de um Estado centralizador.

Cruzando sertões



Fig. 9. Vista aérea das obras na C.H.S.F. em Paulo Afonso (BA) [1952] / **Fig. 10.** Vista aérea da caatinga em Glória (BA) [1952]. Autor: Stivan Faludi. Fonte: IBGE.

Duas imagens aéreas, uma do rio (*Fig. 9*) e outra da caatinga (*Fig. 10*), realizadas em áreas relativamente próximas (em Paulo Afonso e Glória – Bahia) são exemplares de um novo instrumento de observação do território – a fotografia aérea – que passou a ser largamente utilizado pelos geógrafos e engenheiros brasileiros a partir da Segunda Guerra Mundial. A maior facilidade de cruzar os céus do Brasil redirecionou, de certa forma, a linguagem daqueles que enunciavam o interior do país na perspectiva de cima para baixo. Fotógrafos profissionais de revistas ilustradas, militares, engenheiros, cientistas sociais, geógrafos e políticos que tinham essa possibilidade de transporte não deixaram de acentuar a posição privilegiada de observação. Assim, por exemplo, repórteres de *O Cruzeiro* expressaram-se, em 1958, numa fotorreportagem sobre o rio São Francisco: “Contemplamos do alto, enquanto o avião ganha rapidamente o rumo do sul, o São Francisco serpenteando pela caatinga imensa”.¹⁴²

Cerca de dez anos antes, o engenheiro militar Frederico Hoepken havia realizado viagens aéreas sobre a Amazônia, entre os rios Xingu e Teles Pires, com o objetivo de

¹⁴² FERREIRA, Jorge; BALLOT, Henri; SILVA, Eugênio. “São Francisco, rio da desunião nacional”. *O Cruzeiro*, 19 abr. 1958, p.98.

estabelecer as coordenadas cartográficas da área. A propósito dessa empreitada, em 1950 publicou um artigo na *Revista Brasileira de Geografia*, em que advertiu: “ao se falar, na atualidade, sobre territórios desconhecidos, é necessário admitir já haverem eles sido, geralmente, sobrevoados ou provavelmente fotografados do ar. Entretanto, isto não permite considera-los ‘conhecidos’”.¹⁴³ Ou seja, o uso da fotografia dizia respeito a um primeiro momento de etapas mais consistentes de territorialização. De qualquer modo, a mudança proporcionada pelo novo instrumento já era sentida. Ao comentar o texto de Hoepken, o também engenheiro e cartógrafo Alírio de Matos sintetizou os rumos tomados pelas explorações geográficas no Brasil:

Está quase extinta aquela geração de exploradores que marchavam sertão a dentro, tendo diante de si o desconhecido e, frequentemente, sem saber onde iam chegar. A Comissão Rondon parece ter fechado esse ciclo. Agora a técnica deve ser diferente. Já não se marcha completamente no escuro. O caminho deve ser iluminado pelas fotografias aéreas.¹⁴⁴

Daí para a frase lapidar com que encerrou o seu comentário: “*É preciso fotografar o Brasil. O resto virá depois*”.¹⁴⁵

Em 23 de junho de 1947 foi lançada a primeira folha da Carta Geográfica do Brasil que vinha sendo feita pelo Conselho Nacional de Geografia desde 1938. Tratava-se apenas de uma parte dentro do conjunto projetado para mais de cento e cinquenta folhas em fase de elaboração, do qual resultaria um mapa minucioso do país. Em sua fala na ocasião do lançamento, novamente Alírio de Matos, um dos encarregados da realização da Carta, informou sobre as fases do trabalho. Segundo ele, primeiro foi necessária uma campanha pela confecção dos mapas dos municípios, terminada somente em 1940; depois estimou-se a necessidade de uma segunda campanha, visando ao estabelecimento de “coordenadas astronômicas para fixar as sedes dos municípios”.¹⁴⁶ Por fim, a fotografia aérea qualificou o trabalho de forma decisiva,

¹⁴³ HOEPKEN, Frederico. “Utilização das fotografias aéreas nas explorações geográficas”. *Revista Brasileira de Geografia*, v. 12, n. 2, abr.-jun. 1950, p.251.

¹⁴⁴ MATOS, Alírio Hugueney de. Comentário sobre o texto “Utilização das fotografias aéreas nas explorações geográficas”, de Frederico Hoepken. *Revista Brasileira de Geografia*, v. 12, n. 2, abr.-jun. 1950, p.251.

¹⁴⁵ MATOS. “Comentário...”, op. cit., p.251 – grifos do autor.

¹⁴⁶ Em seu discurso, Alírio de Matos fez lembrar que a primeira edição em escala semelhante (1:500.000 a 1:1.000.000) datava de 1922, feita pelo Clube de Engenharia de acordo com as regras da Convenção Internacional de Londres de 1909. Mais tarde, seguindo as mesmas normas, a *American Geographical Society* lançou a sua Carta do Brasil, contudo, “sem acrescentar em muitas partes, qualquer coisa de novo”. MATOS, Alírio Hugueney de. “Carta Geográfica do Brasil”. *Revista Brasileira de Geografia*, v. 9, n. 2, abr.-jun. 1947, p.301.

pois “trouxe elementos novos para corrigir erros existentes e acrescentar novas informações em regiões completamente despidas de qualquer outra espécie de levantamentos”.¹⁴⁷

Durante e depois da Segunda Guerra Mundial, a Força Aérea Americana fotografou cerca de um terço do território brasileiro. O material que daí resultou serviu para o aperfeiçoamento da cartografia no Brasil ancorada ao planejamento do território – tanto no âmbito geopolítico, que dizia respeito à defesa militar, quanto no uso das terras por meio da agricultura. No contexto do pós-Guerra, o principal argumento consistia em sustentar uma efetiva mudança nos sistemas agrícolas que, da maneira como vinham sendo feitos no país, eram considerados pouco produtivos. As fotografias aéreas, conforme comentou o geógrafo alemão Leo Waibel, possibilitariam, então, examinar a “distribuição de matas e campos”, além de reabilitar “campos cultivados e capoeiras”, uma vez que a agricultura no Brasil “se tem limitado até agora exclusivamente a solos de floresta”.¹⁴⁸

Do ar para o chão, as fotografias também foram utilizadas na caracterização de regiões geográficas e suas formações geológicas. Assim procedeu, por exemplo, Alfredo José Pôrto Domingues, quando, em 1947, estudava a “geologia da região centro-ocidental da Bahia”, documentando em “microfotografias” alguns tipos de rocha, além de dispor ao leitor de seu artigo dezesseis imagens fotográficas que não caracterizam somente o solo, mas mostram também vistas panorâmicas de rios, morros, chapadas, escarpas e variados aspectos da vegetação.¹⁴⁹

Portanto, no Brasil do pós-Guerra, a fotografia assumia diversos usos e papéis. Um deles consistia na função de promover o diagnóstico do território em razão de dois escopos que se complementavam: a caracterização geomorfológica da superfície e o efetivo domínio territorial como parte constitutiva do projeto nacionalista e desenvolvimentista. Nesse sentido, a presença dos Estados Unidos estava longe de se restringir aos aviões que cruzavam os céus, tampouco ao suporte à industrialização desde que Vargas decidiu enviar as Forças Expedicionárias em favor dos Aliados. A própria chave de leitura das concepções de território e nação operadas no Conselho Nacional de Geografia inspirava-se numa máxima atribuída a Abraham Lincoln:

Pode-se dizer que uma nação consiste de seu território, seu povo e suas leis. O território é a única parte de certa durabilidade. Passa uma geração, outra vem, mas a terra permanece para sempre. É de primeira importância

¹⁴⁷ MATOS. “Carta Geográfica do Brasil”, op. cit., p.301.

¹⁴⁸ WAIBEL, Leo. A elaboração de um novo mapa da vegetação do Brasil. *Revista Brasileira de Geografia*, v.10, n. 2, abr.-jun. 1948, p.302-303.

¹⁴⁹ Cf. DOMINGUES, Alfredo José Pôrto. Contribuição à geologia da região centro-ocidental da Bahia. *Revista Brasileira de Geografia*, v.9, n. 1, jan.-mar. 1947, p.57-82.

considerar e estimar devidamente essa parte da nação, que dura indefinidamente.¹⁵⁰

Essas palavras, no momento em que foram reproduzidas, atualizavam-se pela importância que o Oeste passou a ocupar na historiografia norte-americana durante a primeira metade do século XX. Até a década de 1950, a *Western History*, enquanto disciplina acadêmica, gozou de grande prestígio intelectual, quando a história do Oeste, centrada na *frontier thesis* de Frederick Jackson Turner, confundia-se com a própria história dos Estados Unidos. Para Turner, a fronteira “era concebida como sendo um processo contínuo”, que avançava do Atlântico em direção ao Pacífico; e sua dimensão retórica “permitia a incorporação de diversas histórias regionais ao corpo da história nacional”.¹⁵¹

De modo até certo ponto semelhante, Cassiano Ricardo postulou, em *Marcha para Oeste* (1940), a centralidade da fronteira na expansão do território brasileiro. O autor elegeu as bandeiras como “um fato histórico sem o qual o Brasil não teria existido”,¹⁵² dando consistência histórica e mitológica ao programa lançado dois anos antes pelo governo federal. A propósito, segundo Otávio Velho, a bandeira era uma apropriada analogia ao Estado Novo, pois ambos tinham um território a conquistar e a ocupar, além do inimigo a ser aniquilado – os respectivos “comunismo selvagem” e “comunismo russo”.¹⁵³ A Marcha para o Oeste de Getúlio Vargas, alicerçada no livro de Cassiano Ricardo, estabelecia “uma ponte com o movimento bandeirante e uma reencenação dele através do cultivo de um ‘espírito bandeirante’”.¹⁵⁴ No entanto, se em Turner a fronteira estava associada à origem e ao desenvolvimento da democracia norte-americana, em Cassiano Ricardo ela deveria ser controlada, isto é, deveria haver uma “reação a sua influência anárquica”, daí que “a fronteira leva ao desenvolvimento do autoritarismo brasileiro”, justificando-o e legitimando-o.¹⁵⁵ É essa dimensão autoritária que conduziria o investimento estatal no território brasileiro, mobilizando, por isso, modos de se pensar uma categoria poderosa no processo de imaginação do país – o sertão.

Estava claro que o programa não estabelecia qualquer avanço sobre os limites externos, mas apenas nas fronteiras internas, conforme enfatizou, em 1940, o próprio Vargas: “Não

¹⁵⁰ “Oferta de uma Coleção do ‘Canadian Geographical Journal’ ao C. N. G”. *Revista Brasileira de Geografia*, v. 9, n. 4, out.-dez. 1947, p.608.

¹⁵¹ ÁVILA, Arthur Lima de. *Território contestado: a reescrita da história do Oeste norte-americano* (c.1985-c.1995). Tese (Doutorado em História), UFRGS, Porto Alegre, 2010, p.36-37.

¹⁵² RICARDO, Cassiano. [1940]. *Marcha para Oeste*. 4. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1970, p.16.

¹⁵³ VELHO, Otávio G. *Marcha para oeste*. In: *Capitalismo autoritário e camponês: um estudo comparativo a partir da fronteira em movimento*. Rio de Janeiro: Centro Edelstein de Pesquisas Sociais, 2009, p.137.

¹⁵⁴ VELHO. “Marcha para oeste...”, op. cit., p. 136.

¹⁵⁵ VELHO. “Marcha para oeste...”, op. cit., p.136.

ambicionamos um palmo de território que não seja nosso, mas temos um expansionismo, que é o de crescermos dentro das nossas próprias fronteiras”.¹⁵⁶ O presidente considerava já delineadas as fronteiras políticas, faltando coincidirem com elas as fronteiras econômicas: “Precisamos promover essa arrancada, sob todos os aspectos e com todos os métodos, a fim de suprimirmos os vácuos demográficos do nosso território e fazermos com que as fronteiras econômicas coincidam com as fronteiras políticas”.¹⁵⁷ Em estudo sobre a Marcha para o Oeste, Cancelli a considera como uma síntese do pensamento varguista no âmbito das estratégias de construção e dominação do Estado. O programa que colocava o *hinterland* brasileiro no centro das ações do governo estava permeado por um conjunto de elementos que dava sustentação ao projeto político do autoritarismo varguista: a figura do líder, o forte apelo nacionalista, a definição de inimigos estratégicos, a repressão policial, a promessa de futuro para a sociedade e a construção do “homem novo”.¹⁵⁸

Muito em razão dessa plataforma, mas também devido à renovação dos estudos geográficos no cenário internacional, as imagens visuais que aparecem na *Revista Brasileira de Geografia* – principal periódico científico ligado ao Conselho Nacional de Geografia – confirmam a prioridade do *hinterland* na agenda dos seus articulistas.

A revista manteve certa uniformidade durante esse período, com um volume anual dividido em quatro números, cada um deles lançado trimestralmente. Com exceção de três números, todos os outros possuem fotografias. O tamanho e a qualidade das reproduções fotográficas também variam, sem indicar necessariamente um quadro cronológico evolutivo – embora, durante a década de 1950, a composição gráfica de algumas fotos e sua diagramação por página tenham melhorado razoavelmente, fazendo lembrar, muito tangencialmente, em alguns poucos casos, o projeto gráfico de revistas ilustradas da época, o que não chega a caracterizar o periódico em seu aspecto geral. Um exemplo é o artigo assinado por Hilgard O’Reilly Sternberg sobre os “Aspectos da seca de 1951, no Ceará”.¹⁵⁹ As imagens, realizadas pelo próprio autor do texto, preenchem mais da metade da página, de canto a canto, sangrando as margens. Um aspecto sintomático de sua linguagem é que, ao invés de mostrar a vegetação gretada, pessoas e animais flagelados, as fotografias de Sternberg documentam características específicas do solo e de terrenos cultiváveis em função da busca de soluções agrícolas, fazendo

¹⁵⁶ Cf. VELHO. “Marcha para oeste...”, op. cit., p.138.

¹⁵⁷ Cf. VELHO. “Marcha para oeste...”, op. cit., p.138.

¹⁵⁸ Cf. CANCELLI, Elizabeth. *O Estado Novo em Marcha para o Oeste*. Curitiba: CRV, 2017.

¹⁵⁹ STERNBERG, Hilgard O’Reilly. Aspectos da seca de 1951, no Ceará. *Revista Brasileira de Geografia*, v. 13, n. 3, jul.-set., 1951, p.327-369.

crer na força viva da terra se cultivada com os métodos adequados, mesmo naquelas partes mais áridas do país.

Um país cujo território, conforme Haesbaert, não era somente da ordem da *dominação* político-administrativa ou político-econômica, pois tinha importância a *apropriação* baseada nas marcas de um espaço-tempo vivido. No âmbito do simbólico, houve a mobilização de “tipos” e “aspectos” regionais largamente difundidos por meio de desenhos e fotografias em livros de natureza científica ou literária, livros didáticos, exposições, periódicos científicos e revistas diversas para públicos mais amplos.

Essa construção simbólica, conduzida pelo poder estatal a partir de aparatos institucionais, teve um papel efetivo e imprescindível na legitimação da territorialização. A *Revista Brasileira de Geografia* nasceu como um desses aparatos e o seu principal escopo consistia em “promover um melhor conhecimento do território pátrio [...] e que esse conhecimento, por sua natureza, merece a mais ampla divulgação”.¹⁶⁰ Para isso, foi produzido um verdadeiro arsenal iconográfico que expressava a modernidade latente, com vistas aéreas que confirmavam as paisagens exuberantes do país, que registravam as curvas intrépidas dos rios cortando florestas, as cadeias de montanhas e chapadões, as potencialidades agrícolas de planaltos e planícies. Pelo chão, parques industriais nascentes, torres de petróleo, terrenos com variedades de cultivos, colônias agrícolas, cidades e praias também foram objetos das lentes de fotógrafos.

Paralelamente, existia outro arsenal iconográfico numa esteira não necessariamente oposta, mas funcionando como parte constitutiva de uma via dupla, cujo alicerce estava na identificação – entendida aqui como o processo confluyente de construção de identidades.¹⁶¹ Cravando no presente a força de um passado mitológico e fornecendo às potencialidades do futuro uma marca identitária, os desenhos de Percy Lau tiveram vida longa na revista e principalmente fora dela. No quarto número do volume de 1939, um imponente “arpoador de jacaré” da ilha de Marajó inaugurava a seção denominada “Tipos e Aspectos do Brasil”. Daí adiante, dos traços de Lau nasceram figuras agradáveis de serem vistas, propondo condensar aspectos identitários de todos os cantos do país. Com efeito, a divulgação científica e a produção imaginária ampliavam seus eixos de ação. A criação do Conselho Nacional de Geografia (1937) e, logo depois, do Instituto Nacional de Geografia e Estatística (1938), fizeram nascer, de acordo com Antonio Carlos Robert Moraes, “uma nova geografia material do país” que, por

¹⁶⁰ Resolução nº 18 de 12 de julho de 1938, da Assembleia Geral do Conselho Nacional de Geografia [que] prevê a publicação da Revista Brasileira de Geografia. *Revista Brasileira de Geografia*, v. 1. n. 1, jan.-mar. 1939, p.8.

¹⁶¹ Cf. SALLUM JR., Brasília et al. (Orgs.). *Identidades*. São Paulo: Edusp, 2016.

seu turno, estava acompanhada de “uma nova construção simbólica da identidade nacional: o nacional agora claramente expresso como estatal e oficial”.¹⁶²

Em decorrência da Segunda Guerra, os norte-americanos passaram a ter uma relação com brasileiros muito mais articulada em diversos aspectos, dentre eles, as trocas científicas e intelectuais. Nesse intercâmbio de ideias, o repertório simbólico das “nações livres”, tão caro naquele momento de reorganização da geopolítica internacional, repercutiu na concepção do território. Nações, como propõe Benedict Anderson, são “comunidades políticas imaginadas”, limitadas por suas fronteiras finitas, mas, ao mesmo tempo, são soberanas. A imaginação que as institui não se confunde com falsificação, pelo contrário, indica o processo de criação imaginária e, por isso mesmo, instituinte de uma *comunidade*: “independentemente da desigualdade e da exploração efetivas que possam existir dentro dela, a nação sempre é concebida como uma profunda camaradagem horizontal”.¹⁶³ Foi com apelo a esse sentimento nacional que Vargas conclamou os seus compatriotas rumo ao Oeste para criar o “Brasil Novo”,¹⁶⁴ o “país do futuro”, porque “todos seriam capazes de se sacrificar pela defesa do seu território [...], que é o sangue e a carne do seu corpo.”¹⁶⁵ No discurso do presidente, a unidade política precisava agora se tornar unidade econômica. Por conseguinte, o modo com que se imaginou o Brasil como nação projetou o território como o principal elemento para a sua constituição concreta e simbólica.

Em 1943 estabeleceu-se um convênio entre o Conselho Nacional de Geografia e a *The American Geographical Society*, por meio do qual haveria uma “permissão recíproca da divulgação comum” de artigos e comentários publicados tanto na *Geographical Review*, revista oficial da instituição norte-americana, quanto na *Revista Brasileira de Geografia*. Firmava-se aí a “solidariedade cultural existente entre os geógrafos dos dois maiores países do continente”, visando à “grande obra de confraternização continental, onde não pode falhar a colaboração desinteressada e patriótica dos intelectuais e dos homens de ciência”. Tal convênio constituía apenas um dado da relação mais ampla entre cientistas brasileiros e estrangeiros. Os desdobramentos da política dos Estados Unidos no pós-Guerra em relação aos vizinhos do

¹⁶² MORAES, Antonio Carlos Robert. Notas sobre identidade nacional e institucionalização da Geografia no Brasil. *Estudos Históricos*, v. 4, n. 8, 1991, p.172.

¹⁶³ ANDERSON, Benedict. *Comunidades imaginadas: reflexões sobre as origens e difusão do nacionalismo*. Trad. Denise Bottmann. São Paulo: Companhia das Letras, 2008, p.32-34. Para uma leitura sobre como os historiadores têm operado com o conceito de nação, sobretudo na América Latina, cf. PALTÍ, Elías. *La nación como problema: los historiadores y la “cuestión nacional”*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2002.

¹⁶⁴ A expressão foi retirada de um texto publicado no calor das transformações políticas de 1930, cf. “O que todos devem saber”. *O Cruzeiro*, 13 dez. 1930, p. 12. A autoria do texto não está identificada.

¹⁶⁵ Cf. VELHO, “Marcha para oeste”, op. cit., p.138.

continente são bem conhecidos e objeto de diversos estudos.¹⁶⁶ No âmbito da Geografia, das Ciências Sociais e da Economia, alguns aspectos relevantes desse intercâmbio intelectual podem ser averiguados em artigos, notícias e comentários publicados no periódico do Conselho.

Foi da parceria e das trocas intelectuais entre esses dois países que Jorge Zarur concebeu o seu livro *A Bacia Médio do São Francisco: uma Análise Regional*, publicado em 1946 pelo próprio Conselho Nacional de Geografia, incluído na coleção “Biblioteca Geográfica Brasileira”. Em carta que encaminhava o manuscrito a Nelson Rockefeller, coordenador dos Negócios Interamericanos em Washington, E. J. Coil e Clarence F. Jones enfatizaram que o “estudo é uma vista geral de uma extensa região que não é homogênea”, e ao fazer um levantamento e análise dos “recursos e [d]os meios de vida da Bacia do Médio São Francisco”, o estudo terminava por “indicar a direção desejável de desenvolvimento da agricultura, do potencial da floresta, assim como dos recursos humanos da região”. Diferentemente da maioria das pesquisas até então realizadas, o livro de Zarur representava “uma expansão e uma modificação dos métodos de análise regional adotados pelo *Land Committee*, da *National Resources Planning Board*”.¹⁶⁷

Zarur tinha um papel importante no IBGE e já vinha publicando artigos nas revistas do Conselho – tanto na *Revista Brasileira de Geografia* quanto no *Boletim Geográfico*. A principal chave de interpretação proposta em seu livro, enfatizada no subtítulo e na carta endereçada a Rockefeller – a “Análise Regional” –, primava pelo trabalho de campo, pelo empirismo e pelo levantamento consistente de dados, focalizando direta e pormenorizadamente um recorte do território nacional determinado por aspectos naturais e sociais que o caracterizavam como uma região.¹⁶⁸

É curioso como o próprio autor, logo de saída, previne-se da confusão que o termo “regional” poderia suscitar, uma vez que, desde o início da formação do Estado brasileiro, prevaleceu a concepção do território calcada contra qualquer perigo separatista:

O antigo perigo separatista fez com que os dirigentes brasileiros hesitassem em adotar os estudos regionais para solucionar problemas locais provocando,

¹⁶⁶ Interessa aqui a leitura de MAUAD, Ana Maria. Fotografia e cultura política nos tempos da Boa Vizinhança. *Anais do Museu Paulista*, v. 22, n. 1, jan.-jun. 2014, p. 133-159.

¹⁶⁷ Cf. ZARUR. *A Bacia do Médio São Francisco*, op. cit., p. II.

¹⁶⁸ Considerando as abordagens geográficas do período, Moraes observa que “a noção de região originou-se da Geologia. Foi trazida para a Geografia por L. Gallois, que escreveu uma importante obra *Regiões naturais e nomes de lugares*. Gallois [...] compreendia a região [...] como uma parcela da superfície terrestre dotada de uma unidade natural, com a sua individualidade estabelecida através de elementos da natureza. Com Vidal [de La Blache], e de forma progressiva a partir dele, o conceito de região foi humanizado; cada vez mais buscava-se sua individualidade nos dados humanos, logo, na História. [...]. A ideia de região propiciou o que viria ser a majoritária e mais usual perspectiva de análise do pensamento geográfico: a Geografia Regional”. MORAES. *Geografia*, op. cit., p.87.

assim, a concentração do poder administrativo nas mãos do Governo Federal e retardando também, pelo menos parcialmente, o desenvolvimento de certas regiões com problemas locais complexos. Esta anterior concentração do poder foi necessária, mas hoje a tendência em centralizar as normas confiando certos ramos da administração à autoridade local torna possível, pela primeira vez, a concretização do projeto de construção duma Administração do vale do São-Francisco, compreendendo os interesses de cinco Estados e do Governo Federal sob bases cooperativas.¹⁶⁹

É ainda mais curioso que, em 1946, quando o livro foi publicado, Zarur ensaiasse essa crítica à centralização que caracterizou o Estado Novo, embora ele mesmo tenha admitido a necessidade dessa centralização em função de manter o território em sua integralidade. Se a contradição não se confirma é porque existe em Zarur uma percepção da eficiência da política territorial varguista, de modo que, na altura da década de 1940, já se sentia a segurança em retomar, em novos moldes, a força dos poderes locais. Tudo isso para reafirmar seu método de abordagem e a importância do regional e do local nos empreendimentos referentes ao vale do São Francisco.

O federalismo deu o tom das políticas territoriais até os anos 1930, em virtude do combate aos perigos dos regionalismos entendidos como correlatos aos separatismos latentes.¹⁷⁰ Mas na década de 1940 o conceito de regional aparece em outra chave. De inspiração norte-americana, serviria mais como modo de sutura e de ordenamento na administração do território do que necessariamente com o propósito de estabelecer separações. Além disso, os ensaios, como os de Oliveira Viana e Licínio Cardoso, cederam lugar para as expedições geográficas promovidas pelo IBGE. Um efetivo conhecimento do espaço, fosse por terra ou pela fotografia aérea, foi promovido a partir do desenvolvimento da fotogrametria e do maior uso de aeronaves.

Ao tomar o Médio São Francisco pela sua heterogeneidade e diversificação de elementos fisiográficos e sociais, Zarur circunscreve o escopo subjacente ao pensamento geográfico que conduziria o Conselho Nacional de Geografia e os mais expressivos geógrafos e sociólogos do período no âmbito internacional. Tal escopo consistia não apenas na integração regional e, mais amplamente, nacional, uma vez que estava calcada no concerto de práticas socioculturais e usos da terra com o fim de dar consistência e eficiência às dimensões da

¹⁶⁹ ZARUR. *A Bacia do Médio São Francisco*, op. cit., p. XI.

¹⁷⁰ Cf. SOUZA, Rita de Cássia Martins de. Geopolítica e formação territorial no Brasil. In: VITTE, Antonio Carlos (Org.). *Contribuições à história e à epistemologia da Geografia*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2007, p.189-215.

dominação e da *apropriação* do território pelo Estado-nação moderno.¹⁷¹ Ou seja, a “Análise Regional” reafirmava a necessidade de uma centralização do poder, porém, dessa vez, subsidiando os poderes regionais e locais que pudessem estar a serviço do escopo central.

Não que estivesse como pano de fundo desse escopo a supressão determinante das diferenças internas da região estudada. Tratava-se, sim, de trazer essas diferenças para o domínio de uma abordagem científica e, logo, para o controle territorial que definiria, nas palavras de Zarur, “uma organização coordenadora para controlar todas as atividades de desenvolvimento da Bacia do São Francisco [...], de tal forma que beneficie o maior número possível de pessoas”.¹⁷² Estão aí as marcas do projeto autoritário que conduziu, anos antes, a Marcha para o Oeste, conforme observou Otávio Velho; e as marcas de uma modernização de cima para baixo, conduzida sem levar em conta as pessoas efetivamente atingidas, como notou Raymundo Faoro em sua abordagem sobre a modernização como “questão nacional”.¹⁷³ Nesse sentido, as fotografias aéreas – evocadas aqui a partir das imagens sobre as caatingas em Glória e sobre a construção da hidrelétrica de Paulo Afonso – servem bem como metáfora, mas sobretudo como novo instrumento que reestimulava a concretização desse autoritarismo.

A hidrelétrica em Paulo Afonso, levada a cabo pelo segundo governo de Vargas, seria a maior guinada sentida pela bacia, na perspectiva de engenheiros, intelectuais e políticos do período. Foi tomada como a metonímia, assim como a siderúrgica de Volta Redonda (RJ) e a refinaria de petróleo de Mataripe (em São Francisco do Conde, BA), da industrialização e do desenvolvimento do país que ganharam força na década de 1950. Estavam como epicentros articuladores de “um plano compreensivo e coordenado de trabalhos públicos”, para usar as palavras de Zarur, “pondo a natureza, a ciência e a técnica a serviço do bem-estar humano”, de modo que “a geração brasileira atual poderá legar às futuras gerações uma realização decisiva, que será perpetuada pela sua grandiosidade e pelos resultados benéficos ao povo do Brasil”.¹⁷⁴

Confirmando as trocas intelectuais entre a geografia brasileira e a norte-americana, em 1948 o geógrafo Preston E. James publicou uma resenha sobre o livro de Zarur no importante periódico *Geographical Review*.¹⁷⁵ James arrancou de seu conhecimento lexicológico sobre o Brasil a expressão que considerou mais apropriada para dotar de significado, ao leitor de língua

¹⁷¹ Faço lembrar, mais uma vez, que os conceitos de *dominação* e *apropriação* são aqui entendidos a partir da leitura que Haesbaert faz de Lefebvre.

¹⁷² ZARUR. *A Bacia do Médio São Francisco*, op. cit., p.175.

¹⁷³ FAORO, Raymundo. *A República inacabada*. São Paulo: Globo, 2007, p.125.

¹⁷⁴ ZARUR. *A Bacia do Médio São Francisco*, op. cit., p.175.

¹⁷⁵ JAMES, Preston E. The São Francisco Basin: A Brazilian Sertão. *Geographical Review*, v. 38, n. 4, out. 1948, p.658-661. Utilizo a versão em português traduzida por Cecília de Cerqueira Leite Zarur: JAMES, Preston E. A Bacia do São Francisco: Um Sertão Brasileiro. *Revista Brasileira de Geografia*, v. 11, n. 1, jan.-mar. 1949, p.119-122.

inglesa, o espaço que Zarur havia tomado como objeto de estudo: “Um Sertão Brasileiro” (“*A Brazilian Sertão*”), segundo James, cabia adequadamente, “porque para o brasileiro em geral, culto ou inculto, a bacia do São Francisco é o sertão”. Note-se que o autor preferiu não traduzir para *hinterland* ou *backland* a palavra sertão – o que é recorrente quando o termo é vertido para o inglês. Para James, havia camadas de significados importantes de serem mantidas, algo que uma tradução apressada não daria conta.

Sertão não é uma espécie de vegetação. Não é só terra virgem no sentido norte-americano da palavra. Não é inexplorado, o interior do Brasil tem sido percorrido vezes e vezes, por quatrocentos anos, e vez após vez tem enriquecido os bastante fortes, bravos e persistentes o bastante para descobrir e explorar seus recursos ocultos [*sic*]. Ele não é vazio, sobre toda sua extensão existem vilarejos e cidades perdidos em léguas de terra desocupada. Mas nenhuma descrição das coisas fisicamente presentes no sertão pode expressar por completo a palavra; pois trata-se também ele um processo mental, uma crença na existência de riquezas ocultas e num povo dotado de discernimento e energia pouco comuns. Mesmo antes de Euclides da Cunha desenvolver este tema, o conceito de sertão já se tinha fixado na mente do brasileiro.¹⁷⁶

Fica claro que James atualiza o conceito de acordo com a sua dimensão de significados na altura dos anos 1940. Descola-o do processo inicial da colonização que o associava aos lugares desconhecidos e inabitados. Contudo, também não o regionaliza na esteira da literatura regionalista nordestina que ganhou corpo a partir da década de 1930. O que ele faz é dimensioná-lo para além das “coisas fisicamente presentes”, abarcando um “processo mental” baseado na crença em “riquezas ocultas” e na singularidade de seus habitantes. O sertão do São Francisco, então, é tomado como metonímia do sertão brasileiro uma vez que guardava tais singularidades sociais e a imaginação de segredos internos.

Ao admitir essa dimensão, James não trata necessariamente de uma alteridade geográfica, como entenderam outros pensadores sociais brasileiros ao abordar o sertão, mas de algo vinculado à própria identidade do Brasil. Definidor, portanto, do país enquanto paisagem para além do visível, em sua relação com os sentimentos nacionais e a memória coletiva.¹⁷⁷ Se no século XIX escritores, pintores ilustradores e fotógrafos mobilizaram o sertão baseando-se no ideal romântico de construção da nacionalidade, as primeiras gerações dos geógrafos do IBGE partiram das dimensões das regionalidades para definir o nacional, inspirados na Geografia de Paul Vidal de La Blache, que enfatizava a relação homem-natureza na perspectiva

¹⁷⁶ JAMES, “A Bacia do São Francisco”, op. cit., p.119-122. Esse texto também foi utilizado por Elson Rabelo na construção de sua abordagem sobre o sertão do São Francisco. Cf. RABELO. *A visão em deslocamento*, op. cit.

¹⁷⁷ Cf. SHAMA. *Paisagem e memória*, op. cit.

da paisagem, e em outras chaves teórico-metodológicas como a Geografia Agrária e a Sociologia Rural, tendo como finalidade última o domínio e a apropriação efetivos do território.

Em texto de 1944, Zarur escrevia que “a Geografia Regional tornou-se quase sinônima de Geografia Utilitária, devido ao método de estudar os problemas e às conclusões a que chega e às sugestões de caráter evolutivo que apresenta a Geografia hoje começou a adquirir um caráter dinâmico”.¹⁷⁸ A Geografia Utilitária foi justamente uma maneira de se referir aos estudos que reuniam elementos e informações subsidiários para uma interferência direta na sociedade, distanciando-se, em larga medida, do academicismo francês.¹⁷⁹ Daí que Zarur complementou: “A Geografia saiu da academia, está passando para a rua e está sendo praticada e usada por todos. A Geografia traz os elementos de uma região e dá ao administrador a possibilidade de transformá-los”.¹⁸⁰

O sertão, nesse sentido, embora matizados os seus aspectos que muito escapavam aos elementos meramente fisiográficos, passou a ser concebido a partir de uma perspectiva utilitária.

A dimensão multifacetária da palavra sertão conduziu as interpretações e abordagens na historiografia desde, pelo menos, Teodoro Sampaio.¹⁸¹ A partir de então, escritos como os de Capistrano de Abreu, Gilberto Freyre, Oliveira Vianna, Sérgio Buarque de Holanda e Caio Prado Júnior tem sido constantemente revisitados em razão do escrutínio crítico dos modos como concebem o interior do país. Dos mais recentes trabalhos que colocam o sertão no centro de uma preocupação histórica, desdobrando seus significados no pensamento social brasileiro, vale destacar a coletânea *Vastos sertões: história e natureza na ciência e na literatura* (2015), organizada por historiadores e cientistas sociais ligados à Fiocruz.¹⁸² Como o subtítulo indica, o livro conjuga uma diversidade de estudos que se debruçam sobre interpretações científicas e literárias do sertão, com foco principal no Oeste brasileiro. Há, nisso, um princípio organizador da coletânea pautado na noção de fronteira conforme concebida por Turner, embora nem todos os textos tratem dessa questão.

¹⁷⁸ ZARUR, Jorge. “Geografia: ciência moderna ao serviço do homem”. *Revista Brasileira de Geografia*, v. 6, n. 3, jul.-set., 1944, p.315.

¹⁷⁹ “A Geografia Utilitária de Zarur, de franca inspiração estadunidense, parecia repor as ideias que já se tornavam recorrentes sobre o Vale, mas em discursos que procuravam indicar soluções, encontrar pontos nevrálgicos onde se poderiam fazer investimentos, o que era bem-vindo para as instituições nascentes”. RABELO. *A visão em deslocamento*, op. cit., p.77.

¹⁸⁰ ZARUR. “Geografia: ciência moderna ao serviço do homem”, op. cit., p.315.

¹⁸¹ Em 1901, Teodoro Sampaio escreveu “O sertão antes da conquista (século XVII)”. Cf. SANTOS, Márcio Roberto Alves dos. *Rios e fronteiras: conquista e ocupação do sertão baiano*. São Paulo: Edusp, 2017, p.353.

¹⁸² SILVA, Sandro Dutra e; SÁ, Dominichi Miranda de; SÁ, Magali Romero (Orgs.). *Vastos sertões: história e natureza na ciência e na literatura*. Rio de Janeiro: Mauad X, 2015.

São abordagens que interpretam o Oeste brasileiro desde sua construção simbólica à ecologia do Planalto Central, das significações do cerrado à prosa de Bernardo Élis, mas também abordam o Nordeste de Graciliano Ramos, a mandioca como alimento na Amazônia, os conflitos ambientais nas minerações de ouro no período colonial e a modernização agrícola de Minas Gerais na década de 1950, e, até mesmo, as dimensões de significados do sertão em escritos portugueses do século XVI. Conforme sintetiza Sterling Evans, o livro tem o objetivo de levar o leitor a “um sertão que se apresenta como ambientes variados da fronteira e do Oeste em temporalidades distintas”, possibilitando “compreender os processos de ocupação do Cerrado com seus enredos de violência, estabelecimento de fazendas e cidades, destino de viagens científicas, desenvolvimento/enfrentamento dos recursos naturais, dentre outros temas”.¹⁸³

No prefácio à segunda edição de *Um sertão chamado Brasil*, Nísia Trindade Lima coloca em revista os modos como a categoria sertão foi mobilizada em estudos posteriores a 1999 – quando o seu livro foi publicado pela primeira vez –, circunstanciando, assim, uma certa trajetória do tema. O título escolhido – “O avesso do moderno” – não é apenas sugestivo, mas catalisador do sentimento contraditório de uma determinada elite intelectual diante das investidas sobre o território brasileiro, principalmente no decorrer da primeira metade do século XX.¹⁸⁴ A autora chama atenção para questões próprias no processo histórico brasileiro, de modo que comparações com outras histórias nacionais ou leituras a partir de chaves explicativas como o iberismo e o americanismo só podem ser feitas resguardadas as devidas singularidades. Assim, destaca abordagens consistentes realizadas, por exemplo, no livro *A terra como invenção: o espaço no pensamento social brasileiro* (2008), João Marcelo Ehlert Maia, e *A conquista do Oeste: a fronteira na obra de Sérgio Buarque de Holanda* (2000), de Robert Wegner.¹⁸⁵ Em última instância, o sertão seria uma singularidade brasileira que desafiava constantemente a modernização que teve início em meados do século XIX e ganhou novo corpo teórico e instrumental de Vargas a Kubitschek.

Na especificidade de minha pesquisa, merecem destaque duas publicações recentes que tomam como referência os sertões baianos. Trata-se, o primeiro, de um amplo levantamento historiográfico feito por Erivaldo Fagundes Neves, e o segundo, do estudo que resultou da tese

¹⁸³ EVANS, Sterling. Prefácio. In: SILVA; SÁ; SÁ. *Vastos sertões*, op. cit., p.8.

¹⁸⁴ LIMA, Nísia Trindade. O avesso do moderno. In: *Um sertão chamado Brasil*. São Paulo: Hucitec. 2013.

¹⁸⁵ MAIA, João Marcelo Ehlert. *A terra como invenção: o espaço no pensamento social brasileiro*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2008; WEGNER, Robert. *A conquista do Oeste: a fronteira na obra de Sérgio Buarque de Holanda*. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2000.

de doutorado de Márcio Roberto Alves dos Santos.¹⁸⁶ Num balanço que abarca uma série de escritos de gêneros distintos, de ensaios memorialísticos a teses acadêmicas, Neves acompanhou a produção histórica desde fins do século XIX aos anos mais recentes, passando por textos baseados no “paradigma etnocêntrico de von Martius”, nos “estudos racialistas de Nina Rodrigues”, na “memória descritiva”, até chegar à formação universitária que orientou “a análise crítica” a partir de “métodos da história à teoria econômica, e a outros campos do conhecimento, em interdisciplinaridades e, posteriormente, em transdisciplinaridades que associam literatura e psicanálise a registros de vivências sociais”.¹⁸⁷ De seu levantamento, nas crônicas, memórias e estudos históricos aparecem muitas denominações que tentam dar propriedade identitária a determinadas regiões da Bahia associadas ao sertão, no sentido de superar a homogeneização e, logo, a reificação do interior estadual. O “alto sertão baiano” e os “sertões de cima”, o “sertão da ressaca” e os “sertões dos currais” são formas da designação da diferença.

Santos, por sua vez, mobiliza duas figuras com grande força geográfica para intitular o seu livro: *Rios e fronteiras*. Essas duas palavras sintetizam eficazmente o seu estudo sobre a “conquista” e a “ocupação do sertão baiano”, ocorridas entre fins do século XVII e meados do século XVIII. Ao problematizar as “representações espaciais da ocupação”, o autor se debruça sobre um conjunto de documentos para analisar as ocorrências e os significados atribuídos ao termo. Por conseguinte, desdobra as significações produzidas a partir de quem escreveu e sobre qual lugar se escreveu: por exemplo, poderiam haver descrições acerca da secura de Jeremoabo ou da abundância das terras de mineração. Em muitos casos, o sertão aparece como lugar distinto da vila ou da cidade, ou melhor, de um epicentro de poder controlador entendido como “não sertão”.

Esse lugar do não sertão, que é, na maioria dos casos, também o lugar de onde se escreve, determinará a escala de representação do sertão. Ele pode ser o continente inteiro, se é observado de uma nau ancorada longe da praia, ou o vale de um pequeno curso fluvial, se se está na povoação interior mais próxima. Não se trata tão somente das dimensões e distâncias físicas, ainda que elas sejam também relevantes como condicionamento da escala, mas, mais uma vez, do ponto de vista social em que se coloca o autor do documento e da finalidade de produção do texto. A Coroa quase sempre se refere aos sertões na escala do estado do Brasil ou das capitânicas, o que é uma condição simultaneamente geográfica e política, determinada tanto pela escala com que se percebia o espaço brasileiro do outro lado do oceano quanto pela

¹⁸⁶ NEVES, Erivaldo Fagundes. *Crônica, memória e história: formação historiográfica dos sertões baianos*. Feira de Santana: UEFS Editora, 2016; SANTOS. *Rios e fronteiras*, op. cit.

¹⁸⁷ NEVES. *Crônica, memória e história*, op. cit., p.33-34

necessidade de regulação política do território colonial. No outro extremo, moradores e sertanistas podiam representar os sertões na escala de espaços de dimensões muito menores, tais como margens de rios, de ribeiras ou mesmo de riachos.¹⁸⁸

Ou seja, nesses casos o sertão era tomado e significado a partir de uma condição de poder espacializado, que era o “não sertão”. Consistia, portanto, num lugar que deveria ser dominado e controlado. No avanço da ocupação do sertão baiano, houve o que Santos chama de “geometrização da representação espacial da ocupação”, que consiste em “projetar sobre um espaço sabidamente descontínuo e de ocupação lacunar uma imagem de preenchimento, isto é, de povoamento ininterrupto”.¹⁸⁹

Passados mais de dois séculos, as políticas territoriais do IBGE prezaram pelo investimento em estudos pormenorizados do território nacional motivados pela modernização pautada na indústria e em sistemas agrícolas cientificamente conduzidos. Havia uma dimensão geográfica e política semelhante à descrita por Santos, em que epicentros de poder político-administrativo moldavam e determinavam as ações sobre as diversas partes do território e, conseqüentemente, sobre seus habitantes. Houve, assim, um esvaziamento do conceito de sertão – na sua positividade caleidoscópica e na sua potente síntese de uma experiência e de um sentimento espaço-temporal – em razão de uma maior eficiência da territorialização.

O território era tomado a partir de uma planificação, conjugando os esforços locais e regionais de acordo com os interesses nacionais. Em outras palavras, ele era tomado não pela sobreposição de “rugosidades”¹⁹⁰ – que, além da dimensão propriamente espacial, valoriza a dimensão temporal –, mas pela sua concretude física despojada dos significados sociais que escapavam ao controle estatal e despojada também de qualquer outra produção de territorialidade que não fosse a do Estado-nação. Contudo, para justificar essa operação, o domínio do simbólico não foi descuidado, mas reajustado no sentido de concatenar as construções identitárias. Tanto a Geografia Humana vidaliana quanto a Geografia Utilitária (que podemos associar à Geografia Agrária e à Geografia Regional) foram fundamentais nessa operação. Se uma cuidava do concerto de representações identitárias, humanizando as

¹⁸⁸ SANTOS. *Rios e fronteiras*, op. cit., p.362-363.

¹⁸⁹ “Ideias como limite, continente, circuito, circunferência e centro, todas elas relacionadas ao léxico da geometria, são utilizadas nas fontes como representações geométricas aplicadas a um espaço a ser controlado”. SANTOS. *Rios e fronteiras*, op. cit., p.376-377.

¹⁹⁰ “O que na paisagem atual, representa um tempo do passado, nem sempre é visível como tempo, nem sempre é redutível aos sentidos, mas apenas ao conhecimento. Chamemos *rugosidade* ao que fica do passado como forma, espaço construído, paisagem, o que resta do processo de supressão, acumulação, superposição, com que as coisas se substituem e acumulam em todos os lugares”. SANTOS, Milton. [1996]. *A natureza do espaço: técnica e tempo, razão e emoção*. 4. ed. Edusp: São Paulo, 2006, p.92.

paisagens regionais e conferindo-lhes uma dimensão de afetividade nacional, a outra prezava pela quantificação de dados, por estabelecer possíveis projetos de interferência no modo de vida de determinada região. Ainda que tal esvaziamento não fosse explícito, ele pode ser identificado em estudos publicados ao longo das décadas de 1940 e 1950. Gostaria de me deter em dois deles para demonstrar o jogo de dominação e apropriação a partir da ressignificação do interior do território.

Thomas Lynn Smith, um dos expoentes da Sociologia Rural nos Estados Unidos, esteve algumas vezes no Brasil, sobre o qual dedicou diversos estudos. Em 1946 o seu livro *Brazil: people and institutions* veio a público como resultado de investigações sociológicas e incursões pelo país.¹⁹¹ Ele foi também responsável por criar, na Universidade de Vanderbilt (Tennessee), o *Institute for Brazilian Studies*, quando do seu ingresso nessa instituição em 1947.¹⁹² Nesse mesmo ano, a *Revista Brasileira de Geografia* publicou um artigo de sua autoria sobre sistemas agrícolas, em que lemos a seguinte passagem:

O Brasil sempre foi e ainda hoje continua sendo quase que exclusivamente rural. Não somente é bastante grande a porcentagem da população que passa a sua vida exclusivamente no ambiente rural, mas o grau de ruralidade, isto é, a falta de traços e influências urbanas nas comunidades rurais, é também muito elevado. Tanto do ponto de vista quantitativo como qualitativo, o Brasil é uma das nações mais rurais do mundo. Daí não constituir uma surpresa tão grande o fato de que as derrubadas e queimadas, e as costas do homem ou da mulher (às vezes auxiliadas pelo animal de carga ou pelo carro de boi) ainda representam os elementos básicos da produção e do transporte rural, na maior parte do território nacional.¹⁹³

Em tempos de entusiasmo com a industrialização do país, cujo marco foi o apoio de Roosevelt à política de Vargas ainda no Estado Novo, o excerto acima parece expressivo. Primeiro porque a caracterização de “quase que exclusivamente rural” deixava o Brasil à margem do ambiente urbano industrial, que, se havia, era quase insignificante diante do “grau de ruralidade”.¹⁹⁴ Segundo porque nele subjaz uma crítica de T. Lynn Smith às maneiras como

¹⁹¹ SMITH, T. Lynn. *Brazil: people and institutions*. Baton Rouge: Louisiana State University Press, 1946.

¹⁹² Cf. LOPES, Thiago da Costa; MAIO, Macos Chor. Comunidade e democracia na sociologia de T. Lynn Smith e José Arthur Rios. *Revista Brasileira de Ciências Sociais*, v. 32, n. 95, 2017, p.1-21.

¹⁹³ SMITH, T. Lynn. Sistemas agrícolas. *Revista Brasileira de Geografia*, v. 9, n. 2, abr.-jun. 1947, p.169.

¹⁹⁴ É bem provável que tal afirmação de Lynn Smith estivesse bastante afetada pela defesa da Sociologia Rural como disciplina proeminente para planejar a economia do Brasil, mas ela precisa ser balizada. Se tomarmos os dados populacionais, por exemplo, embora na década de 1940 a população rural fosse maior que a urbana, estavam ocorrendo transformações importantes que levaram à inversão do gráfico de distribuição da população, quando a urbana superou a rural no início dos anos 1960. Cf. GOMES, Ângela de Castro (Org.). *Olhando para dentro* (1930-1964). Rio de Janeiro; Madrid: Objetiva; Fundación MAPFRE, 2013, p. 41-89. (Col. História do Brasil Nação: 1808-2010).

vinham sendo aproveitadas (quando eram aproveitadas) as terras produtivas que conformavam o interior rural. Nesse sentido, o autor aponta para três barreiras ao avanço da agricultura e, portanto, à dominação funcional das vastas terras brasileiras, a saber, a herança cultural ibérica, as grandes plantações e o tipo de trabalhador – essas duas últimas aparecem como desdobramentos da primeira.

Ao comparar as “raízes” europeias que deram base para a formação social da América Anglo-Saxônica e da América Latina, ao invés dos fatores raciais e climáticos, o sociólogo considerava mais sólida uma análise que partisse da “herança cultural” arraigada nos sistemas agrícolas das respectivas regiões. Nesse sentido, faltaram a Espanha e a Portugal três elementos básicos cujos efeitos da falta repercutiram em suas colônias. Tratava-se do “pequeno arado de ferro ou aço”, da “carroça de quatro rodas” e da “‘coleira’ de cavalo”. Enquanto esses instrumentos qualificavam as atividades dos países anglo-saxões, os países ibéricos “continuavam a fazer uso exclusivo do arado de madeira, do carro de duas rodas (quando não lhes faltava inteiramente qualquer veículo) e da força bovina”,¹⁹⁵ muito menos eficientes em relação aos primeiros. Além disso, no caso do Brasil, a persistência da *plantation* (herança das grandes fazendas de engenho) perpetuou condições e relações produtivas baseadas no baixo valor do trabalho.

Daí que Lynn Smith estabeleceu um projeto de mudança baseado no “sistema de fazendas familiares” e numa “classe média de agricultores”. Nesse sistema, assentado na pequena propriedade, o trabalhador, desde muito cedo, seria educado e treinado no seio familiar, por isso teria condições de desenvolver um tino administrativo, transformando-se no “seu próprio senhor”. Como consequência, executaria os trabalhos essenciais à lavoura ao mesmo tempo que dela seria proprietário, disposto a implementá-la com novos métodos e instrumentos. O mesmo não ocorria na agricultura de larga escala, cuja tendência “é economizar as atividades administrativas, enquanto a mão de obra é usada liberalmente”.¹⁹⁶ Quando fala de “classe média de trabalhadores”, o autor referia-se “ao *Farmer* norte-americano, ao *Bauer* alemão ou suíço, ou ao *paysan* do norte da França”, um tipo de lavrador “que sabe como exercer, ele próprio, as três funções econômicas básicas, que são as de *entrepreneur* (proprietário e organizador que assume ao mesmo tempo todos os riscos), administrador e trabalhador”.¹⁹⁷

¹⁹⁵ SMITH. “Sistemas agrícolas”, op. cit., p.166.

¹⁹⁶ SMITH. “Sistemas agrícolas”, op. cit., p.160.

¹⁹⁷ SMITH. “Sistemas agrícolas”, op. cit., p.172.

Importa voltar a atenção para como as imagens fotográficas foram usadas no artigo de Lynn Smith.¹⁹⁸ Elas funcionam como uma narrativa paralela ao texto escrito, mas sem contrariar o seu argumento básico, pelo contrário, reforça-o e instaura outras dimensões que dele escapam. Nelas, há um evidente esforço de contraste entre as áreas rurais do Brasil (e, por extensão, dos países de raízes ibéricas em que prevaleceu o engenho de açúcar como “crivo”) e as áreas rurais dos Estados Unidos, resultando na valorização dessas últimas em detrimento das primeiras. Das quinze fotografias estampadas ao longo do artigo, quatro dizem respeito à preparação “primitiva” do solo (queimadas, derrubadas...), e as outras onze restantes, aos trabalhadores e seus instrumentos.

Na primeira imagem, o agricultor é fotografado posando para a câmera, havendo destaque para os seus instrumentos de trabalho. Os bois, usados como animais de tração, demonstram o uso do arado de madeira. Na segunda, o agricultor permanece trabalhando indiferente à presença da câmera, e seus equipamentos são visivelmente mais modernos. A paisagem também estabelece um aspecto moderno por meio da geometrização da lavoura. E há a utilização de cavalos ao invés de bois. Existe aqui a contraposição entre o atraso e o progresso, quando países como o Brasil eram considerados como “continuado culturalmente acorrentados aos processos tão trabalhosos e ineficientes que ainda sobrevivem dos tempos antigos”. Os bois utilizados na agricultura e no transporte eram símbolo desse atraso. Em várias fotos da revista, quando tratam do interior, eles aparecem nessas funções: “Apesar de intensa propaganda contra o carro de boi, ainda são usados em vasta escala na hinterlândia”.¹⁹⁹

Há uma questão que não deve passar despercebida nessa seleção e organização de imagens: enquanto que em todas as fotografias ambientadas no mundo da herança cultural ibérica o trabalhador interrompe suas atividades e posa para o fotógrafo, nas fotografias dos Estados Unidos o trabalhador permanece trabalhando. Mais do que isso: o enquadramento que o registra de costas distancia qualquer possibilidade de pose, como se o fotógrafo não estivesse ali e como se a câmera fosse irrelevante. Não são, portanto, apenas acessórios ilustrativos, muito ao contrário, as imagens escolhidas para o artigo de Lynn Smith resultam numa narrativa poderosa e participam efetivamente da construção simbólica do *farmer* norte-americano – produtivo e eficiente – inversa ao trabalhador rural brasileiro – distraído e afeiçoado a instrumentos arcaicos.

¹⁹⁸ Devido à baixa qualidade dessas imagens, preferi não reproduzi-las aqui. Elas podem ser consultadas no número da *Revista Brasileira de Geografia* em que o artigo de Lynn Smith foi publicado, disponível no acervo digital do IBGE.

¹⁹⁹ CORREIA FILHO, Virgílio. Lambari. *Revista Brasileira de Geografia*, v. 9, n. 4, out.-dez.1947, p.544.

Em período próximo aos estudos do sociólogo norte-americano, o geógrafo alemão Leo Waibel, dedicando-se à temática agrária,²⁰⁰ questionava a suposição segundo a qual “o Brasil promete ser um segundo Estados Unidos” – suposição reforçada pelo lema varguista da “Marcha para o Oeste”. Nesse propósito, Waibel reinterpretou a ocupação do território brasileiro (na esteira de autores como Caio Prado Jr., em *Formação do Brasil contemporâneo*, 1942, e em *História econômica do Brasil*, 1945; e de Américo Barbosa de Oliveira, em *Estudos brasileiros de economia*, 1946),²⁰¹ cravando a noção de “zonas pioneiras” e se opondo à tese de que a ocupação avançou continuamente do litoral para o interior. O que houve, de acordo com o que escreveu, foi uma dinâmica irregular que esteve muito longe (e ainda estava) de alcançar uma ocupação sólida do território no seu todo.

As “zonas pioneiras”, segundo o geógrafo, remetiam às noções de “pioneiro” e “*frontier*” conforme empregadas nos Estados Unidos num “sentido econômico”. Pioneiro referia-se “ao homem que é o primeiro a penetrar na mata, ajudando a torná-la acessível à civilização, e que com isso promove o deslocamento da ‘*frontier*’ sertão a dentro”, enquanto que *frontier*, baseando-se na leitura que fez de Turner, “é uma zona, mais ou menos larga, que se intercala entre a mata virgem e a região civilizada”.²⁰² Para Waibel, zonas pioneiras eram, portanto, aquelas zonas de fronteira sobre as quais os pioneiros avançavam e faziam surgir uma “paisagem cultural moderna”. E acrescentou ainda que o pioneiro por excelência “procura não só expandir o povoamento espacialmente, mas também intensificá-lo e criar novos e mais elevados padrões de vida”. Por conseguinte, seria o agricultor – não o extrativista, nem o caçador, tampouco o criador de gado – a ser denominado como tal, pois somente ele “é capaz de transformar a mata virgem numa paisagem cultural e de alimentar um grande número de pessoas numa área pequena”.²⁰³

Prosseguindo com seus argumentos, Waibel afirmou que nos Estados Unidos os pioneiros encontraram condições mais favoráveis em termos de vegetação e relevo, além disso, o avanço demográfico deu-se junto com o avanço econômico, inseparáveis. No Brasil, por seu turno, havia dois tipos de fronteira, a “econômica” e a “demográfica”. Enquanto que a primeira

²⁰⁰ Para uma leitura introdutória da contribuição de Waibel para a Geografia Agrária no Brasil, cf. ALVES, Flamarion Dutra; FERREIRA, Enéas Rente. *História da Geografia Agrária brasileira: Pierre Monbeig e Leo Waibel. Mercator*, Fortaleza, v. 10, n. 22, mai.-ago. 2011, p.87-102.

²⁰¹ Ao finalizar o seu artigo, Waibel escreveu: “O geógrafo e escritor brasileiro Caio Prado Júnior em 1943 manifestou-se acerbamente contra a impensada divulgação da expressão de ‘marcha para o oeste’. Parece lógico que antes de ir adiante, devassando sertões meio inacessíveis, se deva tratar do que ficou para trás. Há muito que fazer aí. A ‘marcha para o oeste’, preconizada assim como uma política de estímulo à penetração do interior, é evidentemente reincidir no nosso erro de séculos: a dispersão e instabilidade do povoamento”. Cf. WAIBEL. “As zonas pioneiras do Brasil”, op. cit., p.416.

²⁰² WAIBEL. “As zonas pioneiras do Brasil”, op. cit., p.390

²⁰³ WAIBEL. “As zonas pioneiras do Brasil”, op. cit., p.391.

restringia-se ao leste, a segunda “limita o sertão com a mata virgem para oeste”, e o sertão consistia num “tipo de paisagem que por longo tempo não era nem terra civilizada nem mata virgem”.²⁰⁴ Em razão dessas e outras diferenças entre o oeste do Brasil e o oeste dos Estados Unidos, a defesa do geógrafo era por centrar o desenvolvimento no leste, porque ali havia a “garantia de uma colocação lucrativa dos produtos agrícolas”. Avançar para o oeste seria criar “um novo sertão e uma nova leva de caboclos”, além de “aventureiros” e “especuladores de terra”.

Não é desses elementos que precisa o país, e sim do verdadeiro camponês, segundo o conceito europeu, cuja virtude é estar intimamente ligado ao seu torrão e à sua propriedade, e que se empenha em transformá-la num verdadeiro lar que se conservará através das gerações, passando de pai para filho e deste para os netos. Somente ele, por meio de seus métodos agrícolas intensivos, será capaz de transformar os solos esgotados do leste em terras permanentes de lavoura e com isso preencher as grandes lacunas de distribuição da população na região de povoamento antigo. O futuro do Brasil não está no oeste, e sim no leste. E o grande lema, na minha opinião, não deveria ser “marcha para o oeste”, e sim “tomar pé firme no leste”. Esta expressão é menos teatral, mas creio que corresponde melhor à realidade brasileira.²⁰⁵

Ora, tudo isso implicava diretamente na construção imaginária do território e da paisagem do Brasil, minando as bases do programa Marcha para o Oeste e relegando o interior (o “sertão” e seus “caboclos”) para fora do eixo econômico. O mapa que Waibel apresenta no seu artigo demonstra bem que as consideradas “zonas pioneiras” da década de 1940 estavam ao sul do Planalto Central (região de Chapecó e Pato Branco [SC e PR]; norte do Paraná; oeste de São Paulo; “Mato Grosso” de Goiás; e a região ao norte do rio Doce [MG e ES]).²⁰⁶

O geógrafo não teve tempo de avançar nesse estudo e pormenorizar todas as “zonas pioneiras atuais” do Brasil – morreu na Alemanha quando ainda não dera por definitiva essa sua pesquisa. Mas é certo que onde o sertão dilatava – ao norte do planalto central –, pouco provavelmente poderiam ser identificadas zonas em que “a agricultura e o povoamento provocam o que os americanos denominam na sua linguagem comercial um ‘boom’ ou ‘rush’”.²⁰⁷ Daí que o autor se permitiu imaginar a seguinte situação: se as condições de

²⁰⁴ WAIBEL. “As zonas pioneiras do Brasil”, op. cit., p.391.

²⁰⁵ WAIBEL. “As zonas pioneiras do Brasil”, op. cit., p.417.

²⁰⁶ O mapa traz informações das referidas “zonas pioneiras do Brasil atual” e das “zonas pioneiras no século XIX” (essas últimas são: “Zona da depressão do Paraíba” [SP, RJ e MG], “Zona central do estado de São Paulo”, “Zona de São Carlos-Ribeirão Preto” [SP], “Zona de Botucatu” [SP]). Cf. WAIBEL. “As zonas pioneiras do Brasil”, op. cit., p.403.

²⁰⁷ WAIBEL. “As zonas pioneiras do Brasil”, op. cit., p.392

dominação do território brasileiro fossem análogas às dos Estados Unidos, que avançaram sobre indígenas mais belicosos, mais numerosos e mais militarmente organizados, o povoamento “não se teria efetuado por saltos, mas teria avançado continuamente e não teríamos no Brasil o sertão e os milhões de caboclos que, espalhados por todo o interior do país, vegetam numa vida inútil”.²⁰⁸

Tanto os estudos de T. Lynn Smith, na chave da Sociologia Rural, quanto os de Leo Waibel, na perspectiva da Geografia Agrária, – em que pesem as críticas a que estiveram e estão sujeitos – instrumentalizaram o olhar sobre o território brasileiro, seja ao reforçar a necessidade de espelhar-se no “próspero” (caso do primeiro),²⁰⁹ seja ao desqualificar o avanço rumo a oeste (caso do segundo). Com eles e com tantos outros, intelectuais brasileiros estabeleceram parcerias importantes, travaram debates e percorreram o país no intuito de proceder com análises e determinações científicas, cada um, a seu modo, “imbuído do sentimento de responsabilidade em face de sua especialidade e da nação.”²¹⁰

Estão aí colocados modos como se operou o conceito de território entre os cientistas ligados ao Conselho Nacional de Geografia. Embora a palavra fosse usada em profusão nas páginas da revista desde a primeira publicação – e, por isso mesmo, não raras vezes possa parecer que tenha havido deslocamentos e esvaziamentos do seu sentido estruturante – a sua estrutura conceitual básica (dominação jurídico-política – material e simbólica – de um recorte na superfície terrestre) permaneceu subjacente na maior parte dos textos.

O sertão, por sua vez, ou cederia para uma modernização da paisagem e dos trabalhadores que nele habitavam ou fadaria uma grande parte do território à inutilidade. Não bastava a simples observação e defesa das terras que compunham o interior do país, era preciso rearranjar o seu uso, dar-lhes novas aparências, na medida em que se ia reorganizando a paisagem interiorana. Por essa perspectiva, o processo de construção visual do interior baiano não pode ser dissociado do interior brasileiro. Os sertões baianos foram esquadrihados por geógrafos e fotógrafos ligados ao IBGE no decorrer da década de 1950. Em 1952, Stivan Faludi esteve com Lindalvo Bezerra dos Santos nas regiões de Glória e Paulo Afonso, de que resultaram as imagens aéreas da caatinga e do rio (*Fig. 9, Fig. 10*). Cinco anos depois, Tibor Jablonsky fez uma longa viagem com uma equipe de geógrafos, legando outras tantas imagens.

²⁰⁸ WAIBEL. “As zonas pioneiras do Brasil”, op. cit., p.410

²⁰⁹ A referência é, obviamente, ao livro de Richard Morse. Cf. MORSE, Richard. [1982]. *O espelho do próspero*. Trad. Paulo Neves. São Paulo: Companhia das Letras, 1988.

²¹⁰ WAIBEL. “As zonas pioneiras do Brasil”, op. cit., p.390

Nas áreas mais densas de caatinga, o sertão representado nessas fotografias foi relegado a espaços rústicos, monótonos e desérticos que desafiavam a modernização nacional.

Das origens etimológicas associadas aos espaços desérticos e/ou desconhecidos ao “espaço por excelência da alteridade”,²¹¹ dos “interiores’ não urbanos”²¹² ao “final da avenida”,²¹³ do “lugar por excelência do errar e se perder” à “forma de pensamento”,²¹⁴ do singular ao plural, o sertão ou os sertões designam, em última análise, uma categoria espaço-temporal inconciliável com um processo de territorialização planejado levado a cabo pelo aparato estatal moderno.

²¹¹ AMADO, Janaína. Região, sertão, nação. *Estudos Históricos*, v. 8, n. 15, 1995, p.149.

²¹² GALVÃO, Walnice Nogueira. Metamorfoses do sertão. *Estudos Avançados*, n. 18, v. 52, 2004, p.376.

²¹³ HOCHMAN, Gilberto. “Logo ali, no final da avenida”: *Os sertões* redefinidos pelo movimento sanitário da Primeira República. *História, Ciências, Saúde-Manguinhos*, v.5, supl., 1998, p.217-235.

²¹⁴ BOLLE, Willi. *grandesertão.br*: o romance de formação do Brasil. São Paulo: Duas Cidades; Ed. 34, 2004.

Capítulo 2. Nos sertões de caatinga

Se os sertões constituem as zonas de fronteira a serem ressignificadas dentro do território nacional, podemos dizer que a caatinga consiste nas áreas dentro da fronteira em que a natureza apresenta o seu aspecto demasiado hostil. Desde meados do século XVI, a caatinga aparece em diferentes documentos variando seu grau de hostilidade, mas geralmente este é o principal traço que lhe confere significado.²¹⁵

Em 1948, a seção *Terminologia Geográfica* da *Revista Brasileira de Geografia* estabeleceu a seguinte definição de caatinga: “Uma das zonas divisórias do território [...] caracterizada por acidentes geográficos particulares, e outras circunstâncias especiais de clima e vegetação; terras aproximadas ao sertão, e fechadas ou cobertas de carrasqueiros e outros vegetais da flora sertaneja”²¹⁶. Nessa perspectiva, a caatinga confunde-se com os próprios sertões áridos – não se resume apenas à vegetação, mas dimensiona a fisionomia da terra.

Na mesma *Terminologia*, recorre-se ao relato quinhentista de Gabriel Soares de Sousa e aos escritos de Teodoro Sampaio, do início do século XX, para embasar tal definição. “Chama-se catinga o mais do sertão, que está pelo menos afastado vinte léguas do mar, que é terra seca, de pouca água”,²¹⁷ escreve Gabriel Soares de Souza no seu *Tratado descritivo do Brasil* (1587). Mais de três séculos depois, Teodoro Sampaio define-a como “a expressão de mato espinhento, retorcido e áspero, que cobre uma terra arenosa e quase estéril, dominando largas extensões”. Sampaio ainda explica a origem tupi da palavra porque designa um “mato branco, alvacentos” e “porque pinta o aspecto particular dessa vegetação, no tom geral, acinzentado e esbranquiçado”.²¹⁸

Por esses traços, a caatinga foi transformada em paisagem típica da parte mais quente do trópico brasileiro. Uma de suas primeiras representações visuais foi realizada de acordo com os postulados de Alexander von Humboldt. Se, nos termos da cultura ocidental, a paisagem tornou-se objeto de reflexão de filósofos como Kant e Herder, foi Humboldt que deu uma virada

²¹⁵ Cf. KURY, Lorelay Brilhante (Org.). *Sertões adentro: viagens nas Caatingas, séculos XVI a XIX*. Rio de Janeiro: Andrea Jakobsson, 2012.

²¹⁶ “Terminologia geográfica”, op. cit., p.131.

²¹⁷ “Terminologia geográfica”, op. cit., p.131.

²¹⁸ “Terminologia geográfica”, op. cit., p.131.

importante na sua interpretação como conceito estético e na sua introdução nas ciências.²¹⁹ Assim, elaborar uma “fisiognomia das paisagens” tornou-se fundamental nas proposições estético-científicas de Humboldt, sobretudo durante as viagens pioneiras que fez pela América do Sul, que deram bases para o seu livro *Cosmos. Ensaio de Descrição Física do Mundo* (1845). Para Humboldt, todas as paisagens “transmitem um certo estado de alma, uma atmosfera ou tonalidade (*Stimmung*), que deriva da relação entre cores, plantas, formações geológicas e muitas outras impressões visuais, e o ofício da pintura paisagista é capturar estas fisionomias características.²²⁰

O cientificismo e a sensibilidade romântica, que caracterizaram as viagens pelos trópicos no decorrer do século XIX, atravessaram a concepção de natureza tropical da paisagem brasileira.²²¹ A construção de seus significados constituiu atividade fértil para cientistas, pintores e fotógrafos que, ao escolher os signos de representação, articulavam suas obras a repertórios simbólicos associados a determinadas instituições, a determinados saberes e narrativas.²²² Tais aspectos podem ser notados no desenho da “floresta quente e sem folhas que chamam ‘Caa-tinga’ no deserto ao sul da província da Bahia”²²³, estampado nos estudos de Carl Friedrich Philipp von Martius.

Na imagem (*Fig. 11*), as árvores preponderam e agigantam-se. São de diferentes formas e tamanhos. Há a presença de palmeiras que identificam o trópico. Os cactos também aparecem, mas com menos protagonismo. Um espectador mais minucioso perceberá que em meio à paisagem retratada há a presença humana: ao centro, duas figuras bem vestidas parecem examinar a vegetação, enquanto que, mais à esquerda, homens seminus, provavelmente escravizados, cuidam de animais com cargas. É notável a preponderância da natureza – exuberante – sobre esses homens, que têm proporções muito diminutas em relação a ela.

Em geral, prevalecia a natureza exuberante em detrimento dos traços sociais. No século XX, com a instituição geográfica que ganhava preponderância nos programas do governo Vargas, equilibra-se, em certa medida, a relação entre natureza e cultura nas representações das

²¹⁹ HENNRICH, Dirk-Michael. Paisagem e identidade europeia. In: SERRÃO, Adriana Veríssimo (Coord.). *Filosofia e arquitetura e da paisagem: um manual*. Lisboa: Centro de Filosofia da Universidade de Lisboa, 2012, p.132.

²²⁰ HENNRICH. “Paisagem e Identidade Europeia”, op. cit., p.132.

²²¹ Cf. NAXARA, Márcia Regina Capelari. *Cientificismo e sensibilidade romântica: em busca de um sentido explicativo para o Brasil no século XIX*. Brasília: Ed. UnB, 2004.

²²² Cf. SCHWARCZ, Lília Moritz. *O sol do Brasil: Nicolas-Antoine Taunay e as desventuras dos artistas franceses na corte de D. João*. São Paulo: Companhia das Letras, 2008; e BRIZUELA. *Fotografia e Império*, op. cit.

²²³ KURY, Lorelai Brilhante. Viajantes naturalistas no rio São Francisco. In: SIQUEIRA FILHO, José Alves de (Org.). *Flora das Caatingas do rio São Francisco: história natural e conservação*. Rio de Janeiro: Andrea Jakobsson, 2012, p. 83.

paisagens. O homem, isto é, o “trabalhador brasileiro”, agora estava em vias de dominar plenamente a natureza, porque com esta mantinha uma relação harmoniosa, de interdependência, conforme mostram os desenhos feitos por Percy Lau.



Fig. 11. Prancha n. 10 da *Tabula Physiognomicae*, por von Martius, em *Flora Brasiliensis*, vol. 1 [1829].

A partir de 1939, o desenhista peruano Percy Lau torna-se o responsável por elaborar as “paisagens típicas” do Brasil na *Revista Brasileira de Geografia*. Tratava-se do principal periódico do Conselho Nacional de Geografia, que, durante o Estado Novo, instituiu as bases da representação geográfica oficial do país. Desde o seu primeiro número, a revista fazia uso de fotografias como meios de observação das mais diversas localidades do território, mas essas imagens não davam conta de condensar o “típico”, conforme as bases de representação da paisagem anteriormente estabelecida sobretudo pela Geografia Humana. Essa área de conhecimento, em torno do geógrafo francês Paul Vidal de La Blache, propunha o enfoque geográfico nos “gêneros de vida”. Mas também havia o princípio fisionomista de Humboldt que orienta os trabalhos de Lau. Assim, com o objetivo de propor “uma representação construída que integrasse todas as características de uma paisagem típica em um ou poucos quadros”,²²⁴ os desenhos de Lau ganharam lugar de destaque no periódico, sempre acompanhados de textos de geógrafos brasileiros que orientavam a leitura do visível. Fizeram tanto sucesso que a seção *Tipos e Aspectos do Brasil*, em que apareciam, ganhou autonomia

²²⁴ HENNRICH. “Paisagem e Identidade Europeia”, op. cit., p.132.

como livro com sucessivas edições a partir de 1940, no Brasil e no exterior (ampliadas de acordo com a continuidade do projeto na referida seção do periódico).²²⁵

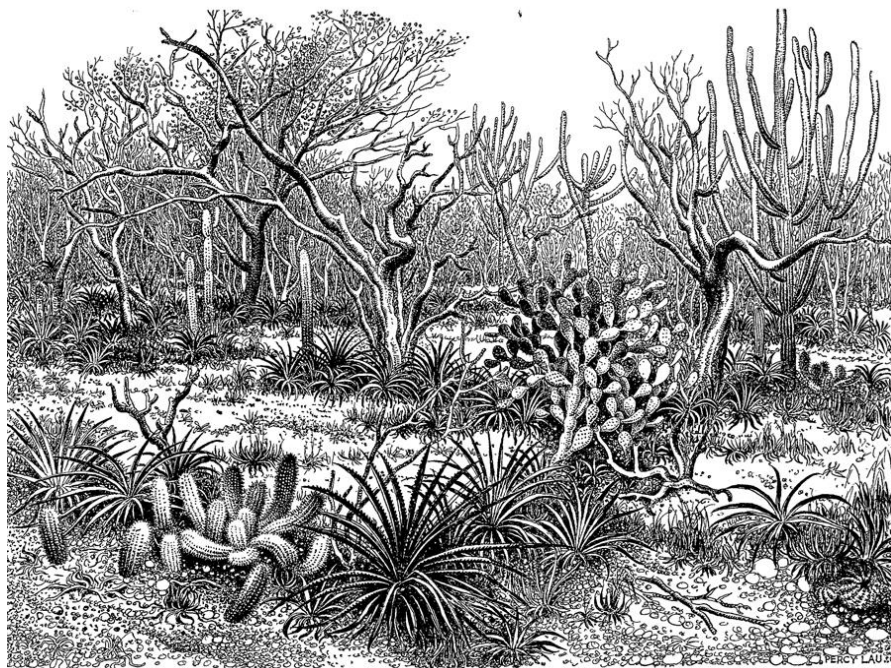


Fig. 12. “Caatinga”, desenho de Percy Lau, em *Tipos e aspectos do Brasil*, [1949].

A caatinga foi tema de um dos primeiros desenhos de Percy Lau (*Fig. 12*). Diferentemente da gravura oitocentista, na sua representação não há a presença humana, tampouco o ícone tropical da palmeira. Publicado num dos primeiros números da *Revista Brasileira de Geografia*, o desenho é acompanhado por um texto de Eduardo Pessoa Câmara. Na imagem, nota-se um emaranhado de árvores retorcidas, entremeadas por cactáceas. Cactos de diferentes tamanhos (rasteiros, médios, altos) e em diferentes formatos dão o tom da paisagem desenhada. A maioria das árvores encontra-se sem folhas e o chão parece formado por areia e pedregulhos. Sintomaticamente, trata-se de um dos poucos desenhos de Lau em que não há a presença humana. Imediatamente, ele é associado à retórica da seca e da aridez, conforme o texto de Pessoa Câmara:

[...] Depois, vêm os meses secos ou os anos calamitosos e, naqueles rincões até então virentes e festivos, permanecem somente, na muda nudez de seus

²²⁵ No prefácio à edição de 1949, Christovam Leite de Castro, secretário-geral do Conselho Nacional de Geografia, informa que o livro já havia sido publicado em inglês (*People and Scenes of Brazil – Excerpts from the Revista Brasileira de Geografia*, 1945), em esperanto (*Tipoj kaj Aspektoj de Brazilo – Originaloj el la Brazila Revuo de Geografio*, 1945) e em espanhol (*Tipos y Aspectos del Brasil – Excerptos de la Revista Brasileira de Geografia*, 1946). Várias das ilustrações de Lau também saíram no livro *Brazil: People and institutions* (1946), do sociólogo norte-americano T. Lynn Smith.

caules e galhos, numa dolorosa impressão de coisa morta entremeada do verde fosco das cactáceas, aquelas que, por seu especial e adequado aparelhamento de defesa, estão aptas a resistir à canícula, tal como nos mostra a ilustração.²²⁶

Tanto o texto de Pessoa Câmara quanto o desenho de Lau dialogam com as práticas geográficas em curso no Brasil, mas também com um imaginário construído acerca do semiárido nordestino. Nesse período, havia uma fértil produção literária com os romances ambientados nos sertões do Nordeste. Escritores como José Lins do Rego e Gilberto Freyre defendiam uma escrita telúrica, quando os laços afetivos e a ligação “intestinal” com a terra servem de fontes de inspiração para as histórias contadas. Assim, a caatinga como manifestação telúrica passou por construções que não se limitaram à sua descrição como paisagem visível, mas também como as próprias entranhas da terra que repercutem decisivamente sobre a vida das pessoas que nela habitam.

Além disso, a retórica da seca, alimentada desde o século XIX,²²⁷ foi reforçada em meio a efetivação das “obras contra as secas”, bem como pela força instituidora da escrita e pelas imagens visuais, sobretudo a fotografia, que começavam a ser produzidas e divulgadas em maior quantidade. Os sertões áridos, com vegetação de caatinga, que caracterizava 38% da Bahia de acordo com os cálculos da época, foram associados ao deserto – a zona mais brutalizada dentro do sertão, portanto, pouco habitável. Mesmo nos propósitos pragmáticos da Geografia Utilitária, essa associação orientou os trabalhos de campo dos geógrafos, como veremos na excursão geográfica ocorrida em 1957. Dessa excursão, planejada dentro de um amplo projeto de revisitar as paisagens do Brasil, ressignificando-as conforme os novos conceitos, métodos e instrumentos geográficos, resultou uma série de imagens fotográficas em que me deterei mais adiante, depois de analisar as dimensões de significados da caatinga.

O significado da caatinga

Depois de 1902, dificilmente os escritos sobre os sertões baianos deixaram de mencionar ou tomar como referência *Os sertões*, de Euclides da Cunha. Mesmo nas descrições geográficas mais empiristas praticadas no IBGE, passagens ou tópicos camufladas do texto euclidiano

²²⁶ CÂMARA, Eduardo Pessoa. Caatinga. In: *Tipos e aspectos do Brasil*. Rio de Janeiro: IBGE, 1949, p.60.

²²⁷ BARTELT, Dawid Danilo. Palavras secas: o discurso sobre o “sertão” no século XIX. In: ROCHA, João Cezar de Castro (Org.). *Nenhum Brasil existe: pequena enciclopédia*. Rio de Janeiro: UERJ, Topbooks, UniverCidade, 2003, p.585-593.

podem ser surpreendidas, ainda que seja pela negação de seu postulado científico. Conta-se, além disso, que foi a partir da leitura de *Os sertões* que Getúlio Vargas decidiu, no início da década de 1950, levar a cabo a construção da barragem Cocorobó sobre as ruínas do arraial. E foi ali, durante uma visita, que o presidente se armou com o livro para ser fotografado, quando da construção da usina de Paulo Afonso.²²⁸

Como sabemos, na primeira parte, que trata justamente d'A Terra, o narrador realiza um sobrevoo que começa no que ele designa como planalto central, acompanha o rio São Francisco, até chegar à região em que Canudos estava cravado. Esse sobrevoo oferece ao leitor uma síntese dos acidentes geográficos como se eles convergissem para o ponto mais dramático. Diferentemente, o roteiro dos exércitos republicanos (assim como do próprio Euclides na função de correspondente do jornal *A Província de S. Paulo*) iniciava-se em Salvador rumo ao nordeste do estado, num caminho que se mostrava cada vez mais labiríntico, desolado e traiçoeiro na medida em que se aproximavam do arraial. Suas “primeiras impressões”, conforme escreve, é de “uma paragem desoladora”, em que “rebentos de montanhas” se revezam e se entrelaçam, “repointando durante cada passo, mal cobertos por uma flora tolhiça – dispendo-se em cenários em que ressalta, predominantemente, o aspecto atormentado das paisagens”.²²⁹

Assim, em *Os sertões*, a terra é apresentada a partir de um “princípio estético orientador”,²³⁰ inspirado pela leitura de Spencer, que une ciência e arte, de modo que a narrativa funciona através de metáforas geológicas.²³¹ Os aspectos da paisagem do nordeste baiano, nos moldes como o narrador os organiza, foram em pouco tempo transformados, pela força da narrativa, em metonímia dos sertões áridos brasileiros.

Em termos fisiográficos, esse aspecto metonímico refere-se apenas aos sertões do norte: “O sertão de Canudos é um índice sumariando a fisiografia dos sertões do norte. Resume-os, enfeixa os seus aspectos predominantes numa escala reduzida. É-lhes de algum modo uma zona central comum.”²³² Enquadra, assim, as vicissitudes climáticas e a existência dos ciclos da seca, entendida como o “terror máximo dos rudes patricios que por ali se agitam”.²³³ Complementarmente, no mapa *Distribuição da flora sertaneja* (Fig. 13), Canudos está no ponto

²²⁸ Cf. SCHNEIDER, Alberto Luiz. Pensamento social e linguagem n' *Os Sertões* de Euclides da Cunha: entre a ciência europeia e a experiência sertaneja. *Caderno de História das Ciências*, 2014, p 74.

²²⁹ CUNHA, Euclides da. *Os sertões*: campanha de Canudos. São Paulo: Círculo do Livro, 1975, p.20.

²³⁰ AMORY, Frederic. *Euclides da Cunha*: uma odisseia nos trópicos. Tradução de Geraldo Gerson de Souza. Cotia: Ateliê Editorial, 2009, p. 186.

²³¹ SANTANA, José Carlos Barreto de. Geologia e metáforas geológicas em *Os Sertões*. *História, Ciências, Saúde – Manguinhos*, v. 5 (suplemento), julho 1998, p. 117-132.

²³² CUNHA. *Os sertões*, op. cit., p.33.

²³³ CUNHA. *Os sertões*, op. cit., p.33.

mais hostil da caatinga. É a parte em que apenas a caatinga, segundo a definição de Euclides, configura a vegetação, sem dividir espaço com outras tipologias estabelecidas pelo autor, como os “campos”, por exemplo, conforme ocorre em outras partes do estado demonstradas no mesmo mapa. O amálgama entre clima e geologia, entre flora e relevo, deu àquela paragem um aspecto sinistro, sobretudo porque o quadro humano ali se metamorfoseava no mesmo aspecto sinistro. Desse modo, a natureza aparece antropomorfizada, num quadro dramático, cuja narrativa, realizada em *Os sertões*, ganha uma extraordinária força a ponto de condensar, a partir de sua publicação, uma forte imagem do interior do país baseada em metáforas geológicas: “O interior do país assume assim as feições de interior da própria terra.”²³⁴

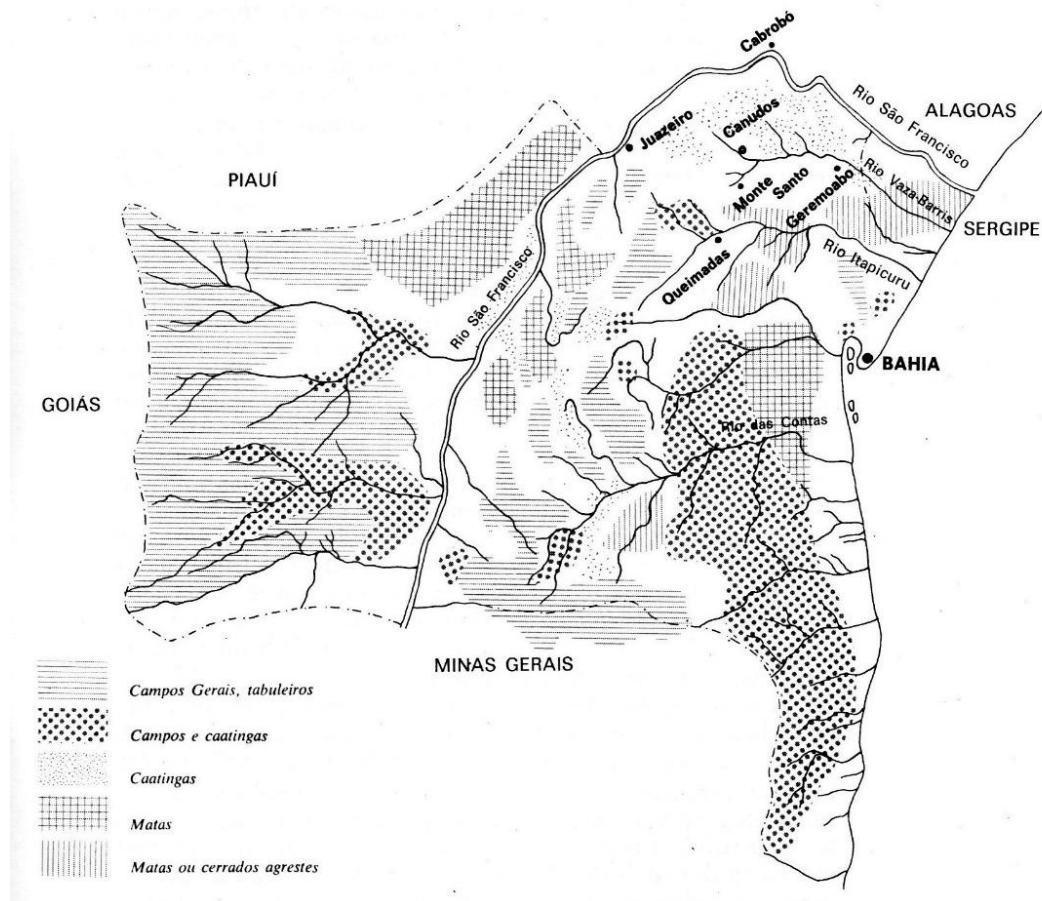


Fig. 13. Mapa “Distribuição da flora sertaneja”, elaborado por Euclides da Cunha [1902].

Posicionando-se nos arredores do rio Vaza-Barris e tomando o arraial como ponto de referência, Euclides apresenta ao seu leitor um “velho jardim em abandono”²³⁵. É essa a imagem

²³⁴ SANTANA. “Geologia e metáforas geológicas em *Os sertões*”, op. cit., p. 117-132.

²³⁵ CUNHA. *Os sertões*, op. cit., p.31.

que designa a maneira catalizadora como ele organiza a paisagem daquela zona geográfica, ou melhor, aquele “hiato” espacial à margem da história do país. Natália Brizuela aponta para o *spleen* fundamental em que a narrativa de Euclides se assenta.²³⁶ Num primeiro momento, o tédio expressa a percepção do forasteiro estando no sertão, cuja vida lhe parece marcada pela completa desolação das coisas. Dessa percepção nasce a imaginação de um esboço de paisagem a partir de uma associação estética: “*Terra ignota*, em que se aventura o rabisco de um rio problemático ou idealização de uma corda de serras.”²³⁷ Mas a vida no sertão é, sobretudo, marcada pela morte, que, naquele momento, se anuncia com força máxima no calor de cada batalha. Daí concluímos: não só no calor da guerra, mas viver no sertão implica na luta constante contra a morte. E esses também são os traços indeléveis de sua paisagem: a desolação e a morte.

Em *Os sertões*, a caatinga aparece na forma da vegetação que emoldura a desolação do lugar e age expulsando o forasteiro: “árvores sem folhas, de galhos estorcidos e secos, revoltos, entrecruzados, apontando rijamente no espaço ou estirando-se flexuosos pelo solo, lembrando um bracejar imenso, de tortura da flora agonizante...”²³⁸ Embora o narrador reconheça a variedade vegetal, o que ele vê a reduz a uma conformação de aparências. Prevalece a monotonia e a desolação de uma paisagem que “abrevia o olhar” em razão dessa invariabilidade. Por esse enunciado, a caatinga, que a princípio diz respeito apenas à vegetação, acaba determinando toda a percepção imediata da paisagem e a própria fisionomia da terra. Daí a comparação com as estepes nuas da Rússia. Se estas “tem o desafoço de um horizonte largo e a perspectiva das planuras francas”, aquele sertão de caatinga nem isso oferece: “desdobra-se-lhe na frente léguas e léguas, imutável no aspecto desolado”.²³⁹

Euclides – assim como Eduardo Pessoa Camara e tantos outros escritores – fez notar a rigidez de duas fases da flora de caatinga: o verde das chuvas e a sequeidão das estiagens. O autor de *Os sertões* trata como “ressureição da flora” o momento em que as árvores ganham folhas depois das primeiras chuvas, quando o aspecto espinescente dá lugar a tonalidades de verde. Camara reforça essa impressão ao dizer que “nos meses verdes, logo nas primeiras chuvas, surge, como por milagre, uma associação rasteira, variada e rica, formando a ‘babuagem’, tão apetecida pelos rebanhos e tão terna aos filhos daquelas paragens”. Ambos, portanto, imprimem nas suas descrições o traço milagroso da transformação da paisagem. Mas

²³⁶ BRIZUELA. *Fotografia e Império*, op. cit., p.151.

²³⁷ CUNHA. *Os sertões*, op. cit., p.16.

²³⁸ CUNHA. *Os sertões*, op. cit., p.33.

²³⁹ CUNHA. *Os sertões*, op. cit., p.33.

prevalece, como sintetiza o desenho de Percy Lau, a apreensão de um cenário ressequido e hostil à presença humana.

O livro de Euclides serviu de fonte de inspiração para diversos autores, como Prado Ribeiro. Interessado em “descrever os usos, costumes, folclore, caráter e o meio da região em que se desenrolam”, Ribeiro dedicou-se ao que ele denominou de “romances regionais” ambientados no interior baiano. Seus livros tiveram pouco alcance literário, mas sintetizam alguns lugares-comuns sobre a caatinga como constitutiva da vida no sertão. Logo no capítulo de abertura de *Vida sertaneja* (1927) lemos as primeiras definições: “O sertão não tem o que verdadeiramente se chama floresta. Intricados de cipós de diversas qualidades e dimensões e arbustos espinhosos enroscados nos troncos de algumas árvores mais desenvolvidas, eis em síntese o que é a caatinga”. Com ênfase inicial na vegetação, a descrição vai ganhando outros tons, desde os desafios que oferece aos vaqueiros, pelo seu emaranhado labiríntico onde se perdem as reses, até as projeções fantásticas sobre ela: “Quando a noite é escura, então é horrível e pavoroso o aspecto da selva sertaneja. [...]. Há quem ouça em meio das noites negras e lúgubres, do fundo do matagal, gemidos doloridos de almas penadas, de vaqueiros, ou assobios agudos de *caiporas*”.²⁴⁰ Em *Por onde corre o São Francisco* (1945), a caatinga se distancia dos espaços civilizados, torna-se lugar hostil e selvagem, abrigo de criminosos fugitivos: “Se porém [o sertanejo criminoso] não é da grei governamental terá de fugir para a caatinga onde viverá como a suçuarana encafuada nas furnas ou nos grotões sombrios”.²⁴¹ Na escrita de Ribeiro, trata-se, em síntese de uma paisagem que ora toma formas selvagens, ora ganha aspectos pitorescos.

Com o advento do romance de 30, a caatinga ganha uma dimensão diferente do determinismo como em *Os sertões* e do pitoresco como em *Vida sertaneja* e passa a figurar o drama da pobreza nordestina em quadros narrativos das condições sociais dos moradores dos sertões. Em *Vidas secas* (1938), de Graciliano Ramos, ela aparece associada aos sentimentos dos personagens, ambientando suas percepções das agruras cotidianas, mas também das esperanças. Logo nas primeiras linhas do romance, o leitor é colocado imediatamente diante da paisagem: “Na planície avermelhada os juazeiros alargavam duas manchas verdes.”²⁴² A família está em mudança e Fabiano, depois de castigar o menino mais velho por conta do tardar da andança, “espiou os quatro cantos, zangado, praguejando baixo”. Novamente a paisagem

²⁴⁰ RIBEIRO, Prado. [1927]. *Vida sertaneja: usos, costumes e folclore do sertão baiano*. 2. ed. Rio de Janeiro: F. Briguiet & Cia, 1951, p.12-13.

²⁴¹ RIBEIRO, Prado. *Por onde corre o São Francisco*. Rio de Janeiro: Norte-Editora, 1945, p.44.

²⁴² RAMOS, Graciliano. [1938]. *Vidas secas*. 97. ed. Rio de Janeiro: Record, 2011, p.9.

retorna, agora como expressão da desolação e da ira: “A catinga estendia-se, de um vermelho indeciso salpicado de manchas brancas que eram ossadas. O vôo negro dos urubus fazia círculos altos em redor de bichos moribundos.”²⁴³ Mais à frente, quando surge algum sinal de que poderia haver chuva, Fabiano sonha com a paisagem vindoura:

A catinga ressuscitaria, a semente do gado voltaria ao curral, ele, Fabiano, seria o vaqueiro daquela fazenda morta. Chocalhos de badalos de ossos animariam a solidão. Os meninos, gordos, vermelhos, brincariam no chiqueiro das cabras, Sinhá Vitória vestiria saias de ramagens vistosas. As vacas povoariam o curral. E a catinga ficaria toda verde.²⁴⁴

Essa associação entre homem e natureza, entre sentimento e paisagem, guarda em profundidade aquilo que Simon Schama descreve como “a proeza de transformar uma topografia inanimada em agentes históricos com vida própria”.²⁴⁵ Ou melhor, em *Vidas secas*, a vida dos personagens tem como condição de existência o ambiente vivo que os circunda e os atravessa, ainda que esse atravessamento ocorra pelo espectro da morte. Graciliano manipula bem essa relação indissociável em sua narrativa, ao passo que demarca o seu romance “como instrumento de pesquisa humana e social”²⁴⁶, assentado sobre “um conflito entre um eu e um outro” que, segundo Luís Bueno, é um problema central do romance de 30.²⁴⁷

Diferentemente, portanto, da antropomorfização determinista realizada por Euclides da Cunha²⁴⁸, nos romances tidos como regionalistas, escritos nas décadas de 1930 e 1940, as paisagens passam por uma espécie de humanização, quando não só aparecem pontilhadas de gente, mas nelas são projetados sentimentos humanos, são percebidas e expressas a partir de sentimento de quem as constrói. Se o conceito de “região natural” foi tão caro para racionalizar o território brasileiro na divisão regional de 1942²⁴⁹ – embora o conceito de “região humana” também tenha tido papel importante, ainda que em menor grau –, na prosa e na poesia regionalistas a marca humana lançava-se sobre a paisagem enunciada e nela se tornava indelével, de modo a escapar do racional.

Tal formulação foi evocada por Manuel Bandeira em seu comentário sobre *Repouso* (1948), de Cornélio Penna: “soma de muitas almas [que] podem impregnar de inquietante

²⁴³ RAMOS. *Vidas secas*, op. cit., p.10.

²⁴⁴ RAMOS. *Vidas secas*, op. cit., p.15.

²⁴⁵ SCHAMA. *Paisagem e memória*, op. cit., p.23.

²⁴⁶ CANDIDO, Antonio. Literatura e cultura de 1900 a 1945. In: *Literatura e sociedade*. 8. ed. São Paulo: Publifolha, 2000, p.114.

²⁴⁷ BUENO. *Uma história do romance de 30*, op. cit., p.641.

²⁴⁸ Cf. SANTANA. “Geologia e metáforas geológicas em *Os sertões*”, op. cit.

²⁴⁹ Cf. CONTEL. “As divisões regionais do IBGE no século XX”, op. cit.

melancolia a paisagem onde elas vivem”.²⁵⁰ E o próprio Cornélio Penna já havia decantado a função da paisagem logo em seu primeiro romance, dando, sobretudo, importância às cadeias montanhosas da região mineradora de Minas Gerais: “As montanhas correm agora, lá fora, uma atrás das outras, hostis e espectrais, desertas de vontade nova que as humanizem, esquecidas já dos antigos homens lendários que as povoaram e dominaram.”²⁵¹

Por seu turno, em *Seara vermelha* (1946), romance em que Jorge Amado centra-se na condição sertaneja, a caatinga tem um papel fundamental, porque é nela que se desdobra a dura travessia dos personagens e é nela também que o autor inscreve a potencialidade de uma reviravolta popular contra os poderes estabelecidos. Ganha importância em sua narrativa o cangaceiro como o protótipo do revolucionário: “Aqui, na caatinga, habitam os cangaceiros. Os soldados da vingança, os donos do sertão”.²⁵² Amado já havia esboçado essa abordagem em *Capitães da areia* (1937), por meio do personagem Volta Seca, que, embora vivesse na cidade, sonhava constantemente com o cangaço e suas incursões sertões adentro: “Só caatinga é que é de todos, porque Lampião libertou a caatinga expulsou os homens ricos da caatinga, fez da caatinga a terra dos cangaceiros que lutam contra os fazendeiros”.²⁵³ Mas é em *Seara vermelha* que a paisagem ganha os contornos que vão, de fato, mensurar o imaginário literário pontilhado por informações botânicas, conteúdos geográficos e substratos telúricos.

Agreste e inóspita estende-se a caatinga. Os arbustos ralos elevam-se por léguas e léguas no sertão seco e bravo, como um deserto de espinhos. Cobras e lagartos arrastam-se por entre as pedras, sob o sol escaldante do meio-dia [...]. Os espinhos se cruzam na caatinga, é o intransponível deserto, o *coração inviolável* do Nordeste, a seca, o espinho e o veneno, a carência de tudo, do mais rudimentar caminho, de qualquer árvore de boa sombra e de sugosa fruta. Apenas as umburanas se levantam, de quando em quando, quebrando a monotonia dos arbustos com a sua presença amiga e acolhedora. No mais são as palmatórias, as favelas, os mandacarus, os columbis, as quixabas, os croás, os xiquexiques, as coroas-de-padre, em meio a cuja rispidez surge, como uma visão de toda beleza, a flor de uma orquídea. Um emaranhado de espinhos, impossível de transpor. Por léguas e léguas, através de todo o Nordeste, *o deserto da caatinga*. Impossível de varar, sem estradas, sem caminho, sem picadas, sem comida e sem água, sem sombra e sem regatos. A caatinga nordestina.²⁵⁴

²⁵⁰ BANDEIRA, Manuel. *Prosa e poesia*. Rio de Janeiro: José Aguilar, 1958. Cf. BUENO. *Uma história do romance de 30*, op. cit., p.527.

²⁵¹ PENNA, Cornélio. *Fronteira* [1935] apud BUENO. *Uma história do romance de 30*, op. cit., p.527.

²⁵² AMADO, Jorge. [1946]. *Seara vermelha*. São Paulo: Livraria Martins, s.d., p.43

²⁵³ AMADO, Jorge; [1937]. *Capitães da areia*. São Paulo: Companhia das Letras, 2008, p.239.

²⁵⁴ AMADO. *Seara vermelha*, op. cit., p.43.

Em Jorge Amado, a hostilidade da caatinga – diante do território domado pelos geógrafos do Estado Novo – é justamente o que lhe confere a diferença fundamental para o estabelecimento de uma territorialidade avessa aos interesses autoritários do governo nacional. No entanto, sua descrição não deixa de acentuar as características de um deserto, cuja travessia ocorre acompanhada da desolação e do desânimo – um “coração inviolável” inclusive para projeto revolucionário defendido pelo autor.

Até mesmo em *Grande sertão: veredas* (1956), romance que provocou uma nova forma de pensar o sertão e o Brasil, a caatinga aparece brutalizada. Não bastasse isso, ela está para o grau máximo da alteridade geográfica dentro do próprio Liso do Sussuarão, espaço que, na geografia ficcional rosiana, é mais que um deserto nos confins de Minas Gerais e Bahia,²⁵⁵ é a “quintessência do sertão”, lugar por excelência do errar e se perder.²⁵⁶

Estávamos em terras que entestam com a Bahia. Em Bahia entramos e saímos, cinco vezes, sem render as armas. Isto que digo, sei de cor: brigar no espinho da caatinga pobre, onde o cãcã canta. Chão que queima, branco! E aqueles cristais, pedra-cristal quase de sangue... Chegamos até no cabo do mundo.²⁵⁷

Essa imagem impressionadora, que está na mente “de cor” porque revela a experiência agônica de batalha em deserto infernal, relega a caatinga ao lugar de extrema ingerência da vida humana. Trata-se, para usar o adjetivo determinante, da “caatinga pobre”, de chão branco que queima, com vegetação despida de folhas e coberta senão de espinhos, povoada por aves agourentas – remetendo, portanto, ao mais vazio do desértico Liso do Sussuarão. Em outra passagem o termo é amenizado como sinônimo de sertão: “O sertão aceita todos os nomes: aqui é o Gerais, lá é o Chapadão, lá acolá é a caatinga”.²⁵⁸ O narrador crava, nessa referência ao “lá acolá”, os sertões que se estendem Bahia acima. De qualquer forma, a caatinga é quase sempre lugar dos extremos.

Guimarães Rosa ocupa um lugar de difícil definição nas linhagens literárias brasileiras. O sertão de que fala não é necessariamente um recorte regional, mas um espaço labiríntico construído na, pela e para a linguagem, uma “forma de pensamento”, em que “o estilo, a composição e o modo de pensar são labirínticos”²⁵⁹. Mas para muitos outros escritores de sua época, a terra tornou-se a própria condição do romance. Em muitos casos, sua figuração na narrativa mobilizou signos que pudessem dar conta de uma dimensão telúrica, tal como

²⁵⁵ UTÉZA, Francis. *JGR: metafísica do grande sertão*. Trad. José Carlos Garbulio. São Paulo: Edusp, 1994, p.91.

²⁵⁶ Cf. BOLLE, Willi. “O sertão como forma de pensamento”. In: *grandesertão.br*., op. cit., p.47-90.

²⁵⁷ ROSA, João Guimarães. [1956]. *Grande sertão: veredas*. 8. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1972, p.231

²⁵⁸ ROSA. *Grande sertão: veredas*, op. cit., p.370.

²⁵⁹ BOLLE. “O sertão como forma de pensamento”, op. cit., p.82.

advogava Gilberto Freyre na revista *O Cruzeiro* em 1950.²⁶⁰ Mas o melhor exemplo de definição desse telurismo, que extrapola a chave sociológica de Freyre,²⁶¹ aparece em José Lins do Rego, quando este escreve, em *Poesia e vida* (1945), o seguinte: “Nada me arreda de ligar a arte à realidade, e de arrancar das entranhas da terra a seiva de meus romances ou de minas ideias”²⁶² Levado ao limite, o telúrico remete “a uma ligação vital com a terra que se dá num plano instintivo, não racional [...]”²⁶³

Importa dizer que terra, aqui, possui uma dimensão de significado em variadas escalas: do geológico ao climático, do tangível ao visível, do vínculo pátrio à nostalgia do exílio, do território à paisagem. Entre os escritores regionalistas, diz respeito sobretudo à terra natal ou à vivência afetiva da terra, que também pode ser estranhamento ou recusa. Terra pode ser, assim, um pequeno recorte do mundo, carregado de sentimentos e significados que irrompem da experiência de alguém ou de alguns. Daí resultam experiências partilhadas que conferem a tal recorte de mundo um sentido comunitário e identitário associado à natureza física do lugar. Desse modo, terra não se confunde com paisagem, mas ambas estão no mesmo campo semântico na medida em que paisagem está carregada de um sentido telúrico – de uma profundidade que vai além do visível.

Jean-Marc Besse, nos seus “seis ensaios sobre a paisagem e a geografia” que, no conjunto, têm o sugestivo título *Ver a terra (Voir la terre)*, observa que “antes de adquirir uma significação principalmente estética, ligada ao desenvolvimento específico de um gênero de pintura a partir dos séculos XVII e XVIII, a palavra *landschap (Landschaft, paese)* possui uma significação que se pode dizer *territorial e geográfica*”. Em termos mais claros, “tomada num sentido sobretudo jurídico-político e topográfico, a paisagem é, de início, a *província*, a *pátria* ou a *região*”.²⁶⁴ É essa dimensão conceitual que será retomada pelos adeptos ao regionalismo, como Freyre e Lins do Rego. Mas também há outra dimensão que merece ser levada em conta. Para o geógrafo Éric Dardel, a Terra – assim, com inicial maiúscula – está num lugar fronteiro entre natureza e cultura, partindo da tradicional divisão que se estabeleceu, na modernidade, entre esses dois conceitos. E por estar na fronteira, ela não é nem um nem outro, mas encontra-se em ambos. Assim, se a geografia só pode ser entendida enquanto *escritura*, “a Terra é um *texto* a decifrar, que o desenho da costa, os recortes das montanhas, as sinuosidades dos rios,

²⁶⁰ FREYRE, Gilberto. “A propósito de telurismo”. In: *O Cruzeiro*, 25 mar. 1950, p. 10.

²⁶¹ Cf. BUENO. *Uma história do romance de 30*, op. cit., p. 527.

²⁶² REGO, José Lins do. *Poesia e vida*. Rio de Janeiro: Universal, 1950, p. 5. Cf. BUENO. *Uma história do romance de 30*, op. cit., p. 527.

²⁶³ BUENO. *Uma história do romance de 30*, op. cit., p. 526.

²⁶⁴ BESSE, Jean-Marc. [2000]. *Ver a terra: seis ensaios sobre a paisagem e a geografia*. Trad. Vladimir Bartolini. São Paulo: Perspectiva, 2014, p.20.

formam os signos desse texto”.²⁶⁵ Na sua instigante interpretação fenomenológica realizada nos anos 1950, Dardel se propõe “a tarefa de restituir, à consciência científica do geógrafo, a dimensão ou a profundidade primitiva da sua presença no mundo, tal qual ela a descobre na sua existência terrestre”.²⁶⁶ Desse modo, o autor formula sua concepção de “espaço telúrico”:

O espaço geográfico não é somente superfície. Sendo matéria, ela implica numa profundidade, numa espessura, numa *solidez*, ou numa plasticidade que não são dadas pela percepção interpretada pelo intelecto, mas encontradas numa experiência primitiva: resposta da realidade geográfica a uma imaginação criativa que, por instinto, procura algo como uma substância terrestre ou que, se contradizendo, a “irrealiza” em símbolos, em movimentos, em prolongamentos, em profundidades. A experiência telúrica coloca em jogo, ao mesmo tempo, como nos mostra bem Bachelard, uma estética do sólido ou do pastoso e uma certa forma da vontade ou do sonho.²⁶⁷

Tomando a caatinga nesse sentido, ela é a própria força viva da terra dos sertões áridos. Não é apenas sua fisionomia, sua paisagem visível, mas irrompe das profundezas do tempo-espaço climático e geológico incidindo sobre a vida dos homens que a habitam, agindo sobre sua consciência de mundo, sobre sua memória e imaginação. Contudo, a força viva da terra de caatinga se define pela ação constante contra a morte, que também lhe constitui como aspecto fundamental. O ícone mais contundente dessa linha tênue entre vida e morte consiste na árvore que cresce atormentada sobre qual direção tomar diante da luz abrasadora (*Fig. 40*), e, assim, se dobra várias vezes até alcançar uma estrutura que lhe dê sustentação.²⁶⁸

Se no romance essa dimensão é contemplada de diferentes maneiras, na Geografia praticada no Brasil a partir da década de 1940 há um esforço para tirar da caatinga os “exageros” que produziam muito mais efeitos “poéticos” do que conhecimento científico. Euclides tornou-se o principal acusado desse exagero. Em *Geografia da fome* (1946), Josué de Castro parte dos cálculos da Inspetoria de Obras Contra as Secas para recortar o “sertão do Nordeste” como uma área com cerca de 670.000 quilômetros quadrados, “do Rio Paraíba, no seu extremo norte, até o Itapicuru, no seu extremo sul, abrangendo as terras centrais dos Estados de Piauí, Ceará, Rio Grande do Norte, Paraíba, Pernambuco, Alagoas, Sergipe e Bahia”.²⁶⁹ Divide-o, então, em três

²⁶⁵ DARDEL. *O Homem e a Terra*, op. cit., p.2.

²⁶⁶ BESSE. *Ver a terra*, op. cit., p.86.

²⁶⁷ DARDEL. *O Homem e a Terra*, op. cit., p.14-15

²⁶⁸ Conforme descrita em *Os sertões*: “A luta pela vida, que nas florestas se traduz como uma tendência irreprimível para a luz, [...] ali, de toda oposta, é mais obscura, é mais original, é mais comovedora. O sol é inimigo que é forçoso evitar, iludir e combater. [...] as plantas mais robustas trazem um aspecto anormalíssimo, impressos todos os estigmas desta batalha surda”. CUNHA. *Os sertões*, op. cit., p.33.

²⁶⁹ CASTRO, Josué. [1946]. *Geografia da fome: dilema brasileiro: pão ou aço*. 17. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2004, p.157.

subáreas: o agreste, a caatinga e o alto sertão. Se o agreste “constitui uma faixa de transição entre o Nordeste semiárido e espinhento e outro Nordeste úmido e verdejante dos canaviais” e o alto sertão designa a vegetação de savana, de clima levemente amenizado e enfeitada, “em certas zonas, com fitas verdes dos carnaubais, enlaçando vales os vales férteis”, a caatinga é “o verdadeiro coração do deserto”.

[...] a caatinga é o reino das cactáceas. No solo ríspido e seco estouram as coroas-de-frade e os mandacarus eriçados de espinhos. As árvores acoradas em arbustos e as formações herbáceas completam a paisagem adusta da caatinga. É a zona de maior aridez do Nordeste, com seus rios reduzidos nas épocas secas às faixas de areia, leitos ardentes inteiramente expostos ao sol.²⁷⁰

Em variados escritos, há uma permanente associação da caatinga com o deserto e com o inóspito, mas também a caracterização de um espaço telúrico. Em Castro, ela se torna uma “região” dentro do sertão nordestino, mas não se encerra em si mesma, pois “o agreste e o alto sertão são formas atenuadas da caatinga”.²⁷¹ É retida, sobretudo, pela aridez que alcança maiores níveis dentro do território brasileiro. Mesmo havendo atenuantes na desolação da paisagem, com a presença de árvores mais frondosas, as comparações com outras regiões áridas do mundo estimulam a impressão de um espaço desértico.

Nas zonas de solo mais espesso e menos árido surgem, ao lado das cactáceas, as leguminosas como as juremas e os angicos, as bignomíneas e as anacardiáceas. Não depressões úmidas, nas vargens viçosas crescem certas espécies de grande porte, como o juazeiro – *Zizifus juazeiro* – e o umbuzeiro – *Spondias tuberosa* –, que se levantam frondosos e altaneiros no meio da paisagem acachapada da savana adusta. São os correspondentes na caatinga brasileira dos *baobabs* e das acácias da savana africana.²⁷²

No âmbito do continente americano, muitos recortes espaciais são tomados, de longa data, como desertos. Os estudos reunidos numa coletânea coordenada por Dení Trejo Barajas, *Los desiertos en la historia de America*, apontam para essa significação atribuída a lugares como o centro-norte do México, a baixa Califórnia dos Estados Unidos ou a costa norte do Chile, cuja noção de deserto está associada ao alto grau de aridez e escassez de chuva ou ao conceito de fronteira formulado por Turner. Da passagem da colonização para a formação dos Estados nacionais, bem como na consolidação desses últimos, “la conquista de los ‘desiertos’

²⁷⁰ CASTRO. *Geografia da fome*, op. cit., p.161.

²⁷¹ CASTRO. *Geografia da fome*, op. cit., p.161.

²⁷² CASTRO. *Geografia da fome*, op. cit., p.165-166. Nesse mesmo sentido, cf., também, MOTA, Mauro. *Paisagem das secas*. Recife: Instituto Joaquim Nabuco de Pesquisas Sociais, 1958.

se convertió para cada nación en un acto fundacional recreado en varios tiempos en la medida en que las circunstancias y las necesidades cambiaron en los territorios considerados constituyente de las nuevas naciones”.²⁷³ No Brasil, o significado recai sobre o sertão, desde as derivações etimológicas do latim às construções culturais simultâneas ao longo do tempo.²⁷⁴ Em *Os sertões*, de Euclides, a palavra deserto, designando a porção baiana entre os rios Itapicuru e São Francisco, aparece reiteradas vezes: “[...] dando ao conjunto a aparência de uma margem de desertos. E o *facies* daquele sertão inóspito vai-se esboçando, lenta e impressionadoramente...”;²⁷⁵ “Era a entrada do estio. O sertão principiava a mostrar um *facies* melancólico, de deserto.”²⁷⁶

Tomando a América Latina na sua dimensão espaço-temporal, Pedro Navarro Flória observa que a *invenção* dos desertos ocorre em dois processos:

[...] en primer lugar, la *invención* de los desiertos en el contexto de un gran proceso de racionalización territorial iniciado por el império colonial español y las demás potencias europeas en la segunda mitad del siglo XVIII y continuado por la formación de los estados independientes de la región durante el XIX. Esa *invención* tuvo un sentido primordialmente político, fue funcional a la identificación de espacios a conquistar y produjo el desierto como “otro” geográfico.

Em segundo lugar, los espacios desiertos – conquistados y, de manera paradójica, vaciados – fueron *resignificados* en términos de paisajes de progreso, en función de los procesos de formación de territorios y de mercados nacionales, y consiguientemente apropiados como recursos desigualmente valorizados.²⁷⁷

Na altura das décadas de 1940 e 1950, com os sertões de caatinga já sob o domínio do Estado-nacional, há o processo de ressignificação. Ocorre, então, uma convergência na Geografia direcionada a desautorizar o que Josué de Castro chamou de “exageros” em relação aos sertões de caatinga. Recaiu sobre escritores como Euclides a acusação de exagerar as descrições que dotavam tais lugares com características avessas ao planejamento

²⁷³ BARAJAS, Dení Trejo. Presentación. In: *Los desiertos en la historia de América: una mirada multidisciplinaria*. Morelia: Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo; Instituto de Investigaciones Históricas; Universidad Autonomía de Coahuila, 2011, p.8.

²⁷⁴ NAXARA, Márcia Regina Capelari. Desiertos de civilización: resignificando el Brasil. In: BARAJAS. *Los desiertos en la historia de América*, op. cit., p.234.

²⁷⁵ CUNHA. *Os sertões*, op. cit., p.18. No livro, as menções ao deserto, e suas variações deserto(a)s, desértico(a)s, somam cerca de 96 vezes, e designam na maioria delas a região entre os rios São Francisco e Itapicuru.

²⁷⁶ CUNHA. *Os sertões*, op. cit., p.368.

²⁷⁷ FLORIA, Pedro Navarro. Territorios marginales: los desiertos inventados latinoamericanos. Representaciones controvertidas, fragmentadas y resignificadas. In: BARAJAS. *Los desiertos en la historia de América*, op. cit., p.224.

socioeconômico. Ainda assim, ao se proporem o esforço de estabelecer descrições empíricas, mapeamentos e relatos de acordo com novos parâmetros científicos, os geógrafos não estiveram alheios às armadilhas da linguagem e ao repertório cultural que até então davam significado aos sertões de caatinga.

Excursão geográfica

Em agosto de 1956 ocorreu, no Rio de Janeiro, ainda capital federal, o XVIII Congresso Internacional de Geografia. É interessante sondar os comentários em torno desse evento, que reuniu, de acordo com o noticiário daquele ano, “muitos dos ilustres cientistas pela primeira vez em contacto direto com uma região que sempre despertou ansiosa curiosidade nos estudiosos da terra”, o que marcava, assim, a “integração do Brasil no plano científico internacional”.²⁷⁸

Na realidade, desses “ilustres cientistas”, alguns já conheciam bem o país, como era o caso de Pierre Deffontaines, considerado “o grande impulsionador da geografia moderna no Brasil”.²⁷⁹ Por ocasião do Congresso, foi organizado, na Universidade do Brasil (atual UFRJ), o curso “Altos Estudos Geográficos” voltado à qualificação de professores universitários brasileiros. Além de Deffontaines, o curso contaria com a presença de Pierre Birot (Universidade de Paris), André Cailleux (École de Hautes Études de Paris), Erwin Raisz (Clark University), Orlando Ribeiro (Universidade de Lisboa) e Carl Troll (Universidade de Bonn).²⁸⁰ Mas o ponto alto em decorrência do evento se deu além dos dias de sua realização, uma vez que estavam programadas nove excursões pelo país em diferentes roteiros, cada um deles envolvendo cerca de trinta geógrafos. As expectativas, nesse sentido, ultrapassavam o campo estritamente científico, como anunciava a revista *O Cruzeiro*:

E que melhores propagandistas poderíamos desejar para o turismo no Brasil, que os geógrafos, por profissão habituados a ver, a descrever as paisagens,

²⁷⁸ “O XVIII Congresso Internacional de Geografia”. *Revista Geográfica do Instituto Pan-Americano de Geografia e História*, v. 10, n. 45, jul.-dez. 1956. Aroldo de Azevedo convocava os seus colegas paulistas a participarem do Congresso, uma vez que, em suas palavras, tratava-se do “mais importante acontecimento até agora registrado na vida geográfica brasileira”, cf. AZEVEDO, Aroldo de. “Os geógrafos paulistas e do XVIII Congresso Internacional de Geografia”. *Boletim Paulista de Geografia*, n. 23, mai.-ago. 1956, p.4.

²⁷⁹ AMÉRICO, Rubens; VIOLA, Ítalo; IBGE. “Congresso Internacional de Geografia”. *O Cruzeiro*, 28 jul. 1956, p.102.

²⁸⁰ Cf. AMÉRICO; VIOLA; IBGE. “Congresso Internacional de Geografia”, op. cit., p.102. Embora não fizessem parte do curso, também confirmaram presença no evento L. Dudley Stamp (que vinha da Inglaterra e presidia a União Geográfica Internacional), Richard Joel Russell (Estados Unidos), Hans Wilson Ahlmann (Suécia) e Hassân Awad (Egito).

saberão despertar? Em suas aulas e conferências, o entusiasmo pelas belezas naturais que irão conhecer pessoalmente em excursões por nossa terra e estimular o interesse pela significação científica das paisagens brasileiras.²⁸¹

Ou seja, o estímulo provocado pelo Congresso colocaria as “paisagens brasileiras” na rota do turismo internacional, uma vez reiteradas suas belezas naturais, agora qualificadas pela “significação científica”. Isso quer dizer que a natureza tropical brasileira tomada como exuberante e ao mesmo tempo hostil e intempestiva, seria finalmente domada pelo esquadramento científico – a partir dos novos conceitos e concepções vigentes –, associado às perspectivas de desenvolvimento econômico.

A paisagem, por conseguinte, havia se tornado eixo central das análises, não mais apenas por seu aspecto fisionômico isolado, mas, conforme acentuou Cristóvam Leite de Castro, “*pelo sentido regional*”, isto é, “a fisionomia ou paisagem como unidade geográfica”.²⁸² De tal ordem, a renovação do conceito estava numa função mais científica do que meramente estética:

Na sua orientação moderna, a Geografia, além de outras importantes inovações, tem marcada tendência para a unidade científica, segundo a qual o estudo da terra é feito em função das fisionomias ou seja da totalidade dos aspectos físicos e humanos que caracterizam uma região. Diferença entre a tendência clássica ou tópica, em que se estudam as partes, cada qual de per si (O relevo, a hidrografia, etc.), e a tendência moderna ou regional, que estuda o todo, ou seja as fisionomias.²⁸³

Nessa proposta, a fotografia, diferentemente das gravuras dos naturalistas do século XIX, não funciona como “síntese” da paisagem, mas como recortes da “totalidade dos aspectos físicos e humanos que caracterizam uma região”. No entanto, sabemos que esses recortes são realizados a partir de escolhas que estabelecem um jogo entre visibilidade e invisibilidade. Ao tornar visíveis determinados elementos, a fotografia termina por insinuar narrativas que obliteram o invisível.

Como resultado dessas excursões foram publicados “Guias” em forma de livros, cada um abrangendo uma das nove áreas percorridas. Esses livros também foram impressos em francês e em inglês em razão da dimensão internacional do Congresso.²⁸⁴ Para termos uma ideia

²⁸¹ AMÉRICO; VIOLA; IBGE. “Congresso Internacional de Geografia”, op. cit., p.102.

²⁸² CASTRO. “O ano geográfico de 1946”, op. cit., p.262 – grifos do autor.

²⁸³ CASTRO. “O ano geográfico de 1946”, op. cit., p.262.

²⁸⁴ “O acerto desta decisão, que muito concorreu para a divulgação da geografia brasileira no exterior fica soejamente demonstrado, por exemplo, pelos artigos científicos que, como consequência, já vão aparecendo nos

da concepção do projeto das excursões, que guarda também a própria concepção sobre a organização da paisagem e do território brasileiros, os volumes foram divididos da seguinte maneira:

Excursão n.º 1, *Planalto Centro-Ocidental e Planalto Mato-Grossense*; n.º 2, *Zona Metalúrgica de Minas Gerais e Vale do Rio Doce*; n.º 3, *Roteiro do Café e Zonas Pioneiras*; n.º 4, *Vale do Paraíba, Serra da Mantiqueira e Região de São Paulo*; n.º 5, *Planície Litorânea e Região Açucareira do Estado do Rio de Janeiro*, n.º 6, *Bahia*; n.º 7, *Nordeste*; n.º 8, *Amazônia*; n.º 9, *Planalto Meridional do Brasil*.²⁸⁵

No modo como foram organizadas essas excursões, apenas a Bahia aparece identificada como uma totalidade estadual. Os outros percursos referem-se a áreas muito características dentro de determinados estados ou grandes áreas que abarcam vários estados. Uma questão a ser apontada nesse sentido é a indecisão sobre a indefinição da Bahia enquanto parte da região Nordeste. Na divisão ocorrida no início dos anos 1940, ela não fazia parte do Nordeste, mas também, de acordo com os critérios estabelecidos, foi pouco convincente mantê-la associada a estados como Minas Gerais e Espírito Santo, conforme se propunha com a extinta região Leste. Na altura do ano de 1956, a Bahia estava isolada nas equações de divisão do território de acordo com o modelo de “região natural” sustentado por Fábio Macedo Soares Guimarães, inspirado em geógrafos franceses como Vidal de la Blache, Lucien Gallois, Jean Brunhes, André Cholley e Camille Valaux.²⁸⁶

Mas outra dificuldade se apresentava. Ao definir a Bahia como uma totalidade a ser excursionada, sua área tinha uma fisiografia diversificada e, por isso, era difícil explicar sua unidade baseando-se no modelo de “região natural”. É comum lermos, em escritos sobre o espaço baiano, caracterizações das vastas zonas de relevo monótono, mas também as “abruptas” transformações diante da visão do observador. O *Guia da Excursão n. 6* deixa clara essa dificuldade, de modo que a maior parte do estado ficou de fora do roteiro.²⁸⁷ Ainda assim, os

principais periódicos especializados de todo o mundo”. Cf. DOMINGUES; KELLER. *Bahia: Guia da Excursão n. 6*, op. cit. p.2.

²⁸⁵ DOMINGUES; KELLER. *Bahia: Guia da Excursão n. 6*, op. cit., p. 3.

²⁸⁶ Cf. CONTEL. “As divisões regionais do IBGE no século XX”, op. cit. p. 4.

²⁸⁷ A *Excursão n. 6* consistiu na viagem a Bahia entre o conjunto de excursões organizadas por ocasião do XVIII Congresso Internacional de Geografia. Dela resultou o *Guia da Excursão n. 6*, um volume, dentre um total de nove, que cobre o estado da Bahia. Como autores constam os nomes de Alfredo José Porto Domingues e Elza Coelho de Souza Keller. No entanto, na apresentação do mesmo volume há destaque para outros colaboradores. Enquanto Domingues ficou responsável pela redação dos capítulos referentes à Geomorfologia e à Climatologia, Keller escreveu sobre os “fatos humanos e econômicos”. Além deles, Walter Alberto Engler colaborou com observações sobre a “distribuição do revestimento florístico da área percorrida”. Também colaboraram Amélia Alba Nogueira, Celeste Rodrigues Maio, Delnida Martinez Alonso e Maria Emília Teixeira de Castro Botelho –

autores investiram numa tentativa de abarcar toda a área estadual, partindo de informações além das que resultaram da excursão. Logo de saída, lemos uma síntese da apreensão da Bahia a partir de características tidas como definidoras:

O estado da Bahia apresenta grande diversidade de paisagens naturais, dada a sua posição geográfica que o torna área de contato de diferentes unidades regionais. Para oeste, à margem esquerda do rio São Francisco, constitui um extenso chapadão arenítico coberto de campos cerrados, paisagem típica das regiões centrais do Brasil. A parte sul do estado guarda características peculiares à região Leste: relevo enérgico e bastante acidentado, maior umidade e vegetação florestal. Enquanto ao norte do rio Paraguaçu, temos o quadro natural típico do Nordeste: as grandes planuras interiores interrompidas, por vezes, pelas serras isoladas e pelos extensos tabuleiros sedimentares, onde a cobertura predominante é a caatinga.²⁸⁸

Ou seja, em sua área territorial, que sintomaticamente ganhou contornos semelhantes ao mapa do Brasil, convergem traços de outras paisagens do país: os cerrados do Centro-Oeste, as florestas atlânticas do Leste/Sudeste e as caatingas do Nordeste, além de todo o relevo associado a essas vegetações.

O roteiro da excursão partiu do litoral ao sul do estado, avançou para a divisa com Minas Gerais na estrada Rio-Bahia, seguiu pelo sudoeste baiano em direção ao norte, passou pelo Recôncavo e por Salvador, retornou rumo ao nordeste do estado até chegar à área caracterizada como semiárido. De acordo com as denominações utilizadas pelos geógrafos, considerando o mapa presente no *Guia* (Fig. 14), observamos o recorte de sete grandes áreas: “Litoral e Patamares”, “Planalto Baiano” (ou “Planalto Sul-Baiano”), “Recôncavo”, “Sertão Semiárido”, “Espinhaço”, “Vale do São Francisco” e “Planalto Ocidental”. O mapa organiza as “regiões naturais” da Bahia concebidas a partir das fisionomias geomorfológicas. E a descrição da paisagem realizada no *Guia* é, em sua maior parte, submetida ao jargão geológico.

A excursão deu-se em quatro dessas áreas e a publicação que dela resultou dispõe de 35 reproduções fotográficas, sendo 9 para a primeira parte (“A região litorânea do Sudeste e os patamares do Planalto Sul-Baiano”), 10 para a segunda (“O Planalto Sul-Baiano”), 4 para a terceira (“O Recôncavo baiano e a cidade do Salvador”), e 12 para a última parte (“O Sertão Semiárido”). Excetuando Salvador, em todas as outras imagens prevalecem aspectos naturais em tomadas amplas ou perspectivas panorâmicas.

todas elas encarregadas dos mapas. Não fica claro, porém, se os autores participaram efetivamente das viagens ou se apenas redigiram o *Guia* a partir dos dados coletados.

²⁸⁸ DOMINGUES; KELLER. *Bahia: Guia da Excursão* n. 6, op. cit., p.7.

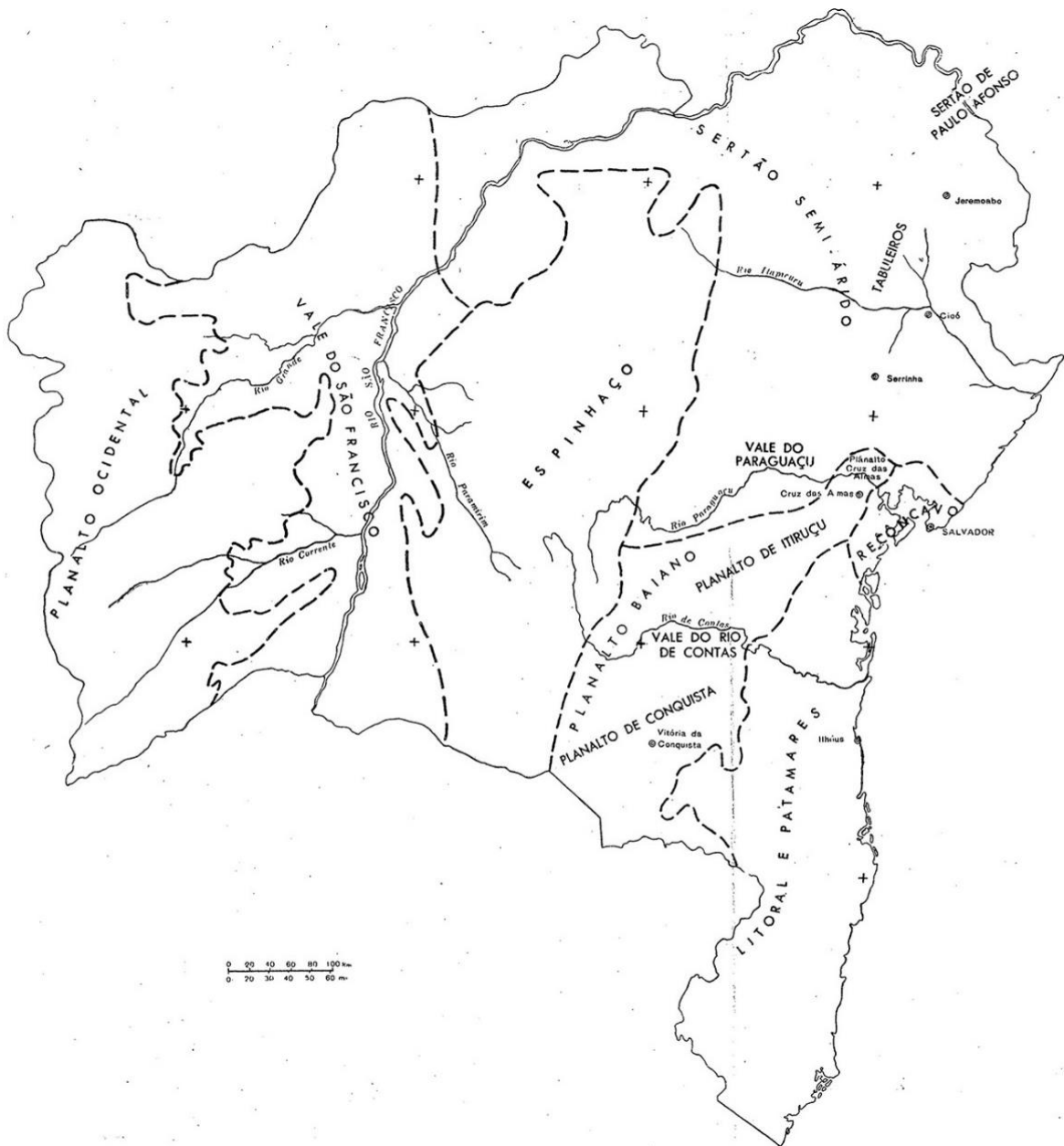


Fig. 14. Mapa “Regiões da Bahia”. Fonte: Domingues; Keller [1958].

Na “região litorânea do Sudeste e os patamares do Planalto Sul-Baiano”, as fotografias em sua maioria são da autoria de Walter Alberto Egler e tratam basicamente de campos de pastagens, zonas cacaeiras ou áreas de transição entre criação de gado e plantações de cacau. Egler também havia realizado viagens em 1955 e 1956 pela Bahia e pelo Nordeste, na companhia de Tibor Jablosnky. O trabalho fotográfico de Egler possui um padrão muito específico: posicionamento da câmera num ponto mais baixo, de modo a centralizar habitações,

animais de pastagem e outros aspectos da cultura agrícola, enquanto que, ao fundo, quase sempre aparecem alguma colina e/ou relevos mais altos identificados como áreas de cultivo.

Ibicaraí, Ilhéus, Itabuna e Itapetinga foram as localidades focalizadas pela câmera de Egler, cujas imagens foram aproveitadas no *Guia*. No âmbito do urbano, apenas Ilhéus aparece enquadrada num panorama parcial, em que o olhar do observador é direcionado para a zona portuária e para a estação da estrada de ferro, onde, segundo a legenda, o comércio se desenvolvia. Ao fundo, destacam-se o mar e um elevado de serra coberta por floresta. O restante das imagens trata de zonas rurais. Há um interessante panorama da Fazenda Primavera, nos arredores de Itabuna, tida pelos autores como uma “típica fazenda de cacau” em que se vê “a sede da fazenda com a residência do proprietário e algumas casas de trabalhadores”. Daí para o padrão de registro exercitado por Egler: a sede e as demais residências estão numa linha divisória entre o primeiro e o segundo planos (formada entre um terreno de pastos rasteiros e os “bosques de cacau”²⁸⁹). Numa outra imagem, dessa vez da autoria de Tomas Somlo (que realizou viagens em 1953 e 1957), feita nos arredores de Ibicaraí, a atenção é voltada para “a vegetação original [que] foi completamente devastada e substituída por culturas e pastagens”.²⁹⁰ Ou seja, nessa primeira área excursionada há a prevalência do homem sobre a natureza. E a paisagem é retida em sua transformação nem sempre vista de forma positiva.

No “Planalto Sul-Baiano” as fotografias destacam o encontro de matas altas com as caatingas. As fotos são de Egler e de Somlo. Prevaecem vastos campos abertos com pequenas pontas de montanhas ao fundo, havendo lugar também para matas fechadas entrecortadas por estradas de terra, além das formações rochosas no vale do Paraguaçu. Nesse vale ocorrem os primeiros registros de uma paisagem propriamente semiárida: “Esta paisagem semiárida estende-se para montante do rio Paraguaçu, bem para o interior, constituindo um aspecto bastante curioso do sertão baiano, que contrasta com as paisagens tropicais que o circundam.”²⁹¹

Enuncia-se, assim, o sertão na sua apreensão mais significativa como semiárido nordestino – os sertões de caatinga que, em algumas vezes, pontilham as zonas fisiográficas diversificadas e, em outras vezes, desdobram-se no horizonte da paisagem percebida pela sensação de monotonia.

No âmbito propriamente visual, recorro às fotografias que resultaram da excursão geográfica de 1957. Embora no *Guia da Excursão n. 6*, publicado no ano seguinte, essas imagens não tenham sido utilizadas (com exceção das que foram feitas em Salvador e algumas

²⁸⁹ DOMINGUES; KELLER. *Bahia: Guia da Excursão n. 6*, op. cit., p.64.

²⁹⁰ DOMINGUES; KELLER. *Bahia: Guia da Excursão n. 6*, op. cit., p.32.

²⁹¹ DOMINGUES; KELLER. *Bahia: Guia da Excursão n. 6*, op. cit., p.117.

no “Sertão Semiárido”), trata-se de uma fértil documentação fotográfica que propõe um roteiro de viagem, como se o observador pudesse organizá-la de acordo com o trajeto sugerido, tendo em mente e como referência o mapa da Bahia. O ponto de partida é o município de Encruzilhada, nas bordas do sudoeste baiano limítrofes com o norte de Minas Gerais. O ponto de chegada é Paulo Afonso, na margem do São Francisco que separa Bahia e Pernambuco. No caminho entre um e outro, as referências são os municípios de Cândido Sales, Manoel Vitorino, Jaguaquara, Milagres, Itatim, Jaguarari, Canudos, Uauá, Juazeiro, Curaçá e Glória.

Com alguma certeza, posso dizer que estavam nessa viagem os geógrafos Alfredo José Porto Domingues, Elza Coelho de Souza Keller e Tibor Jablonsky. Os dois primeiros foram os responsáveis pelo texto do *Guia* e o último ocupava a função de fotógrafo oficial do IBGE. Deles, Domingues era o geógrafo que melhor conhecia o interior da Bahia, tendo publicado estudos acerca do sudoeste do estado e sobre Paulo Afonso, de modo que se tornou referência na elaboração da folha cartográfica dessa última localidade. Cumpre lembrar que, à época, Paulo Afonso passou a ter relevância recorrente na política territorial praticada no IBGE em função da construção da usina hidrelétrica, uma das grandes propagandas do segundo governo de Vargas. Jablonsky, por sua vez, legou um conjunto auspicioso de imagens que partilham valores da fotografia documental, mas, sobretudo, alcançam, no âmbito visual, a “descrição geográfica” pretendida na escrita feita por seus companheiros de instituição.

Meu propósito é demonstrar como essa viagem e, por conseguinte, as fotografias que dela resultaram estiveram atravessadas por quatro grandes fontes de inspiração: 1) a tópica da natureza tropical brasileira marcada pela exuberância, de acordo com os postulados da sensibilidade romântica do século XIX;²⁹² 2) a tópica dos sertões áridos ou dos “desertos de civilização” que esteve na base da construção do Nordeste ao longo da primeira metade do século XX;²⁹³ 3) a fotografia documental como forma de conhecimento etnográfico, informação e elaboração estética;²⁹⁴ 4) e a renovação do campo da Geografia em sua função utilitária, com a plena participação estatal na territorialização do país tanto no sentido concreto quanto simbólico.²⁹⁵ Essas fontes se entrecruzam e estão presentes nas fotografias em maior ou menor força inventiva.

²⁹² Cf. BRIZUELA. *Fotografia e Império*, op. cit. NAXARA. *Cientificismo e sensibilidade romântica*, op. cit. SCHWARCZ. *O sol do Brasil*, op. cit. SÚSSEKIND. *O Brasil não é longe daqui*, op. cit.

²⁹³ Cf. NAXARA. “Desiertos de civilización”, op. cit.; ALBUQUERQUE JR., Durval Muniz. *A invenção do Nordeste outras artes*, op. cit.

²⁹⁴ LUGON. *Le Style documentaire*, op. cit., p.247-248.

²⁹⁵ Cf. MORAES. *Território e História no Brasil*, op. cit.; MORAES. *Geografia*, op. cit.

Também levo em consideração outra viagem realizada anteriormente, em fevereiro de 1952, quando o fotógrafo Stivan Faludi, em companhia do geógrafo Lindalvo Bezerra dos Santos, fez fotografias em Glória, Paulo Afonso e Rodelas. Em grande medida, são imagens que se assemelham às de Jablonsky. Das duas excursões resultaram também trabalhos mais detalhados em determinadas localidades, a exemplo da série sobre a Serra do Umbuzeiro, no povoado de Riachinho, em Paulo Afonso. Conforme tentarei demonstrar, tal trabalho aponta para a força estética de determinados elementos naturais na construção da paisagem dentro dos estudos geográficos. Nesse caso, diante de uma grande área sem elevações vultuosas na topografia, como era quase toda a extensão do semiárido baiano, a Serra do Umbuzeiro – que já tinha sido estudada por Alfredo José Porto Domingues – foi buscada em seus mais variados ângulos por Jablonsky, o que termina por reforçar, de um lado, a ideia de um vazio desértico (e uma quase ausência de paisagem, pois o horizonte era de difícil elaboração fotográfica²⁹⁶) na extensão da serra rumo ao sul do estado, compreendendo a maior parte do “Sertão Semiárido”; de outro lado, revela a permanência da Europa como referência na construção da paisagem brasileira, sobretudo porque um dos maiores nomes da geografia francesa, Pierre Deffontaines, especialista em montanhas, estava radicado no Brasil e teve um importante papel na formação dos geógrafos excursionistas.

Para entender os usos e funções da imagem fotográfica na Geografia do imediato pós-Guerra é preciso, antes, sondar o seu estatuto científico. A fotografia, que carrega um índice do mundo em razão de sua “primeira realidade”,²⁹⁷ tornou-se instrumento privilegiado nos trabalhos de campo realizados pelos geógrafos brasileiros a partir da década de 1930. Desde o primeiro número da *Revista Brasileira de Geografia*, ela foi largamente utilizada como prova de verdade e fonte confiável de informações. Entre 1939, ano do primeiro número da revista, e 1960, foram publicadas cerca de 3.760 reproduções fotográficas em artigos de variados temas. Raros são os números em que elas não aparecem. Quando não publicadas, as fotografias também serviam aos cientistas no momento na escrita. Realizadas no decorrer das viagens, elas poderiam ser consultadas quando o geógrafo estivesse em seu gabinete e precisasse observar ou relembrar aspectos “objetivos” de determinados lugares.

²⁹⁶ Remeto à Dardel, quando este sugere que a paisagem ocorre a partir de um horizonte: “A paisagem é um escape para toda a Terra, uma janela sobre as possibilidades ilimitadas: um horizonte”. DARDEL. *O Homem e a Terra*, op. cit., p.31.

²⁹⁷ “A primeira realidade é o próprio passado. A primeira realidade é a realidade do assunto em si na dimensão da vida passada; diz respeito à história particular do assunto independentemente da representação, posto que anterior e posterior a ela, como, também, ao contexto deste assunto no momento do registro”. KOSSOY, Boris. [1999]. *Realidades e ficções na trama fotográfica*. 5. ed. rev. São Paulo: Ateliê Editorial, 2016, p.37.

Motivado pela crença nessa relação direta com o real e no estabelecimento de uma “ciência essencialmente objetiva”, José de Oliveira Orlandi, ao escrever na passagem dos anos 1930 para os anos 1940, chama a atenção para a importância de tal recurso: “O geógrafo mais do que qualquer outro cientista deve ter à sua disposição um arquivo fotográfico, ou melhor, uma coleção de fotografias, gravuras e mapas que lhe ofereça subsídio visual para os seus estudos”.²⁹⁸ A fotografia era concebida, portanto, como uma citação da realidade, isto é, como uma documentação fidedigna do trabalho empírico “*in loco*”. Todavia, mais adiante, o autor adverte: “o arquivo fotográfico, embora muito importante, não deve ser parte principal dos trabalhos geográficos. Mero acessório de grande valor, mas apenas como instrumento subsidiário e nada mais”.²⁹⁹ Ou seja, embora reconhecida sua função de documento, a fotografia não poderia ser tomada em si como definidora dos trabalhos geográficos. Apenas valiam por sua indicialidade do mundo, jamais por sua expressão ou por qualquer valor estético. Com isso, Orlandi, que tinha formação em jornalismo e havia trabalhado n’*O Estado de S. Paulo*, entendia a fotografia apenas como acessório à notícia, indo na contracorrente do fotojornalismo nascente. No discurso científico, defendia a separação ainda mais dura – o que revela seu cuidado em separar a ciência da arte, a objetividade buscada pela Geografia da estetização provocada pelas imagens.

Segundo Rouillé, o estatuto que confere ao fotográfico a natureza de documento é movido pela fé no seu “valor referencial”, pela “crença na exatidão, verdade e realidade” imputadas ao que o autor chama de “fotografia-documento”. Algumas razões sustentam essa crença que atravessou grande parte do século XX e teve seu auge na década de 1950. Conforme explica Rouillé, a fotografia “aperfeiçoa, racionaliza e mecaniza” a perspectiva que foi inventada e se impôs no Ocidente a partir do século XV, suscitando, com o seu decisivo estabelecimento, o hábito perceptivo. O sucesso dessa invenção foi reforçado com a técnica fotográfica: “A perspectiva é uma organização fictícia, imaginária, reputada por imitar a percepção; a imagem em perspectiva traduz a prosa do mundo na língua estrangeira de um enquadramento codificado, convencional”. Daí para uma segunda razão: “a fotografia associa essa mecanização da mimese com um outro acionador da exatidão: o registro químico das aparências”.³⁰⁰ Foi então que “as propriedades químicas da impressão reúnem-se às

²⁹⁸ ORLANDI, José de Oliveira. “O arquivo fotográfico do geógrafo”. In: CUSTÓDIO, Vanderli. *Fundamentos do ensino e da pesquisa em Geografia: textos selecionados das primeiras publicações da Associação dos Geógrafos Brasileiros (AGB) – Geografia (1935-1936) e Boletim da AGB (1941-1944)*. São Paulo: AGB, 2012, p.58. Uma apreciação dessa questão também pode ser lida em RABELO, Elson. *A visão em deslocamento*, op. cit., p.96-98.

²⁹⁹ ORLANDI. “O arquivo fotográfico do geógrafo”, op. cit., p.61.

³⁰⁰ ROUILLÉ. *A fotografia*, op. cit., p.63.

propriedades físicas da máquina para renovar a crença na imitação”. Ocorreu, assim, uma renovação dos procedimentos da verdade que, pelo “paradigma industrial da fotografia”, opunha o operador ao artista, a máquina ao artesão. A verdade fotográfica se sobrepôs e levou a desconfiar da verdade do desenho, da pintura, da escrita.³⁰¹

Nesse mesmo sentido, Annateresa Fabris observa que, pela força da técnica e de processos físico-químicos, há uma função utilitária manifesta de imediato na fotografia: “é uma fonte de notícias e um registro de documentos [...] capaz de fornecer um registro visual que possa ser usado como meio de estudo, de análise”.³⁰² Mais confiável em termos científicos e segundo as concepções da época, a imagem fotográfica estabelece, portanto, uma prova da verdade. Em síntese, “o verdadeiro da fotografia-documento se estabelece pela diferença na comparação, de um lado, com o verdadeiro da pintura ou do desenho, e, de outro, com o da fotografia artística. As formas fotográficas do verdadeiro tendem a confundir-se com as formas do útil”.³⁰³ Foi essa concepção de verdade que atravessou a produção fotográfica durante a excursão pela Bahia.

Tal viagem começou entre os municípios de Encruzilhada e Cândido Sales que, no mapa apresentado no *Guia da Excursão n. 6 (Fig. 14)*, localiza-se na parte identificada como “Planalto da Conquista” dentro do “Planalto Sul-Baiano”, mais especificamente perto da linha limítrofe com Minas Gerais. Toda essa zona será caracterizada pela diversidade topográfica e paisagística, pois se trata, segundo os geógrafos, da passagem progressiva “do clima tropical úmido para o semiárido.” Por isso, “veremos surgir paisagens físicas e humanas totalmente diversas, o que nos permite subdividir esta região em unidades menores”.³⁰⁴ Apresenta-se, portanto, como um espaço de transição, sempre renunciando, ao rigor da interpretação geográfica ali realizada, o mais “típico” do semiárido nordestino.

Essas diferenças são documentadas por Jablonsky. As fotografias realizadas em Encruzilhada têm variados planos e temas. As cinco que selecionei são representativas do conjunto: uma cadeia de montanhas (*Fig. 15*); uma casa em área rural (*Fig. 16*); cactáceas (*Fig. 17*) e poças d’água (*Fig. 18*) sobre blocos rochosos; e um corte feito no solo para classificar sua estrutura geológica (*Fig. 19*).

³⁰¹ ROUILLÉ. *A fotografia*, op. cit., p.64.

³⁰² FABRIS, Annateresa. A imagem técnica: do fotográfico ao virtual. In: FABRIS, Annateresa; KERN, Maria Lúcia Bastos (Orgs.). *Imagem e conhecimento*. São Paulo: Edusp, 2006, p. 158.

³⁰³ ROUILLÉ. *A fotografia*, op. cit., p.83.

³⁰⁴ DOMINGUES; KELLER. *Bahia: Guia da expedição n. 6*, p.100.



Fig. 15. Relevo em Encruzilhada (BA) [1957] / **Fig. 16.** Casa em Encruzilhada (BA) [1957].
Autor: Tibor Jablonsky. Fonte: IBGE.



Fig. 17. Cactácea substituindo as fendas da rocha em Encruzilhada (BA) [1957] / **Fig. 18.** Panela na margem da Estrada Rio – Bahia em Encruzilhada (BA) [1957]. Autor: Tibor Jablonsky. Fonte: IBGE.



Fig. 19. Corte na margem da Estrada Rio – Bahia em Encruzilhada (BA) [1957] / **Fig. 20.** Blocos incrustados no perfil em Cândido Sales (BA) [1957]. Autor: Tibor Jablonsky. Fonte: IBGE.

Numa perspectiva ampliada, o fotógrafo construiu uma imagem do relevo na margem da estrada Rio-Bahia (*Fig. 15*), que desponta no fundo de uma planície arenosa, desnivelada e parcialmente nua de vegetação. Em termos formais, trata-se de um trabalho sobre volumes, luzes e sombras que termina por mostrar as montanhas de acordo com um padrão recorrente de representação dentro da tradição das “vistas” e “paisagens” estabelecidas no século anterior.³⁰⁵ Durante todo o percurso fotográfico, essas foram as montanhas de maior vulto, tomadas ao longe, cujas pontas ganharam diferentes luminosidades em seus diversos cortes (entalhados e pontiagudos), dando-lhes feições semelhantes às que ainda são conferidas às cadeias montanhosas do Espinhaço. Essa impressão de imensidade, de grande escala, se reafirma pela textura pastosa e intensamente iluminada do céu, em que as nuvens desaparecem ou não foram alcançadas pela lente da câmera.

Recorrendo ao *Guia*, notamos o modo como a escrita geográfica se relaciona com a fotografia. O vocabulário geológico não funciona como uma retórica carregada de metáforas, conforme o texto de Euclides da Cunha, mas há uma projeção sobre o conjunto da paisagem que lhe confere uma força viva: “Estende-se essa região bastante para oeste onde é limitada pelas *escarpas enérgicas do Espinhaço*, de constituição geológica diversa daquela do planalto.”³⁰⁶ Essas escarpas energizadas aparecem nas montanhas de Encruzilhada que se estendiam para o oeste.

Outro tema contemplado pelos excursionistas foram as formas arquitetônicas e as condições de moradia das camadas sociais mais pobres ao longo do trajeto. Isso foi trabalhado de maneira mais consistente por Faludi em 1952, principalmente nos arredores de Paulo Afonso. Pela câmera de Jablonsky, o tema foi tratado na zona rural de Encruzilhada, em Candido Sales e em Uauá. O enquadramento, no entanto, integra a moradia ao entorno. E às vezes tem uma amplitude tamanha que as casas não passam de pequenos elementos visuais que pontilham o recorte fotografado. O interesse estava em estabelecer quadros da paisagem mais característica de cada zona fisiográfica, assim como as interferências humanas na sua transformação. O casebre fotografado em Encruzilhada (*Fig. 16*) está de acordo com esse escopo. A posição da câmera constitui um padrão que se repete com muita frequência, em que os elementos visuais de maior interesse formam uma linha horizontal no centro da fotografia, ficando entre um campo plano e aberto que ocupa a parte inferior da imagem e o céu luminoso

³⁰⁵ Cf. BRIZUELA, Natália. Para cada dia um mapa: D. Pedro II, os românticos, o IHGB e a visualização do Brasil. In: *Fotografia e Império*, op. cit., p.23-60; e FABRIS, Annateresa. A fotografia de paisagem. In: *Fotografia e arredores*. Florianópolis: Letras Contemporâneas, 2009, p.62-64.

³⁰⁶ DOMINGUES; KELLER. *Bahia: Guia da expedição n. 6*, p.99.

na parte superior. Além de dar uma sensação de profundidade à foto, nos moldes da perspectiva inventada no Renascimento, esse modo de fotografar, previamente trabalhado em busca do melhor ângulo, organiza os elementos visuais de maior relevância para melhor visualização, de acordo com os critérios científicos e formais preestabelecidos.

Um exemplo esclarecedor desse tipo de enquadramento encontramos num desenho feito por Domingues quando, em função de outro trabalho, percorria o município de Glória, no norte do estado (*Fig. 21*). Ao fazer uma síntese da caatinga numa dimensão ampliada da paisagem, o geógrafo evidenciou essa maneira de ver que, além de privilegiar os elementos principais no centro da imagem, também evoca uma posição ativa de observador, tal como o caminhante que olha sobre o mar de névoa na famosa pintura de Caspar David Friedrich. A diferença é que, ao invés do mar de névoa, tais fotografias prezam pela limpidez dos elementos que a compõem. E ao invés de se posicionar no alto das pedras, o observador só pode ser convocado para estar no nível mais baixo da planície, de modo que possa ter uma visão privilegiada do relevo. Mas essa visão, embora produza uma ilusão de totalidade, é sempre um recorte limitado.



Fig. 21. Caatinga em Glória (BA). Autor: Alfredo José Porto Domingues. Fonte: *Revista Brasileira de Geografia*, v. 14, n. 1, 1952, p.31.

O mesmo padrão pode ser identificado mais claramente nas imagens das montanhas em Encruzilhada (*Fig. 15*), do relevo em Candido Sales (*Fig. 23*), dos “inselbergs” em Itatim (*Fig. 31*, *Fig. 32* e *Fig. 33*) e em Milagres (*Fig. 35*), das casas comerciais em Milagres (*Fig. 36* e *Fig. 37*), das caatingas em Itatim (*Fig. 39* e *Fig. 41*), da cidade de Uauá (*Fig. 60* e *Fig. 61*) e do povoado de Caldeirão (*Fig. 56* e *Fig. 57*). Em algumas fotografias de Faludi o padrão também se repete.

Ainda em Encruzilhada, outras três fotografias sugerem o interesse pelos aspectos geológicos que foram um dos motivadores da viagem. Numa formação rochosa de grande volume às margens da estrada, houve o interesse em fotografar cactos (*Fig. 17*) e “painéis d’água” (*Fig. 18*). Essas últimas eram geralmente usadas para lavagem de roupas pelos moradores locais, pois, além de proporcionar água limpa para essa atividade, os lajedos se tornavam propícios para o processo de secagem dos tecidos. Completando a série, a terceira foto mostra o trabalho dos geógrafos diretamente com o solo (*Fig. 19*), a catalogação de materiais rochosos para classificar o conjunto geológico.

Nesse trecho da divisa Bahia-Minas houve o primeiro registro de cactáceas (*Fig. 17*). São “focos” de caatinga, pontilhados no chão rochoso, como se estivessem prenunciando o devir do caminho. Se tomarmos como referência a geografia ficcional de Guimarães Rosa, atinando-nos para o argumento de que a construção ficcional em *Grande sertão: veredas* não se distancia de uma “geografia real”, pelo contrário, alimenta-se dela e com ela se mistura,³⁰⁷ poderíamos dizer que ali se encontram aspectos que inspiraram o narrador na sua descrição do chão branco, de cristais cortantes, da caatinga “pobre”. O cacto, desde pelo menos as gravuras dos viajantes bávaros, tornou-se ícone de caatinga, mesmo que ele não necessariamente brotasse na área que depois veio a ser mapeada para o estabelecimento de uma cartografia do bioma. Um poema de Manuel Bandeira, escrito em 1925 durante uma estadia em Petrópolis, exemplifica essa dimensão icônica:

O Cacto

Aquele cacto lembrava os gestos desesperados da estatuária:
Laocoonte estrangido pelas serpentes,
Ugolino e os filhos esfaimados.
Evocava também o seco Nordeste, carnaubais, caatingas...
Era enorme, mesmo para esta terra de feracidades excepcionais.

Um dia um tufão furibundo abateu-o pela raiz.
O cacto tombou atravessado na rua,
Quebrou os beirais do casario fronteiro,
Impediu o trânsito de bondes, automóveis, carroças,
Arreventou os cabos elétricos e durante vinte e quatro horas privou a cidade
de iluminação e energia:
– Era belo, áspero, intratável.³⁰⁸

³⁰⁷ “O narrador retira pedaços do sertão real e os recompõe livremente”, usando “técnicas de fragmentação, desmontagem, deslocamento, condensação e remontagem”. BOLLE. *grandesertão.br*, op. cit., p.71.

³⁰⁸ BANDEIRA, Manuel. *Estrela da vida inteira*. 6. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1976.

No poema de Bandeira, o cacto é signo de situações extremas. Mas também significa aquilo que é indomável, cuja irredutibilidade ao domínio do homem se expressa pela sua força icônica de aspereza, ao passo que isso faz dele algo belo. Como ícone topológico, remete à aridez geográfica e à necessidade de incessante adaptação da vida. Partilhando do imaginário da caatinga como zona dos extremos, os geógrafos reconheceram a importância de documentar um cacto nascendo nas fendas de camadas rochosas. Eles estavam atentos ao que lhes destinava o caminho, queriam determinar onde começava a vegetação de caatinga, onde ela se expandia e tornava-se hegemônica na constituição da paisagem.

Também na foto da “panela d’água”, quando se estende ao fundo a vegetação densa, destaca-se um facheiro. Na construção fotográfica, ele rompe a linha do horizonte – mais um prenúncio de caatinga. É forçoso considerar essa questão porque o texto do *Guia* cria uma expectativa sobre o devir do caminho. O percurso fotográfico cumpre esse mesmo papel. É como se o imaginário da zona semiárida representasse, desde o início, o maior desafio da viagem. Ao longo do caminho, sempre que considera pertinente, o fotógrafo destaca alguma cactácea na paisagem que elabora. Ela aparece novamente e com força figurativa em Itatim, quando o motivo era um “*Inselberge*” (Fig. 31). Foi ali também, nas proximidades, que o fotógrafo realizou uma série de imagens sobre a caatinga, com a presença definidora de xique-xiques e gravatás.

Entre Encruzilhada e Candido Sales há duas fotografias que destacam as ondulações do relevo (Fig. 22) e o corte no solo para a construção da estrada (Fig. 20), que, por sua vez, nas duas imagens, avança em transversal até sumir no horizonte. O enquadramento da estrada, que segue sem curvas, também serve para mostrar tais ondulações do caminho e os poucos obstáculos apresentados pelo relevo. Para medir os tamanhos e proporções dos elementos naturais tornados visíveis, algum dos excursionistas era colocado estrategicamente em determinado ponto. Isso ocorre, por exemplo, diante da “panela” d’água (Fig. 18) e da parede que margeia a estrada (Fig. 20), e na flora de caatinga em Itatim (Fig. 39).

Já no município de Candido Sales, o fotógrafo documenta vistas panorâmicas de áreas de pastagens, currais, cercados, moradias, lagoas e represas (Fig. 23 e Fig. 24), tentando apreender as características da vida rural e os usos do espaço. Essas imagens se aproximam daquelas feitas por Engler e Somlo nos “patamares” do “Planalto Sul-Baiano” próximos da região cacauera. São colinas sem floresta alta, marcadas sobretudo pela criação de gado.



Fig. 22. Relevo em Cândido Sales (BA) [1957] / **Fig. 23.** Curral e casa em Cândido Sales (BA) [1957].
Autor: Tibor Jablonsky. Fonte: IBGE.



Fig. 24. Depressão em Cândido Sales (BA) [1957]. Autor: Tibor Jablonsky. Fonte: IBGE.



Fig. 25. Mata de cipó em Cândido Sales (BA) [1957] / **Fig. 26.** Estrada em Jaguaquara (BA) [1957]. Autor:
Tibor Jablonsky. Fonte: IBGE.

Árvores de maior porte aparecem em outras duas imagens realizadas ainda em Candido Sales (*Fig. 25*) e na estrada para Jaguaquara (*Fig. 26*). Elas foram identificadas à “mata de cipó”, descrita como “vegetação de transição entre as formações higrófitas condicionadas pelo clima marítimo do litoral e as formações xerófitas continentais”.³⁰⁹ Na primeira, o fotógrafo focalizou frontalmente a floresta, enquanto que na segunda ele posicionou a câmera de modo a tornar visível a estrada que a corta. Ao considerar o mapa das “regiões da Bahia” (*Fig. 14*), em que Candido Sales ocupa uma posição ao sul de Vitória da Conquista e Jaguaquara logo depois do Rio de Contas, fica a impressão de que a “mata de cipó” tem destaque em todo esse extenso trecho.

Manoel Vitorino, município localizado entre a cidade de Vitória da Conquista e o vale do Rio de Contas, foi o lugar onde os geógrafos realizaram as fotos que não poderiam faltar no seu acervo. Se em Candido Sales as fazendas de criação de gado e os currais foram documentados, o boi propriamente dito, a boiada e os boiadeiros aparecem numa sequência de imagens tomadas em diversos ângulos. O fotógrafo usou os seus conhecimentos de técnicas e de estilos que pautavam a prática fotográfica do início do século XX. As duas primeiras imagens são exemplares (*Fig. 27* e *Fig. 28*).



Fig. 27 e Fig. 28. Boiada em Manoel Vitorino (BA) [1957]. Autor: Tibor Jablonsky. Fonte: IBGE.

Em determinado momento, ele aproveitou a organização do gado em fileiras à margem da estrada para realizar uma composição formal com base na simetria. O resultado consistiu em duas fotografias de ângulos opostos, criteriosamente construídas: o boiadeiro está posicionado ao centro, enquanto que a estrada, a fileira de gado e as colinas constituem linhas transversais harmônicas que, limitadas pela luminosidade do céu, dão o aspecto de profundidade.

³⁰⁹ DOMINGUES; KELLER. *Bahia: Guia da expedição n. 6*, p.100.

Essa composição formal simétrica não é nem um pouco desinteressada. Ao realizá-la, o fotógrafo estava dialogando com o imaginário do sertão do “couro e do boi”. Mas esse diálogo não se deu pela recusa, tampouco pela nostalgia. Ele ocorreu intimamente ancorado ao uso pragmático do território, defendido pelos geógrafos do IBGE, e à modernização do país. Se a harmonia das formas geométricas esteve na base da arquitetura e do planejamento modernos, essas duas primeiras imagens sugerem que o sertão “do couro e do boi” não destoava de uma sociedade que se projetava como moderna na medida em que o espaço sertanejo estivesse propício aos planos de desenvolvimento nacional.

Nas duas fotografias seguintes não há esse cuidado de geometrização (*Fig. 29 e Fig. 30*). Pelo contrário, os elementos visuais se misturam e não obedecem aos critérios de organização das imagens simetricamente trabalhadas. Mas é justamente esse aspecto que faz delas um complemento da proposta que orienta as duas fotos anteriores. Essas últimas apresentam traços de exuberância e abundância: não se percebe um cenário de aridez, o gado avoluma-se, os vaqueiros diminuem proporcionalmente em relação ao aumento da vegetação, as árvores ganham maior vulto, aparecem os coqueiros como ícones tropicais e, finalmente, uma residência ostentosa para os padrões da região, rodeada por currais e plantas de diversos tipos, termina por compor uma paisagem cujo objetivo consiste em demarcar a fertilidade da terra.

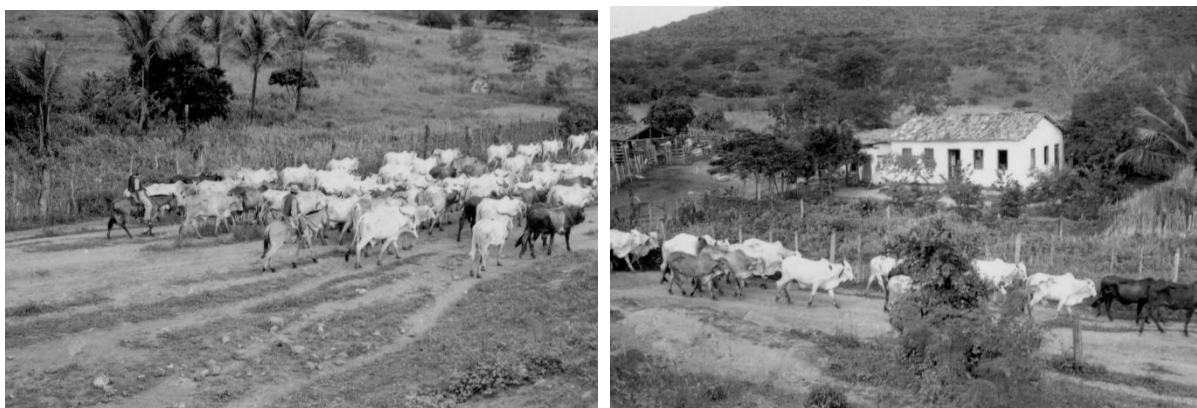


Fig. 29 e Fig. 30. Boiada em Manoel Vitorino (BA) [1957]. Autor: Tibor Jablonsky. Fonte: IBGE.

Em Itatim, todavia, os temas fotografados por Jablonsky circunscrevem uma diferença fundamental: iniciam-se o “Sertão Semiárido” e os aspectos do Nordeste seco. O município se localiza próximo ao vale do Paraguaçu, onde, na impressão dos geógrafos, começava a caatinga

“definitiva” e “agressiva”.³¹⁰ Se nesse roteiro fotográfico as primeiras imagens, que correspondem ao “Planalto da Conquista”, mostram uma paisagem diversificada – das montanhas que se assemelham à serra do Espinhaço às colinas de criação de gado, das rochas com “panelas d’água” às “matas de cipó” – , agora ocorrem cenários desérticos nos quais despontam abruptos “*Inselberges*”: “É uma ampla região plana onde o solo raramente mascara as rochas do *substractum*. Surgem aqui e ali elevações de encostas abruptas que se erguem como *Inselberge* em meio à planura, lembrando as formas de relevo do Nordeste brasileiro”.³¹¹



Fig. 31 e Fig. 32. Inselberge em Itatim (BA) [1957]. Autor: Tibor Jablonsky. Fonte: IBGE.

Desse cenário, as duas primeiras fotos (*Fig. 31 e Fig. 32*) são orientadas por semelhantes princípios formais. As diferenças ocorrem com os elementos visuais no primeiro plano e a distância em relação ao relevo no horizonte. De maneira proposital, o fotógrafo faz tomadas dos “*Inselberges*” a partir de um cacto e de um coqueiro. Os picos de pedra despontam no fundo de um amplo cenário quase vazio de árvores. O aspecto desértico está acentuado na primeira imagem (*Fig. 31*). E até mesmo na segunda (*Fig. 32*), o coqueiro não apresenta a vivacidade daquele ao redor da residência em Candido Sales (*Fig. 29 e Fig. 30*). É uma paisagem quase fantasmagórica, desértica e hostil, cujo relevo tem um aspecto “atormentado”, tal como mostram as fotografias seguintes (*Fig. 33 e Fig. 34*).

Em Milagres, pouco antes de Itatim, as grandes formas rochosas erguem-se sobre as construções urbanas feitas no nível da planície. Entretanto, as fotografias não mostram um contraste, mas uma paisagem integrada. As rochas não se mostram como obstáculos, pois ali permanecem como se inertes ao espaço socialmente praticado embaixo. Numa tomada distante

³¹⁰ DOMINGUES; KELLER. *Bahia: Guia da expedição n. 6*, p.18-19.

³¹¹ DOMINGUES; KELLER. *Bahia: Guia da expedição n. 6*, p.101.

(Fig. 35), o “*Inselberge*” avoluma-se em relação às casas, aos transeuntes, veículos e animais. Em outras duas mais próximas, observamos como se estabelece, nas fotografias, essa integração entre os movimentos cotidianos (Fig. 36), os traços arquitetônicos dos comércios a beira da estrada (Fig. 37) e a rocha abrupta que avança para o céu.

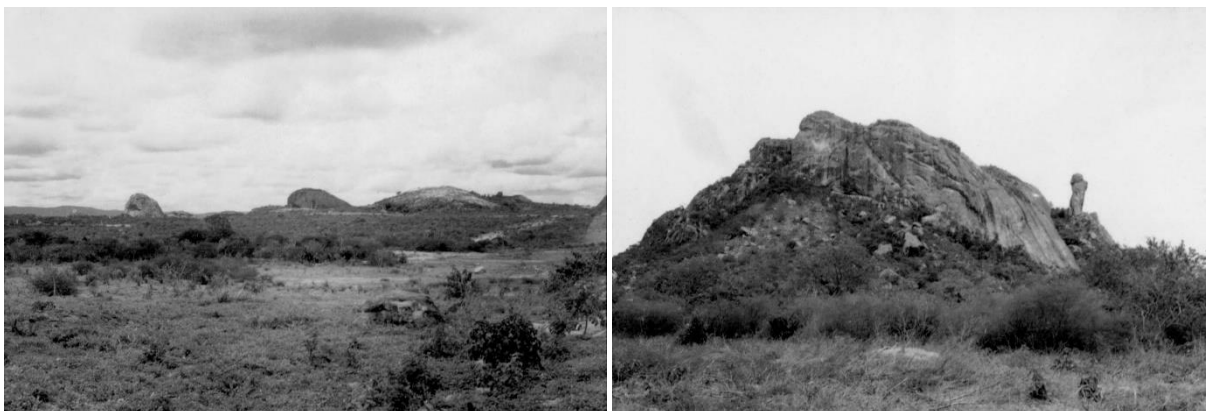


Fig. 33 e Fig. 34. Inselberge em Itatim (BA) [1957]. Autor: Tibor Jablonsky. Fonte: IBGE.



Fig. 35. Inselberge em Milagres (BA) [1957]. Autor: Tibor Jablonsky. Fonte: IBGE.



Fig. 36 e Fig. 37. Casas comerciais em Milagres (BA) [1957]. Autor: Tibor Jablonsky. Fonte: IBGE.

Desdobra-se, a partir do norte do vale Paraguaçu, a extensão do sertão onde a caatinga adensa. Diante dela, os geógrafos, mesmo prezando por uma linguagem rigorosamente técnica, adotaram, num sobressalto, um tom mais impressionista da paisagem. Conforme o texto do *Guia*, foi a partir dali que a vegetação de troncos retos, que se desenvolvem verticalmente em busca de luz, deixa de existir. O viajante, então, se surpreendeu com o “cenário agressivo”:

Impressionam ao viajante as formas torcidas, nodoas e rebeldes a qualquer sentido de simetria, das árvores baixas e dos arbustos desenvolvidos sob o calor de um sol abrasador e sob a influência de uma luminosidade advinda em profusão de todos os lados. Se a estação é seca este aspecto é tanto mais impressionante, pois a vegetação desprovida de folhas, apresenta uma trama emaranhada de galhos secos e cinzentos, eriçados de espinhos. Também espinhosos são os cardos, distribuídos aos grupos no solo pedregoso, juntamente com as bromélias.³¹²

Nessa descrição, que resulta do primeiro contato com a caatinga mais hostil, está impressa uma retórica do mistério, do inexplicável – formas desprovidas de “qualquer sentido de simetria”. Depois, o que fica na escrita e na fotografia é a paisagem rarefeita de um espaço monótono, com algumas candeias, umburanas e juazeiros dispersos, árvores mais arbustivas para desafogar a vista de quem por ali transita.

As imagens produzidas em Itatim, juntamente com as que foram feitas em Jaguarari, Curuçá e Glória, formam a fisionomia da caatinga do “Sertão Semiárido” de acordo com a interpretação dos geógrafos e do fotógrafo – e, por extensão, se assemelha à paisagem do interior do Nordeste. Séries de fotos foram feitas em pontos estratégicos desses lugares. A caatinga não mais se apresenta apenas como vegetação, como prenunciavam as cactáceas do caminho. Agora ela é a própria feição da terra. Em meio à flora de pequeno porte florescem gravatás e xique-xiques em variados tamanhos (*Fig. 38 e Fig. 39*), que irrompem das fendas de lajedos ou de solos desnudos e compactos, sem as camadas de terra macia que cobrem o substrato geológico. Árvores retorcidas, que crescem indecisas sobre qual direção tomar, entremeiam-se aos cactos (*Fig. 40*) e sugerem o clima agindo vorazmente sobre a vegetação. Um umbuzeiro também faz notar sua presença (*Fig. 41*). Estende-se adiante uma imensa planura até formar as serras ao fundo.

Se repararmos bem, os geógrafos buscaram as partes mais hostis dos lugares percorridos e os elementos de maior diversificação para compor a paisagem. As razões são de natureza científica – na medida em que era preciso conhecer os pormenores e surpreender os contrastes

³¹² DOMINGUES; KELLER. *Bahia: Guia da expedição n. 6*, p.18-19.

–, mas há também um princípio estético orientador. Para que uma fotografia se realize, inspirada no estilo documental que aprecia a limpidez dos elementos, é necessário um jogo de luzes e sombras de modo a destacar volumes e texturas.



Fig. 38 e Fig. 39. Gravatá e xique-xique no município de Itatim (BA) [1957].
Autor: Tibor Jablonsky. Fonte: IBGE.



Fig. 40 e Fig. 41. Gravatá e xique-xique no município de Itatim (BA) [1957].
Autor: Tibor Jablonsky. Fonte: IBGE.

As diferenças das formas dos objetos materiais que retém luz ou sombra melhoram a qualidade gráfica da imagem. As dunas fotografadas por Albert Renger-Patzsch e Raoul Hausmann na década de 1930 ou as imagens da Pensilvânia feitas por Walker Evans na mesma época são exemplos contundentes desse princípio orientador da fotografia documental que será aproveitado nas práticas científicas. Seria pouco eficiente uma imagem das dunas se os fotógrafos não prezassem pelos contrastes das formas do relevo e da incidência da luz sobre alguns lados, enquanto outros lados são carregados de sombra. De igual modo, o bairro periférico da Pensilvânia não teria o mesmo efeito gráfico se o fotógrafo não tivesse se atentado à incidência do sol de maneira mais forte nas laterais das casas que se estendem para além da

colina.³¹³ É claro que esse princípio foi parte constitutiva da fotografia desde o seu nascimento, mas houve, a partir da década de 1920, um exercício de valorização da forma do objeto – integrado a todo o conjunto da composição fotográfica – que se tornou possível tanto pelo avanço da técnica quanto pelas experimentações feitas por fotógrafos.

Já na década de 1930, houve um redirecionamento do interesse pela paisagem como gênero temático provocado sobretudo pelos trabalhos de Renger-Patzsche e Hausmann. Foi quando também a fotografia passa a fazer parte dos trabalhos dos geógrafos de maneira mais efetiva.³¹⁴ Embora existisse uma separação desses dois campos de atuação – do fotógrafo documental e do fotógrafo-geógrafo – as novas experimentações em função da qualificação das imagens, bem como as orientações técnicas e estéticas, recaíram sobre a prática de fotógrafos profissionais como um todo.

As extensões de caatinga que seguiam pelo noroeste da Bahia, descritas como uma paisagem que oferecia pouco ao observador, são mostradas nas imagens de Jablonsky a partir de determinados elementos visuais avolumados: xique-xiques, coqueiros, umbuzeiros, formações rochosas, montanhas. Mas ao isolar esses elementos, destacando seu volume em relação ao entorno, terminou por produzir e reforçar o aspecto de monotonia e de vazio.

Em Jaguarari, avançando ao norte do estado, cerca de 100 quilômetros do encontro com o rio São Francisco, outra série específica sobre a caatinga foi produzida. Dessa vez, os xique-xiques perdem protagonismo para árvores retorcidas (*Fig. 42*), formando uma floresta em desordem, com árvores que produzem uma desarmonia e com troncos retorcidos de aparência fantasmagórica. Jablonsky também realizou a imagem de uma árvore sem folhas, isolada na vegetação de pequeno porte e agigantada pelo enquadramento da câmera (*Fig. 43*). Essa árvore centralizada, com um emaranhado de galhos contrastando com o céu, resulta num primoroso trabalho estético sobre a desolação da paisagem, suavizada por picos de montanhas que se erguem timidamente ao fundo. Contudo, o exemplo máximo de trabalho com luz, sombra e volume acontece com a fotografia do facheiro (*Fig. 44*), em que um contraste intenso incidiu sobre a lente da câmera resultando em formas geométricas levemente avolumadas, porém indecisas entre a harmonia e a desordem. Assim, nessa foto, o fotógrafo deliberadamente submete o interesse científico à expressão estética.

³¹³ LUGON. *Le Style documentaire*, op. cit., p.247-248.

³¹⁴ LUGON. *Le Style documentaire*, op. cit. p.248-249.



Fig. 42 e Fig. 43. Caatinga em Jaguarari (BA) [1957]. Autor: Tibor Jablonsky. Fonte: IBGE.



Fig. 44. Facheiro em Jaguarari (BA) [1957]. Autor: Tibor Jablonsky. Fonte: IBGE.

Perto da margem do São Francisco é feita a série sobre a caatinga em Curaçá, complementadas pelas imagens realizadas em Glória, próxima a Paulo Afonso.



Fig. 45 e Fig. 46. Caatinga em Curaçá (BA) [1957]. Autor: Tibor Jablonsky. Fonte: IBGE.



Fig. 47. Caatinga em Curaçá (BA) [1957]. Autor: Tibor Jablonsky. Fonte: IBGE.

Nela, as árvores são mais esparsas no solo (*Fig. 45, Fig. 46, Fig. 47*), os galhos crescem retorcidos. Mas, diferentemente da floresta desordenada de Jaguarari (*Fig. 42*), aqui os elementos visuais se sustentam em algum princípio de organização vertical – preserva-se, assim, a particularidade de cada um. O enquadramento torna visíveis diferentes tipos de árvores, zonas de maior ou menor densidade de vegetação e espaços vazios no solo arenoso. No entanto, em pelo menos duas imagens (*Fig. 45 e Fig. 46*), o fotógrafo fez questão de enquadrar árvores caídas e mortas, estabelecendo uma quebra daquela organização visual.

A área palmilhada entre Curaçá e Glória corresponde ao triângulo formado na parte superior do “Sertão Semiárido”, em que o curso do rio São Francisco designa suas laterais (cf. *Fig. 14*). Uma imagem panorâmica foi feita em Glória para cumprir o papel de mostrar a extensão da caatinga (*Fig. 48*) – imensa mata baixa que se estende na planície, com alguns clarões de indicam a existência de roçados. Ela é comparável às fotos realizadas por Falidi e Santos em área muito próxima, no município de Rodelas (*Fig. 49 e Fig. 50*).

São zonas caracterizadas pelas planuras, serras “cristalinas” e “tabuleiros”. As elevações sempre ao fundo dão a impressão de travessia demorada em veredas tortuosas – como se a área estivesse ainda por desbravar. Aqui, fotografia e escrita geográfica dialogam com o imaginário de um espaço desértico. Com a construção da hidrelétrica de Paulo Afonso e a modernização da cidade de Juazeiro (*Fig. 62, Fig. 64, Fig. 65, Fig. 66*), o processo de territorialização agia pelas bordas do deserto. O açude de Cocorobó, por sua vez, levaria a água e a ousadia da engenharia moderna ao seu epicentro social mais dramático – Canudos. E o Raso da Catarina,

que se estendia acima do rio Itapicuru e à esquerda de Jeremoabo, consistia na parte mais hostil que a natureza apresentava.

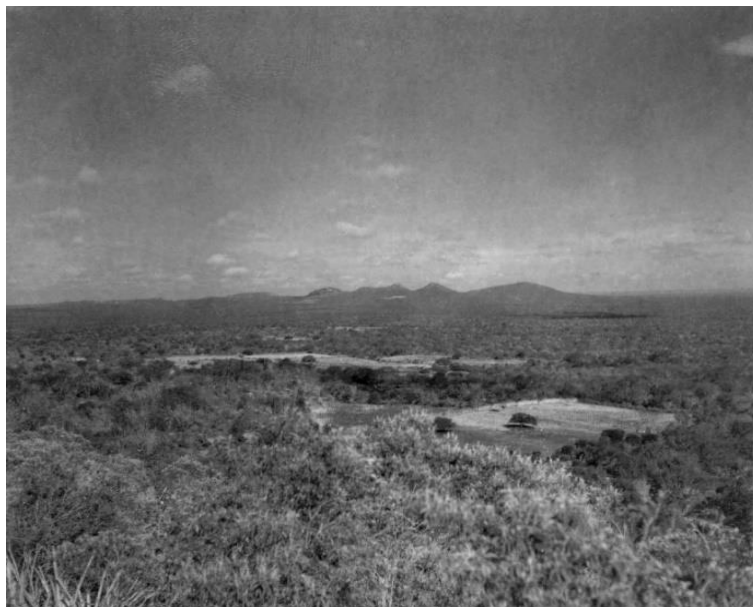


Fig. 48. Caatinga na cidade de Glória (BA) [1957]. Autor: Tibor Jablonsky. Fonte: IBGE.



Fig. 49 e Fig. 50. Relevo na cidade de Rodelas (BA) [1952]. Autor: Stivan Faludi. Fonte: IBGE.

O desenho que Domingues fez em Glória sintetiza a concepção da caatinga como um amálgama de vegetação, clima e relevo. Nele há um amplo campo de vegetação rasteira, numa planície que se estende com poucas alterações de nivelamento (*Fig. 21*). Ao fundo, uma cadeia de montanhas retém a extensão plana e estabelece a linha do horizonte. Atravessa a imagem, do lado esquerdo rumo ao centro, uma cerca que vai desaparecendo na medida em que avança

para o fundo. Por fim, centralizada, uma árvore frondosa se destaca na extensão, solitária, reforçando o cenário desértico.

Tal desenho se assemelha à composição básica de outras fotografias no que diz respeito ao enquadramento e à elaboração da perspectiva. Nesse sentido, desenho e fotografia se aproximam na operação de *invenção da paisagem*.³¹⁵ A escolha dos elementos, da perspectiva, do escalonamento, do enquadramento, do ângulo, obedece a um princípio formal que coloca em xeque a pretensão de objetividade.

Desenho e fotografia constituem duas linguagens e modos de produção de saber de naturezas distintas. Cada um passa por um processo bastante específico. Ao tratar da tarefa do desenhista, Annateresa Fabris faz lembrar que o campo de atuação desse profissional encontra-se “delimitado por uma maneira de ver apreendida a um grafismo ligado a uma convenção ou a uma sintaxe particular de estruturas lineares que não lhe permitiam captar aquilo que não estivesse previsto nesse modo de ver e de convenção”.³¹⁶ Ao elaborar seu desenho sobre a caatinga em Glória, Domingues inevitavelmente partiu de determinadas convenções e maneiras de ver. O resultado consistiu numa imagem apresentada como síntese genérica dos traços da paisagem de toda uma região. Nessa elaboração existe, portanto, um princípio metonímico.

Ou seja, mesmo que o propósito desses geógrafos fosse meramente descritivo e explicativo, o modelo de representação de paisagem (herdado de princípios estéticos que vêm desde o Renascimento) opera de modo subjacente. A preocupação científica, expressa no jargão geológico, que guia toda a excursão geográfica, quando trata de realizar fotografias, termina por conceber não apenas instrumentos de análise, não apenas meios de informação, mas participam de *modelos de ver* com predeterminações perceptivas e estéticas herdadas culturalmente.

Evidentemente, a escrita também participa desses modos de ver, dialogando com o visual. A viagem fotográfica proposta pela série de imagens de Jablonsky, que sintetiza todo o trajeto entre Encruzilhada e Paulo Afonso, ganha sentidos com o texto do *Guia*, uma vez que, nesse caso, o verbal e o visual, embora se realizem em processos distintos, partilham de concepções culturais semelhantes.

Retornemos ao *Guia*. Na primeira parte do trajeto, os geógrafos apresentaram os traços gerais da paisagem: “Considerado em linhas gerais o relevo desta zona é relativamente simples. Não se encontra aqui a topografia acidentada do planalto do sul anteriormente estudada.

³¹⁵ Cf. CAUQUELIN. *A invenção da paisagem*, op. cit.

³¹⁶ FABRIS. “A imagem técnica”, op. cit., p.158.

Predominam as grandes planuras que se estendem por dezenas de quilômetros”.³¹⁷ Assim ocorre a primeira impressão resumida, há mais de cinquenta anos, pela frase lapidar de Euclides – uma imensa zona plana entre “áreas cristalinas” e “tabuleiros”:

Estas planuras são de duas naturezas diversas: a que se estende a oeste, caracteriza-se por uma paisagem monótona, de declives fracos, interrompidos esparsamente por pequenas serras de escarpas abruptas, que surgem como ilhas no meio da imensidão plana.

A segunda predomina na parte central da área a ser percorrida, e é representada por extensos tabuleiros cortados pelos largos vales, os quais apresentam uma típica forma de mesa. Nas encostas não raro pode-se entrever uma cobertura horizontal, repousando em discordância sobre formações deformadas de idade cretácea.³¹⁸

Ao avançar de Feira de Santana para o “Sertão Semiárido”, “a vegetação que na área litorânea é representada pela mata, nos tabuleiros de solos ácidos é substituído por uma vegetação arbustiva, na qual o elemento predominante é a candeia (*Moquinia lucida*), pelos campos cerrados e pelas caatingas nas zonas mais secas”.³¹⁹ Prevalece, nesse contexto, alguma diversidade vegetativa. No entanto, estava longe do porte das matas altas do litoral e desaparecia nas margens da estrada.

No percurso adiante, as características fisiográficas foram ganhando contornos menos diversos. Daí predominava a vegetação de caatinga em seu aspecto mais característico de acordo com o que foi historicamente estabelecido, sobretudo em textos literários, conforme vimos anteriormente.

Zona de caatinga. Ao longo do itinerário da excursão penetra-se ao norte de Araci, pequena vila do município de Serrinha, no domínio quase exclusivo da caatinga, apenas interrompida no alto dos tabuleiros vizinhos ao rio Itapicuru pelos campos cerrados. A ocupação humana se rarefaz, as áreas agrícolas se restringem; a criação extensiva do gado bovino torna-se a atividade dominante e os rebanhos caprinos e ovinos aumentam em número.³²⁰

Odorico Tavares havia descrito o caminho para Canudos como uma dura viagem: “sob este sol, que faz o ar tremer às nossas vistas, num calor abafante de outubro, ante a desolação e a ausência do homem, por estas estradas, onde até os bodes rareiam, em dezenas e dezenas de

³¹⁷ DOMINGUES; KELLER. *Bahia: Guia da Excursão n. 6*, op. cit., p.204.

³¹⁸ DOMINGUES; KELLER. *Bahia: Guia da Excursão n. 6*, op. cit., p.204.

³¹⁹ DOMINGUES; KELLER. *Bahia: Guia da Excursão n. 6*, op. cit., p.204.

³²⁰ DOMINGUES; KELLER. *Bahia: Guia da Excursão n. 6*, op. cit., p.204.

quilômetros em terra solitária [...]”.³²¹ As atividades econômicas nesse espaço foram tidas como “rudimentares” pelos geógrafos, em contraste com outras áreas baianas mais desenvolvidas.

Esta paisagem agressiva serve de fundo a uma forma de atividade econômica, por sua vez, rudimentar e pouco aprimorada. Não mais se encontra a agricultura monocultora do cacau ou da cana-de-açúcar, privilégio das terras florestais do planalto do sul ou do Recôncavo; nem a lavoura de gêneros de subsistência caracteriza a paisagem humana. Não é tampouco o sistema de criação melhorada, com os pastos plantados em terrenos da mata semidecídua que irá ser observado. A área das planuras cobertas de caatinga comporta apenas uma forma de economia rudimentar: a criação extensiva de gado, expressa na paisagem apenas pelas fazendas isoladas e pouco numerosas e pelas cercas que protegem as aguadas e as pequenas roças dos baixios.³²²

Traço rudimentar que aparece nas imagens feitas em Canudos, Glória e Paulo Afonso, documentando os usos do espaço para plantações (*Fig. 51, Fig. 52, Fig. 70*), criação de caprinos e bovinos (*Fig. 53, Fig. 69, Fig. 71, Fig. 73*) e atividades econômicas com o couro (*Fig. 54*).



Fig. 51. Plantações em Canudos (BA) [1957] / **Fig. 52.** Burros transportando carga no Povoado Caldeirão em Uauá (BA) [1957]. Autor: Tibor Jablonsky. Fonte: IBGE.

Pelo que as fotos mostram, quem determinava a construção dos cercados é o relevo, as formas na terra, e não o homem. Diante do que propunha o planejamento moderno do território levado a cabo pela Geografia Utilitária, em que a natureza devia estar sob o domínio do artifício humano, no “Sertão Semiárido” ocorria o contrário.

³²¹ VERGER, Pierre; TAVARES, Odorico. “Roteiros de Canudos I – O reduto de Antônio Conselheiro”. *O Cruzeiro*, 19 jul. 1947, p.9.

³²² DOMINGUES; KELLER. *Bahia: Guia da expedição n. 6*, p.19



Fig. 53. Cercados para o gado em Glória (BA) [1952]. Autor: Stivan Faludi / **Fig. 54.** Carne de sol no povoado Riachinho, distrito do Riacho em Paulo Afonso (BA) [1957]. Autor: Tibor Jablonsky. Fonte: IBGE.

Na imagem mais exemplar de que dispomos (*Fig. 53*), o emaranhado de cercas forma um labirinto confuso e aparentemente improvisado em terreno com inúmeras depressões. O trabalho de secagem de couros sobre hastes de madeiras (*Fig. 54*) também remete a um processo rudimentar e improvisado, impressão acentuada na foto devido a composição de um ambiente desolador.

As plantações fotografadas em Canudos não destoam de uma paisagem desoladora (*Fig. 51*), em que o tempo é demarcado pela lentidão – ritmo temporal suscitado pelo andar dos burros que cortam lentamente a área de veredas próximas ao povoado de Caldeirão, em Uauá (*Fig. 52*). Burros de carga, a propósito, aparecem também como tema na viagem de Faludi, dessa vez em Glória (*Fig. 55*). São mostrados, pelas lentes de Jablonsky, movimentando-se em meio à plantação ou, no caso de Faludi, parados em paisagem árida. Nas duas fotos, os animais estão com as típicas bruacas de couro ou caixotes de madeira, colocados um de cada lado em suportes de cangalha acomodada sobre o lombo.

Essas imagens são sintomáticas porque circunscrevem o ritmo do tempo que remonta ao passado colonial persistente no presente, além, evidentemente, de contrastar com as outras regiões da Bahia em que o burro foi substituído pelo cavalo. São fotografias que se retroalimentam de um imaginário criado sobre o Nordeste árido, sobre as regiões secas

associadas ao passado, ao atraso, aos métodos rudimentares de trabalho e transporte, a uma geografia em ruínas.³²³



Fig. 55. Burros na caatinga na cidade de Glória (BA) [1952].
Autor: Stivan Faludi. Fonte: IBGE

Ao mesmo tempo, também documentam transformações ocorridas no lugar, como indica a presença do automóvel (*Fig. 56* e *Fig. 57*). Conforme mostram as fotos do povoado de Caldeirão, os caminhões registrados não estavam em função do desenvolvimento propriamente local – para o uso na agropecuária ou trocas de mercadorias –, mas como transporte das retiradas. As longas travessias feitas da Bahia para São Paulo, que exigiam demorados deslocamentos a pé ou no lombo de animais até as estações de trem de Juazeiro ou de Queimadas, agora era agilizada pelos caminhões sobre os quais se amontoavam dezenas de retirantes. Na década de 1940, a migração interna no país se intensificava. Nasceu, assim, o pau de arara como o principal transporte dos migrantes.³²⁴ Para essas viagens, conforme vemos nas imagens, geralmente eram utilizados dois veículos, um para os passageiros, outro para as bagagens. Em 1957, quando foram feitas as fotos de Jablonsky, a migração alcança números gigantescos motivada pela urbanização atrelada à industrialização. Cumpre lembrar também que a construção de Brasília havia começado no ano anterior. É muito possível que para lá tivessem se dirigido trabalhadores oriundos do “Sertão Semiárido” baiano.

³²³ Cf. ALBUQUERQUE JR. *A invenção do Nordeste e outras artes*, op. cit.

³²⁴ GOMES. *Olhando para dentro*, op. cit., p.78.



Fig. 56. Povoado Caldeirão em Uauá (BA) / **Fig. 57.** Pau de arara no Povoado Caldeirão em Uauá (BA) [1957].
Autor: Tibor Jablonsky. Fonte: IBGE.

Essas fotos fazem lembrar do curta-metragem *Ana*, que Alex Viana havia ambientado em Monte Santo, Cocorobó e Canudos durante o ano de 1955. O filme integrou o projeto alemão *Rosa dos ventos (Die Windrose)*, sob orientação de Joris Ivens – um longa com episódios realizados em diferentes países. Com diálogos e argumentos escritos por Jorge Amado, *Ana* tematiza “o percurso dos camponeses do ambiente rural para a cidade” a partir da “viagem de um grupo de camponeses em um pau de arara do sertão baiano para São Paulo”.³²⁵ Desse modo, o significado da região associado ao drama dos trabalhadores pobres foi reiterado tanto pelo cinema quanto pela fotografia.

As imagens resultantes das excursões geográficas dos anos 1950 também evocam uma “paisagem sonora”³²⁶ dos sertões baianos, sondável a partir do que foi selecionado como visível. Em Manoel Vitorino, as boiadas seguem pela estrada acompanhada dos boiadeiros. É inevitável pensar na comunicação desses homens com os animais, no ambiente sonoro provocado por essa atividade de trabalho, nas dissonâncias que ecoavam das vozes dos boiadeiros misturados aos mugidos das reses. Mais adiante, em Milagres e no povoado de Caldeirão, a presença dos caminhões indicia outro ambiente sonoro, que sugere uma já assentada transformação acústica e visual. Assim se demarca que determinadas sonoridades passaram a integrar uma paisagem em transformação, indicando, por um lado, a permanência de símbolos associados ao arcaico, ao tempo remoto e lento e, por outro lado, as próprias mudanças tempo-espaciais de um país que se modernizava.

³²⁵ MELO, Luís Alberto Rocha. Campos, cidades e estratégias narrativas: anos de 1950-1970. In: STARLING, Heloisa Maria Murgel; BORGES, Augusto Carvalho. *Imaginação da terra: memória e utopia no cinema brasileiro*. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2013, p.138.

³²⁶ Cf. SCHAFFER. *O ouvido pensante*, op. cit.

São fotografias que também dialogam tanto com o sentimento nostálgico diante da mudança da paisagem quanto com as expectativas da rotinização de elementos modernos no interior do país, sobretudo no que dizia respeito à aceleração da mobilidade de pessoas e mercadorias. Um lastro de nostalgia ganhava expressão nos escritos de folcloristas, conforme podemos ler, por exemplo, em Camara Cascudo: “A transformação é sensível e diária. As estradas de rodagem aproximam o sertão do agreste. Anulando a distância, mistura os ambientes. Hoje a luz elétrica, o auto, o rádio, as bebidas geladas, o cinema, os jornais, estão em toda parte.”³²⁷

Por mais que fosse concebida como moderna, pela sua natureza técnica, a prática fotográfica – inclusive no âmbito científica, como na Geografia – dialogava com esse sentimento nostálgico e com a retórica da deterioração de uma “essência sertaneja” defendida pelos folcloristas.³²⁸ Ao documentar, durante a viagem, aspectos voltados ao passado e outros, ao futuro, os fotógrafos estabeleciam as condições de um presente em plena transformação. Mas essa documentação, como sabemos, não ocorre de forma desinteressada. Há nela a decisão sobre quais os “temas fotografáveis e de que maneira devem ser representados”.³²⁹ Indício de tal diálogo são as imagens do carro de boi realizadas por Faludi em Paulo Afonso e Glória. Consistem em fotografias que também evocam um ambiente acústico tomado pela sonoridade característica desse meio de transporte, configurando uma dimensão simbólica que talvez fosse a mais representativa de um passado tido como arcaico para uns e nostálgico para outros.

O carro de boi aparece em duas fotos ambientadas na zona rural entre Glória e Paulo Afonso. O fotógrafo prezou pela estetização das imagens ao se propor o trabalho de composição gráfica cuidadosa. Na primeira delas (*Fig. 58*), há o enquadramento de todo o veículo, desde as rodas e a estrutura de carga aos quatro bois, além das crianças, dos demais elementos da carga (lenha, cestos etc.) e do condutor. A extensão do carro de boi ocupa quase exatamente o centro da imagem, em harmonia com a linha do horizonte formada, ao fundo, pelo encontro do relevo montanhoso com o céu. É como se o veículo e os elementos a ele associados estivessem inteiramente integrados à paisagem, cujos ícones são de aridez: no primeiro plano, o solo arenoso, com pedregulhos e plantas quase sem folhas; ao fundo, o relevo e a vegetação se

³²⁷ CASCUDO, Luis da Camara. [1937]. *Vaqueiros e cantadores*. Belo Horizonte; São Paulo: Itatiaia; Edusp, 1984.

³²⁸ Cf. ALBUQUERQUE JR., Durval Muniz de. *A feira dos mitos: a fabricação do folclore e da cultura popular (Nordeste, 1920-1950)*. São Paulo: Intermeios, 2013. No âmbito das propostas e discursos sobre folclore e patrimônio, cf. VILHENA, Luis Rodolfo. *Projeto e Missão: o Movimento Folclórico Brasileiro, 1947-1964*. Rio de Janeiro: Funarte; Fundação Getúlio Vargas, 1997; e GONÇALVES, José Reginaldo Santos. *A retórica da perda: os discursos do patrimônio cultural no Brasil*. Rio de Janeiro: Editora UFRJ; IPHAN, 1996.

³²⁹ MAUAD; LOPES. “História e fotografia”, op. cit., p.278.

erguem timidamente para dar lugar, finalmente, ao céu claro, que volta e avança cheio de nuvens em direção ao observador.

Fig. 58. Carros de boi transportando palma na cidade de Glória (BA) [1952]. Autor: Stivan Faludi. Fonte: IBGE.



Fig. 59. Carros de boi em Paulo Afonso (BA) [1952]. Autor: Stivan Faludi. Fonte: IBGE.

A segunda fotografia é ainda mais reveladora (*Fig. 59*). Numa estratégia habilidosa, o fotógrafo posicionou sua câmera para fazer uma tomada de baixo para cima, de modo que a estrada formasse uma linha transversal. Estendendo-se para o plano depois do chão rasteiro, ocupando a estrada, aparece o carro de boi, enquanto que, ao fundo, não por acaso, vemos um automóvel. Nisso existe um laborioso trabalho de composição gráfica para formar um triângulo: nos extremos da base estão, de um lado, o automóvel e, do outro, os bois. A vértice do topo é estabelecida pela cabeça da criança em pé. É curioso como o fotógrafo realizou uma monumentalização dessa criança e do condutor a partir da tomada de baixo para cima, que

terminou por monumentalizar também todos os elementos do segundo plano. Sobretudo a criança impõe-se com uma pose desafiadora, dirigindo um olhar intrépido ao observador. O resultado também é uma imagem simbólica: o automóvel rompe veloz, contrastando com a lentidão do carro de boi, que, inevitavelmente, seria deixado para trás, junto com o condutor e as crianças.

Na viagem dos geógrafos excursionistas, a cidade e o urbano insinuam-se tímidos. Primeiro em Milagres, quando o foco era, na verdade, o imenso bloco rochoso que a sombreava. Depois em Uauá, onde a igreja impõe-se sobre as moradias, de acordo com a monumentalização que lhe é conferida por Jablonsky (*Fig. 60*). Uauá é fotografada tanto na praça central, tendo como motivo a igreja matriz São João Batista, quanto de longe, em que a distância permite ter uma ideia da diminuta e desorganizada cidade (*Fig. 61*). No caminho, o povoado de caldeirão tem suas casas acopladas uma a outra (*Fig. 56*), formando um grande bloco de moradias semelhante ao que é visível nas imagens de Milagres. Somente Juazeiro, na margem do São Francisco, tem traços arquitetônicos em fotos que lhes conferem aspectos bastante diferentes.



Fig. 60 Igreja Matriz de São João Batista em Uauá (BA) / **Fig. 61.** Cidade de Uauá (BA) [1957]. Autor: Tibor Jablonsky. Fonte: IBGE.

Há uma estratégia narrativa nas imagens de Juazeiro que pode ter variações a depender da sequência apresentada ao espectador, mas o objetivo na realização de cada foto está claro e estabelece uma convergência. Em duas delas, a cidade é fotografada ao longe (*Fig. 61*). A partir da margem árida de um afluente do São Francisco – que se assemelha às imagens da caatinga feitas em Rodelas – o fotógrafo se posiciona para enquadrar a cidade que aparece quase imperceptível no horizonte, como se a fotografia simulasse a perspectiva do viajante que chega por terra. Em outra (*Fig. 62*), vemos uma paisagem urbana completamente diferente, desprovida

da iconicidade árida para dar lugar a uma “cidade vaidosa”,³³⁰ harmoniosamente integrada aos elementos naturais, sobretudo ao rio, cujas águas se estendem calmas formando um imenso espelho d’água. Em sua margem direita, o cenário urbano aparece protegido por um paredão engenhosamente construído, em que estão ancoradas, em uma espécie de fileira, diversas embarcações. Adiante, ícones urbanos estão sobrecarregados de luz.



Fig. 61. Cidade de Juazeiro (BA) [1957] / **Fig. 62.** Cidade de Juazeiro a partir do rio São Francisco (BA) [1957].
Autor: Tibor Jablonsky. Fonte: IBGE.

Já a ferrovia, presente em Juazeiro desde o final do século XIX, aparece mais de uma vez como tema fotográfico. Próximo à estação ferroviária, chama a atenção do fotógrafo o homem conduzindo um burro que, por seu turno, carrega sobre o lombo pequenos tonéis de água feitos de madeira (*Fig. 63*). Trata-se de uma atividade há muito praticada ao longo do Médio São Francisco, também fotografada por Pierre Verger em Bom Jesus da Lapa. Pelas lentes de Jablonsky, a proposta de enredamento é semelhante ao iminente encontro entre o carro de boi e o automóvel na estrada para Paulo Afonso (*Fig. 59*), tematizado, cinco anos antes, por Faludi. Ao fundo, na mesma direção seguida pelo condutor e o burro, um trem em movimento avança sobre os trilhos, prestes a ultrapassá-los e deixá-los para trás.

Encontramos outra imagem da estação (*Fig. 64*) motivada pelo interesse em documentar a modernização da ferrovia – em função de sua eletrificação que ocorria naquela década de 1950 –, mas também a renovação de vagões para cargas e passageiros, além da movimentação de pessoas no local.

Tais fotografias dotam a cidade de Juazeiro com significados muito diferentes aos que foram conferidos a Uauá, por exemplo. Se esta última aparece labiríntica, carregada de sombras,

³³⁰ Cf. KNAUSS, Paulo (Coord.). *Cidade vaidosa: imagens urbanas do Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro: Sette Letras, 1999.

com elementos urbanos que mal se definem em suas particularidades visuais (*Fig. 61*), aquela é sobrecarregada de luz, com amplos espaços que instauram uma geometrização harmônica (*Fig. 62 e Fig. 66*), resultando num campo visível marcado pelo embelezamento e expansão.³³¹



Fig. 63. Burro carregando água em Juazeiro (BA) [1957] / **Fig. 64.** Estação Ferroviária de Juazeiro (BA) [1957]. Autor: Tibor Jablonsky. Fonte: IBGE.

Há, assim, uma explícita valorização das reformas urbanas ocorridas em Juazeiro. Os traços arquitetônicos do prédio dos correios (*Fig. 65*) seguem os princípios da arquitetura modernista, que em breve alcançaria seu ápice com a inauguração de Brasília. O enquadramento do prédio, logo adiante da linha férrea, oferece ao observador a simbólica aceleração do ritmo temporal estabelecida pela velocidade das idas e vindas de pessoas e mercadorias, da comunicação e do intercâmbio de notícias – como se aquela parte do território estivesse finalmente integrada.

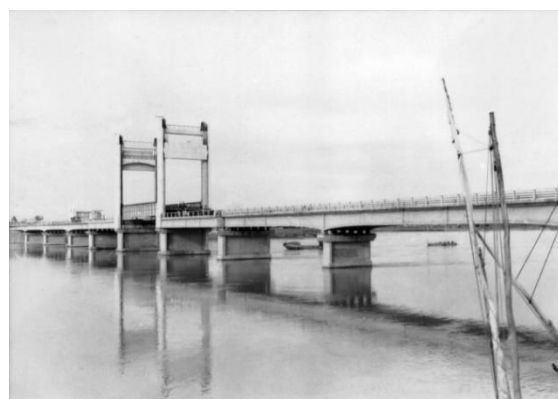


Fig. 65. Correios em Juazeiro (BA) [1957] / **Fig. 66.** Ponte Presidente Eurico Gaspar Dutra em Juazeiro (BA) [1957]. Autor: Tibor Jablonsky. Fonte: IBGE.

³³¹ Cf. ANDRADE, Carlos Roberto Monteiro de. Dar forma ao informe: o urbanismo e a crise da cidade moderna. In: GONÇALVES, Maria Flora (Org.). *O novo Brasil urbano: impasses / dilemas / perspectivas*. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1995, p.339.

Com efeito, a ponte recém-inaugurada, conectando definitivamente Bahia a Pernambuco – o Nordeste ao Leste, para usar as denominações macrorregionais da época – contemplava a ousadia dos engenheiros. Na imagem ciosamente realizada (*Fig. 66*), os imensos blocos de concreto parecem flutuar sobre o rio, dando lugar ao reflexo que se forma suavemente no espelho d'água – um resultado estético que reforça a ideia da engenharia enquanto arte, como se o harmônico encontro entre ponte e rio fosse planejado por um engenheiro-artista. Nessa série fotográfica de Juazeiro feita por Jablonsky, o conflito entre cenário árido e urbanidade moderna se dissipa para dar lugar a um plano simbólico voltado à modernidade possível no sertão baiano.

A viagem, então, se encaminha para o seu destino último. Na “zona de caatinga” que circunscribe o trecho final do roteiro, um tema ganhou importância, podendo ser medido por uma sequência de fotos a partir dos mais diversos ângulos: a montanha, mais propriamente, a Serra do Umbuzeiro.



Fig. 67 e Fig. 68. Serra do Umbuzeiro no Povoado Riachinho, distrito do Riacho em Paulo Afonso (BA) [1957]. Autor: Tibor Jablonsky. Fonte: IBGE.



Fig. 69 e Fig. 70. Serra do Umbuzeiro no Povoado Riachinho, distrito do Riacho em Paulo Afonso (BA) [1957]. Autor: Tibor Jablonsky. Fonte: IBGE.

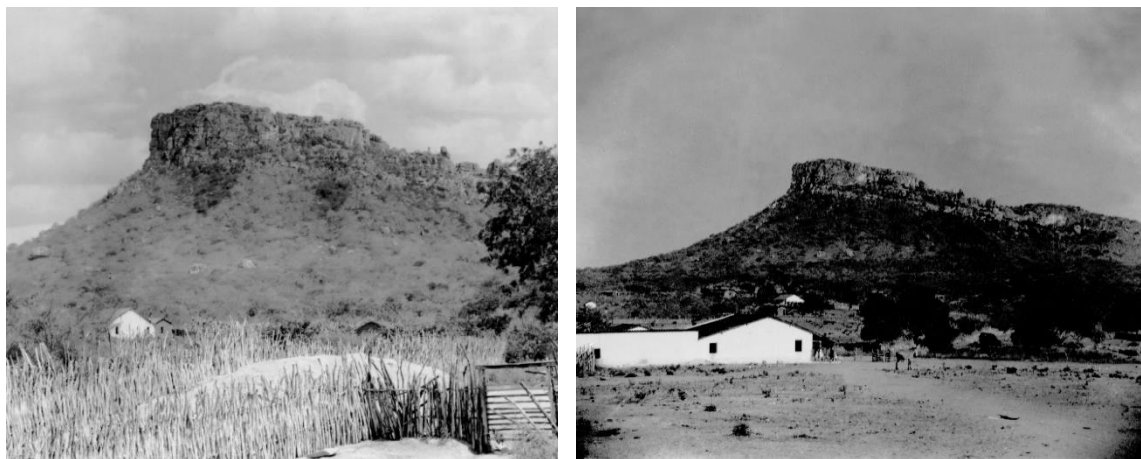


Fig. 71 e Fig. 72. Serra do Umbuzeiro no Povoado Riachinho, distrito do Riacho em Paulo Afonso (BA) [1957]. Autor: Tibor Jablonsky. Fonte: IBGE.



Fig. 73. Serra do Umbuzeiro no Povoado Riachinho, distrito do Riacho em Paulo Afonso (BA) [1957]. Autor: Tibor Jablonsky. Fonte: IBGE.

Apenas uma dessas imagens foi estampada no *Guia* (Fig. 73), com a seguinte legenda: “Cacimba travada no leito de um riacho seco na zona de caatinga. O cercado impede os animais de se aproximarem e permite ao vaqueiro controlar a distribuição da água”.³³² Por essa legenda,

³³² DOMINGUES; KELLER. *Bahia: Guia da Excursão n. 6*, op. cit., p.249.

parece que o morro ao fundo era mais um motivo de composição estética do que propriamente o objeto central do estudo. Para realizar as imagens, a serra foi completamente contornada. Com isso, o fotógrafo também conseguiu uma solução formal: a cada tomada, a cada enquadramento, ele alcançou diferentes elementos. E ao centralizar a montanha, ele conseguiu documentar a paisagem diversificada ao redor dela. Assim, em todas as fotos da Serra do Umbuzeiro, Jablonsky enquadra os usos do espaço no primeiro plano: a estrada que segue em curvas pela vegetação (*Fig. 67*) ou em áreas descobertas (*Fig. 68*); as cercas que formam os currais (*Fig. 69, Fig. 71*); a plantação de palmas em volta de uma pequena represa (*Fig. 70*); os cercados em torno da cacimba (*Fig. 73*); e as moradias próximas ao sopé (*Fig. 69, Fig. 70, Fig. 71, Fig. 72, Fig. 73*). Em todas elas, o elevado montanhoso está sempre presente, impondo-se volumoso e inescapável à vista do espectador.

Domingues já havia publicado, em 1952, um estudo sobre o município de Paulo Afonso, em que representou, num desenho, a forma e o “perfil geológico” da Serra do Umbuzeiro (*Fig. 74*). Em seus termos, prefere a denominação “morrote” ou “serro” ao invés de montanha: “Na planura em estudo, que se estende da área da cachoeira de Paulo Afonso para o sul, sem elevações notáveis, surge, na fazenda Riacho, a leste, um pequeno serro (serra do Umbuzeiro) com cerca de 200 metros de altitude”.³³³ O nome lhe foi dado pela quantidade de umbuzeiros que ali cresciam, cuja presença foi trabalhada por Jablonsky em sua domesticidade (*Fig. 1*).

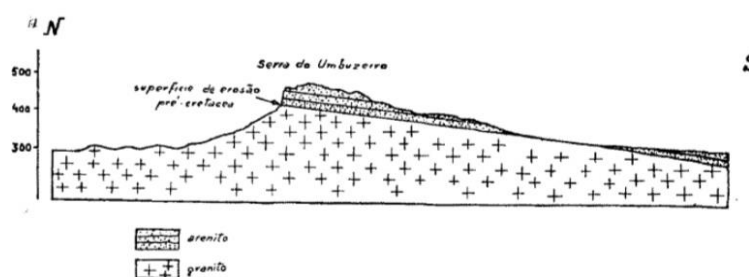


Fig. 74. Perfil geológico da Serra do Umbuzeiro (BA) [1952]. Autor: Alfredo José Porto Domingues. Fonte: *Revista Brasileira de Geografia*, v. 14, n. 1, 1952.

Mesmo em se tratando de um “pequeno serro”, os modos como foi fotografado lhe conferiram uma vultuosidade notável e determinante da paisagem. Foi objeto de atração para as lentes de Jablonsky e, assim, favoreceu uma percepção que fez dele motivo fotográfico muito mais presente que a planuras extensas. São, ao todo, sete tomadas com a Serra do Umbuzeiro ao fundo e mais duas no seu topo. O serro se insinua nas imagens como se fosse um descanso

³³³ DOMINGUES. “Contribuição à geomorfologia da área da Folha de Paulo Afonso”, op. cit., p.35.

aos olhos de quem atravessa toda aquela região. Das tomadas mais distanciadas às mais próximas, conforme observei anteriormente, há o enquadramento de diferentes formações de vegetação, tanto a flora nativa como os cultivos agrícolas, além de ambientes domésticos. Há, nisso, um interesse geográfico, mas também um interesse estético ancorado ao “olhar turístico”, ávido pela diferença e avesso à monotonia.³³⁴ Nas imagens realizadas em cima do morro é notório como o fotógrafo trabalha sobre as formas geológicas que resultam num atraente estranhamento (*Fig. 75 e Fig. 76*). No âmbito geográfico, os temas que correspondem ao estudo da paisagem se inscrevem na construção de campos visíveis diferenciados. A montanha tornou-se um dos temas mais recorrentes, cujos pressupostos de estudo estavam no domínio dos excursionistas, além de oferecer uma qualidade gráfica de grande expressividade.



Fig. 75. Serra do Umbuzeiro no Povoado Riachinho, distrito do Riacho em Paulo Afonso (BA) [1957]. Autor: Tibor Jablonsky. Fonte: IBGE.

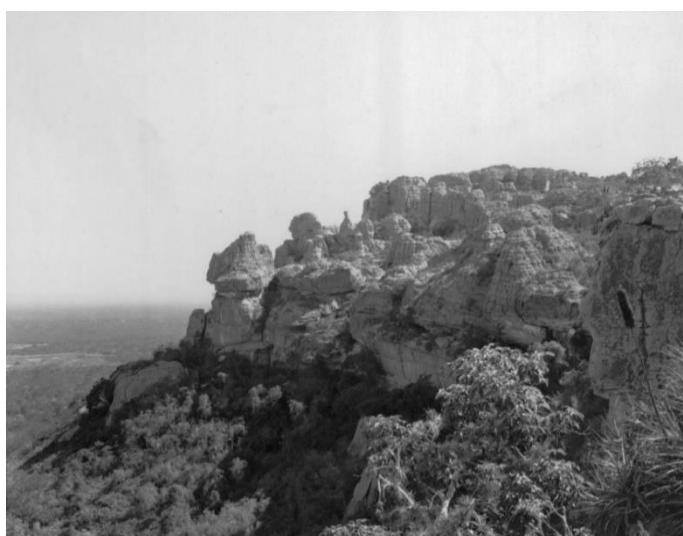


Fig. 76. Serra do Umbuzeiro no Povoado Riachinho, distrito do Riacho em Paulo Afonso (BA) [1957]. Autor: Tibor Jablonsky. Fonte: IBGE.

³³⁴ MENESES. “A paisagem como fato cultural”, op. cit., p.48.

Dentre os diversos elementos na ampla planície de caatinga que se estendia ao norte baiano em direção ao rio São Francisco, os excursionistas escolheram, como tema fotográfico, o elevado montanhoso, ou melhor, a “estrutura geológica” do morrote “perfeitamente nítida da estrada de rodagem”.³³⁵ Esse interesse estava atravessado pelas concepções de paisagem que tomavam a Europa como referência. Dez anos antes da *Excursão n. 6*, o geógrafo francês radicado no Brasil, Pierre Deffontaines, publicou um longo ensaio, dividido em duas partes, na *Revista Brasileira de Geografia*. No “Ensaio de Geografia Humana da Montanha”,³³⁶ Deffontaines fez considerações fundamentais para entendermos as formulações de paisagens que resultaram das atividades de campo dos geógrafos do IBGE. Na primeira parte, inicia tratando da montanha como obstáculo, e, assim, retoma vários quadros naturais de paisagem de que ocuparam tradicionalmente os estudos geográficos:

A montanha apresenta-se como uma das zonas principais de obstáculo à atividade do homem. Limitando as zonas de ocupação humana, fazia-o, sem dúvida, em menor grau do que o deserto, mas na mesma medida que a floresta e com mais ênfase do que o pântano. Constituía um plano particular da luta dos homens contra os elementos da natureza, a frente montanhosa.³³⁷

Assim, Deffontaines parte de temas de grande apelo visual – a montanha, o deserto, a floresta e o pântano –, que, de algum modo, predeterminavam os trabalhos de campo.

A montanha inscreve-se naquelas zonas que o geógrafo inglês Fleure denominou “zonas de dificuldades duráveis” e o mesmo geógrafo notou que tais regiões não são meramente negativas para a humanidade. Pelas próprias dificuldades que ofereciam, serviram como disciplinadoras do esforço. Este constituiu, não poucas vezes, elemento de progresso e até causa de maior densidade. Não se acha ligado unicamente à facilidade o desenvolvimento da vida humana. Para vencer os obstáculos foi mister inventar-se uma porção de fórmulas. As montanhas, pelas razões indicadas, aparecem amiúde como criadoras já de atitudes, já de gêneros de vida. Emprestam ao homem o que quer que seja de agilidade, fertilidade de invenção e desembaraço surpreendentes.³³⁸

O geógrafo prossegue tratando de pontos mais específicos, centrando-se nas regiões montanhosas da Europa. De início, faz um panorama de montanhas habitadas e inabitadas em

³³⁵ DOMINGUES. “Contribuição à geomorfologia da área da Folha de Paulo Afonso”, op. cit., p.35.

³³⁶ DEFFONTAINES, Pierre. “Ensaio de Geografia Humana da Montanha [I]”. *Revista Brasileira de Geografia*, v. 9, n. 3, jul.-set., 1947, p.343-366; DEFFONTAINES, Pierre. “Ensaio de Geografia Humana da Montanha [II]”. *Revista Brasileira de Geografia*, v. 9, n. 4, out.-dez., 1947, p.477-496.

³³⁷ DEFFONTAINES. “Ensaio de Geografia Humana da Montanha [I]”, op. cit., p.343.

³³⁸ DEFFONTAINES. “Ensaio de Geografia Humana da Montanha [I]”, op. cit., p.343.

várias regiões do mundo, da Serra de Itatiaia (entre São Paulo e Rio de Janeiro) aos Alpes da Nova Zelândia, das montanhas de zonas áridas e desérticas às das zonas úmidas de florestas. Com efeito, todas as suas reflexões levam a considerar as maneiras como as montanhas moldam a vida humana que as habita e como a presença humana as transforma.

Com esses pressupostos, os geógrafos do IBGE, ao produzir espaços e paisagens no âmbito da escrita e da fotografia, necessariamente usavam os instrumentos que tinham em mãos e as concepções que dominavam. Até porque era difícil lidar com espaços ainda não pré-classificados, fora de uma tradição estética de elaboração da paisagem. Então, privilegiaram serras, cultivos agrícolas, depressões e relevos que pudessem ser trabalhados pela câmera. Privilegiaram, portanto, a diversidade de formas e volumes.

Quando o fotógrafo escolheu a montanha solitária em extensa planície como elemento central da fotografia, obedeceu a determinados padrões de uma cultura visual da qual os geógrafos também participavam, agindo sobre ela e reforçando-a. Embora a Serra do Umbuzeiro não fosse entendida como elemento determinante da vida social do lugar e estivesse muito distante de se assemelhar às sociedades montanhosas, a sua presença determinou as tomadas fotográficas daquela porção do “Sertão Semiárido”, assim como os “*Inselberges*” de Itatim e Milagres, as colinas de Candido Sales, as bordas do Espinhaço na estrada de Encruzilhada e os relevos para além da planura de Glória e Rodelas. Mas se, por um lado, esses elementos suscitavam um magnetismo quase inescapável aos olhos dos excursionistas, por outro, seu aparecimento distante, seu aspecto isolado em relação ao entorno, reforçavam a figuração da planície desértica.

Portanto, as alterações no relevo, como as formas montanhosas, foram elementos privilegiados na construção de uma paisagem fotográfica dos sertões baianos. O trabalho geográfico – instrumentalizado pela fotografia e pautado na descrição empírica e caracterização de toda a área coberta pela excursão –, ao passo que encaminhava uma ressignificação territorial na esteira das possíveis ações sobre o território nos moldes da Geografia Utilitária, também reproduzia sentidos e significados para esses sertões. Logo, a escolha por determinados elementos como soluções formais encontradas para compor uma visualidade espacial não se sustenta apenas na observação empírica e objetiva, como queriam os geógrafos, mas reporta às maneiras de ver a paisagem e a um imaginário – que se retroalimenta desde os tempos coloniais – acerca dos sertões áridos em geral e daquela porção baiana em específico.

Além da montanha como um desses elementos, o rio e as quedas d'água também foram incontornáveis. O “rabisco de um rio problemático ou a idealização de uma corda de serras”³³⁹ – eis a frase lapidar de Euclides da Cunha que pode ser tomada como síntese de tal maneira de ver a paisagem de que geralmente parte o observador moderno ao palmilhar e significar espaços desconhecidos.

Cumpre lembrar, mais uma vez, que as excursões geográficas realizadas na década de 1950 tinham objetivos claros em descrever empiricamente o território brasileiro a partir das concepções científicas e políticas adotadas, e, por conseguinte, tornar o território *útil* ao desenvolvimento e à modernização nacional. Então, tanto os trabalhos de Faludi, realizados em fevereiro de 1952, quanto a excursão de 1957 tinham interesse especial no “Sertão de Paulo Afonso” (cf. *Fig. 14*). De Dutra a Getúlio, projetos governamentais incidiram sobre essa área, com a construção de obras de combate à seca e a hidrelétrica nas quedas d'água de Paulo Afonso. Os geógrafos atuaram nos espaços rurais e urbanos onde realizaram séries de imagens de diferentes temas, desde as paupérrimas moradias nas margens do rio aos usos sociais das planícies para plantio e criação de animais. No entanto, diante das quedas d'água, os traços do sublime e do exuberante atribuídos à natureza pelos românticos do século XIX atravessam as fotografias, mas dessa vez associados a um outro traço que, por seu turno, havia se tornado a base da engenharia moderna: o pleno domínio humano sobre a potência natural.

A cachoeira de Paulo Afonso motivou trabalhos de escritores, pintores, gravuristas, fotógrafos e engenheiros. Na segunda metade do século XIX, tornou-se tópica de uma apreensão romântica e cientificista da natureza brasileira em seu aspecto essencialmente sublime e contemplativo. Na gravura feita por Marcius (*Fig. 77*), as águas correm suavemente entre as rochas brutalizadas em direção ao primeiro plano, em que se nota a vegetação de caatinga tipificada pelo xique-xique. Na pintura de E. F. Schute (*Fig. 78*), a correnteza ganha contornos mais abruptos e desce entre os vãos das pedras rumo a uma profundidade indeterminada. Figuras humanas, diminutas, aparecem sobre as pedras adiante do primeiro plano, dando uma proporção gigantesca aos elementos naturais. A pintura é composta, além disso, por um cacto folhado e uma árvore com galhos retorcidos e sem folhas, tipificando a vegetação. Uma palmeira enorme, ícone tropical recorrente em pinturas como essa, ganha destaque em relação aos outros elementos da flora.

³³⁹ CUNHA. *Os sertões*, op. cit., p.16



Fig. 77. Cachoeira do Rio São Francisco, chamada de Paulo Afonso.
 Autor: Carl Friedrich Phillipp von Martius (c.1869). Fonte: IMS.



Fig. 78. Cachoeira de Paulo Afonso.
 Autor: E. F. Schute (1860). Fonte: Brasiliana Iconográfica.

Pierre Verger e Marcel Gautherot, estando em Paulo Afonso entre os anos 1940 e 1950, também fizeram fotografias que destacam a força irruptiva das águas sobre as pedras, assim como as notáveis fotos de Faludi e Santos feitas em diferentes ângulos (*Fig. 79, Fig. 80, Fig. 81*). Nessas imagens, a natureza sobrepõe-se sobejamente. A narrativa proposta pela Geografia Utilitária, que sustenta a ação do trabalho humano sobre espaço natural, cede para a sublimação, contemplação e reverência. Tais fotografias, nesse sentido, recuperam as paisagens visuais românticas marcadas pela ambivalência – que ora celebram as potencialidades naturais desconhecidas e ora destacam a influência negativa da natureza sobre os homens. Conforme observa Márcia Naxara, “são paradigmáticas as composições românticas em que,

reiteradamente, a percepção do artista, sentindo e tentando transmitir a grandeza do meio físico, apequena o homem”.³⁴⁰ Diante da maneira como as quedas d’águas foram pintadas e fotografadas, é como se restasse aos homens contemplar o espetáculo que se abria.



Fig. 79. Cachoeira de Paulo Afonso no município de Paulo Afonso (BA) [1952].
Autor: Stivan Faludi. Fonte: IBGE.

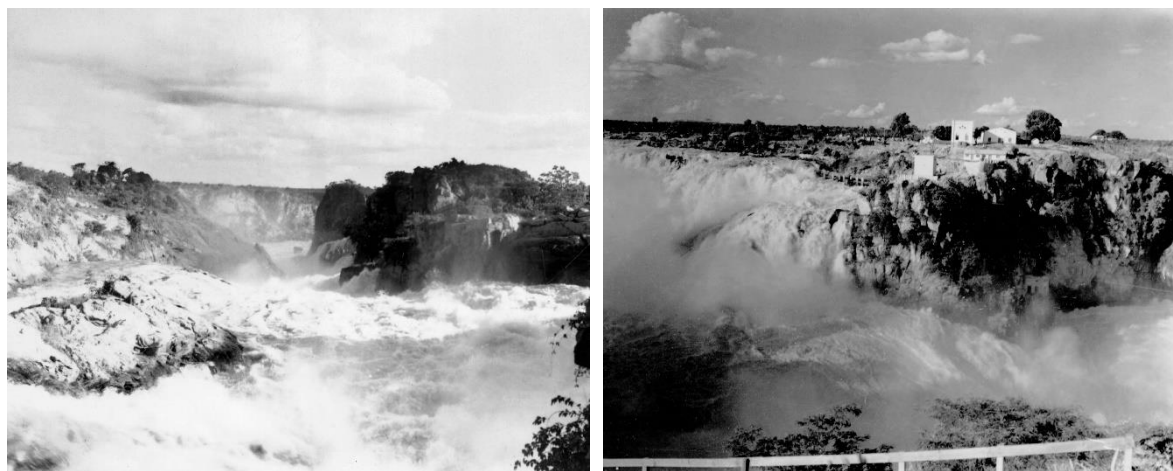


Fig. 80 e Fig. 81. Cachoeira de Paulo Afonso no município de Paulo Afonso (BA) [1952].
Autor: Stivan Faludi. Fonte: IBGE.

No entanto, essa passividade contemplativa logo dá lugar à ousadia humana por meio da engenharia. É como se a energia monumental das águas em queda prefigurasse a força da eletricidade que seria dali extraída para a eletrificação de uma vasta zona do país. “A cachoeira de Paulo Afonso” intitula também um poema escrito por Castro Alves, em 1870. Euclides da Cunha retoma-o, em 1907, durante uma conferência proferida na Faculdade de Direito do Largo do São Francisco a propósito do poeta. A certa altura, Euclides evoca dois versos do poema –

³⁴⁰ NAXARA. *Cientificismo e sensibilidade romântica*, op. cit., p.249.

“Aguentando o ranger (espanto! assombro!) / O rio inteiro lhe cai ao ombro” – para, então, acrescentar:

... a cachoeira de Paulo Afonso em breve terá a sua potência formidável aritmeticamente reduzida a não sei quantos milhares de cavalos-vapor; e se transformará em luz, para aclarar as cidades; em movimento, abreviando as distâncias, avizinhandos povos e acordando o deserto com os silvos das locomotivas; em fluxo vital, para os territórios renascidos, transfundindo-se na inervação vibrátil dos telégrafos; em força inteligente, fazendo descansar um pouco mais o braço proletário; e fazendo-nos sentir o espetáculo de uma mecânica ideal, de efeitos a se estenderem pelos mais íntimos recessos da sociedade, no másculo lirismo na humanização de uma energia da natureza...³⁴¹

Em suas palavras, Euclides retira de uma construção romântica da paisagem (o poema de Castro Alves) o potencial civilizatório da cachoeira e, com esse enunciado, acaba por reiterar que o valor estético do rio se imbrica às forças civilizatórias, podendo, inclusive, energizar o deserto que se estende para além (o hiato tempo-espacial, o vazio, o monótono, a *terra ignota*). Cinquenta anos depois, o interesse geográfico pela cachoeira era imediato, motivado tanto pelos impactos causados no meio físico quanto pelas transformações socioeconômicas resultadas da construção das usinas.

Retornemos, novamente, ao *Guia*. A cerca altura, há uma síntese do último percurso: depois de uma longa jornada de travessia do “Sertão Semiárido”, os “morros isolados” como a Serra do Umbuzeiro e a cachoeira de Paulo Afonso tornam-se os pontos de convergência de um olhar que busca desafogar-se da planura árida.

No meio da planura encontram-se alguns morros isolados [...], daí passado para uma região cujo declive [...] descamba para o fundo dos vales. Pode-se reconhecer, em alguns casos, cones rochosos achatados, tão característicos das regiões semiáridas, correspondendo o conjunto à área [...].

Na região estudada, muitas vezes, estes *inselberge* desapareceram, restando somente pequenas elevações rochosas – os “lajedões” – tão característicos da paisagem nordestina. São testemunhos de uma época em que a região esteve sujeita a um clima semiárido muito rigoroso.

Nesta superfície regular o São Francisco se encaixou apresentando um profundo *canion* adaptado, em certos lugares, às linhas estruturais que cortam o complexo cristalino. Indica estes acidentes uma retomada de erosão, ficando os pequenos riachos afluentes, suspensos em relação ao grande rio. Esta

³⁴¹ CUNHA, Euclides da. “Castro Alves e seu tempo. Discurso pronunciado no Centro Onze de Agosto de São Paulo” (1907). In: NASCIMENTO, José Leonardo do. *Euclides da Cunha e a estética do cientificismo*. São Paulo: Ed. Unesp, 2011, p.86.

retomada de erosão deu origem à importante cachoeira de Paulo Afonso, hoje aproveitada para a produção de energia elétrica.³⁴²

Em estreito diálogo com as fotografias realizadas no percurso entre Encruzilhada e Paulo Afonso, a escrita geográfica que circunscreve o *Guia da Excursão n. 6* leva o leitor a uma viagem cujo destino consiste numa paragem árida, monótona e desoladora. As fazendas cacauceiras próximas ao litoral sul e as criações de gado no “Planalto Sul-Baiano” vão cedendo lugar para os sertões de caatinga. Numa imensa zona marcada por planícies extensas, destacam-se os poucos morrotes e rochedos montanhosos “abruptos”. As atividades econômicas, então, rareiam. Quando existem, são tomadas como rudimentares. Apenas a cidade de Juazeiro, no extremo norte baiano, interligada a outras cidades estratégicas pela ferrovia e pelo rio São Francisco, oferece algum alívio de organização urbana. Na área entre o rio Itapicuru e a cachoeira de Paulo Afonso, ocorre a impressão de um vazio desértico, que muda drasticamente diante das sublimes e potentes quedas d’água, renunciando a possibilidade de uma transformação regional com o funcionamento da usina hidrelétrica. As imagens fotográficas, por sua vez, acompanham, reforçam ou colocam em tensão os prismas geográficos que movem a viagem. Estabelecem recortes visíveis em função da “totalidade” fisionômica de cada região, como queria Cristóvam Leite de Castro.³⁴³ E ao estabelecer tais recortes, obliteram as invisibilidades em função de uma narrativa objetiva e coerente sobre o território nacional.

Nessas viagens escritas e fotográficas, a caatinga funciona como a fisionomia da terra do “Sertão Semiárido”. Ela vai além da dimensão visível dos sertões baianos, com seus icônicos cactos das mais variadas espécies, dos gravatás, bromélias, juazeiros, candeias e umbuzeiros. Enquanto paisagem há uma dimensão mais profunda que escapa ao olho. Em razão dessa dimensão, Dardel observa que “a paisagem não é, em sua essência, feita para se olhar, mas a inserção do homem no mundo, lugar de um combate pela vida, manifestação de seu ser com os outros, base de seu ser social”. E conclui evocando a região brasileira designada como sertão nordestino: “Nos países da morte lenta, a fome impõe sua presença lúgubre e obsessiva à paisagem inteira”.³⁴⁴ Em 1952, quando Dardel conclui *O Homem e a Terra*, o livro de Josué de Castro, *Geografia da fome*, já alcançava um número significativo de leitores. Imprimia-se, mais uma vez, na paisagem de caatinga, o traço de miséria que há muito lhe conferia significado. Mas, agora, esse traço ganhava novos contornos em função da condição de país subdesenvolvido à qual o Brasil estava relegado segundo os debates internacionais.

³⁴² DOMINGUES; KELLER. *Bahia: Guia da Excursão n. 6*, op. cit., p.217.

³⁴³ CASTRO. “O ano geográfico de 1946”, op. cit., p.262.

³⁴⁴ DARDEL. *O Homem e a Terra*, op. cit., p.32.

Capítulo 3.

Um país subdesenvolvido

Em *Le Brésil. Structure sociale et institutions politiques* (1953), cuja tradução brasileira tem o sugestivo título *Os dois Brasis* (1957), Jacques Lambert expressa bem o debate ancorado no eixo binário que constituiu, por longo tempo, chave de explicação do Brasil – tanto no cenário econômico quanto nos âmbitos da sociedade e da cultura –, que ganhou força no decorrer dos anos 1950. Em suas palavras:

Observa-se, [...] dentro do próprio Brasil, a mesma diferença, grandemente acentuada, entre país novo, próspero e em constante transformação e sociedade velha, miserável e imóvel, que se nota no plano internacional. No Brasil reproduzem-se os contrastes do mundo: nele seria fácil encontrar aspectos que lembram os de Los Angeles ou Chicago e outros que, sem serem tão trágicos, pois no Brasil há lugar para todos, fazem lembrar os da Índia ou do Egito.³⁴⁵

A dupla face país-desenvolvido/país-subdesenvolvido tornou-se central nesse período e dela surgiu uma constelação de publicações acadêmicas, debates e congressos. Em resenha publicada na *Revista do IHGB*, J. B. Magalhães concluiu que “*Le Brésil*, de Lambert, merece ser lido, ponderado e utilizado pela nossa elite, notadamente por aqueles que influem no mecanismo das atividades do Estado”.³⁴⁶ Esse Brasil dividido na leitura de Lambert designa tanto as experiências espaciais quanto as temporais. Não se trata de uma divisão rígida operada como separação espacial, mas de uma ambivalência: um país sobreposto ao outro, convivendo conflituosamente, embora tais conflitos fossem camuflados no cotidiano e até mesmo em algumas interpretações sociológicas. Não por acaso se tornou pública a reticência de Lambert em relação à abordagem realizada em *Casa-Grande & Senzala*.³⁴⁷ Os problemas que ele

³⁴⁵ LAMBERT, Jacques. [1953]. *Os dois Brasis*. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1967, p.101.

³⁴⁶ MAGALHÃES, J. B. “Le Brésil de Jacques Lambert”. *Revista do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro*, n. 238, jan.-mar. 1958, p.451.

³⁴⁷ Incitado a responder à Lambert, cuja crítica consistiu em dizer que *Casa Grande & Senzala* era um livro que deveria ser lido com cautela, Freyre escreveu: “O Sr. J. Lambert é um bom letrado, um bom estudioso, um bom professor de matéria político-social. Mas não uma insigne autoridade em tais assuntos que possa dizer magistralmente que obras merecem grau 10, ou 9, ou 8 como obras sociológicas ou histórico-sociais. De modo algum. Isto, na França atual, fica para os Gurvitch, os Febvre, os Brandel [*sic*], os Roger Caillois, os Chevalier, os Deffontaines, os Rivet. [...]. O que não nos deve perturbar, porém, é ele levemente considerar ‘livros que precisam de ser lidos com cautela’ [...]. Ora, a obra a que se refere o Sr. J. Lambert em sua nota deveras

examina em *Os dois Brasis* dizem respeito tanto aos problemas na organização territorial (transportes, migrações, agricultura, distribuição populacional etc.), quanto à “estrutura étnica e contato das raças” – essas últimas entendidas como um “problema racial” que deveria ser cuidadosamente discutido no campo da “igualdade jurídica das raças”.³⁴⁸

Mas foi Celso Furtado, tomando o Brasil como lugar de análise, quem sofisticou o conceito de subdesenvolvimento. Ele concebeu o seu primeiro livro, *A economia brasileira* (1954), no seio das discussões elaboradas na Cepal, órgão das Nações Unidas voltado à economia da América Latina, ao qual esteve ligado até 1957. Foi uma década fértil para o autor, que publicou também *Uma economia dependente* (1956), *Perspectivas da economia brasileira* (1957), *A operação Nordeste* (1960) e *Desenvolvimento e subdesenvolvimento* (1961). Nesse último, Furtado sistematiza uma teoria do subdesenvolvimento, tomando-o como um processo que se apresenta “sob formas várias e em diferentes estádios”.³⁴⁹ Em síntese, trata-se de “um processo particular, resultante da penetração de empresas capitalistas modernas em estruturas arcaicas”.³⁵⁰

O termo se popularizou e ganhou expressão também nas interpretações culturais. Antonio Candido, escrevendo na passagem para a década de 1970, identifica a emergência de um sentimento prenunciador na literatura já na década de 1930. Candido parte da leitura de Mário Vieira Mello, que havia publicado, em 1963, *Desenvolvimento e cultura: o problema do estetismo no Brasil*,³⁵¹ para dizer que:

A consciência do subdesenvolvimento é posterior à Segunda Guerra Mundial e se manifestou claramente a partir dos anos de 1950. Mas desde o decênio de 1930 tinha havido mudança de orientação, sobretudo na ficção regionalista, que pode ser tomada como termômetro, dadas a sua generalidade e persistência. Ela abandona, então, a amenidade e curiosidade, pressentindo ou percebendo o que havia de mascaramento no encanto pitoresco, ou no

impertinente, pode ter, tem com certeza defeitos enormes. É desordenada. É agreste. Faltam-lhes virtudes didáticas. Mas sua fidelidade ao passado e à realidade brasileira se acha reconhecida e proclamada por sábios, homens de ciência, profundos conhecedores do Brasil todos eles com mais autoridade na matéria que o especialista francês em assuntos brasileiros, Sr. Jacuques Lambert”. FREYRE, Gilberto. “Conhecimento do Brasil”. *O Cruzeiro*, 01 out. 1955, p.26.

³⁴⁸ LAMBERT. *Os dois Brasis*, op. cit., p.99.

³⁴⁹ “O caso mais simples é o da coexistência de empresas estrangeiras, produtora de uma mercadoria de exportação, com uma larga faixa de economia de subsistência, coexistência esta que pode perdurar, em equilíbrio estático, por longos períodos. O caso mais complexo – exemplo do qual nos oferece o estádio atual da economia brasileira – é aquele em que a economia apresenta três setores: um, principalmente de subsistência; outro, voltado sobretudo para a exportação, e o terceiro, como um núcleo industrial ligado ao mercado interno, suficientemente diversificado para produzir parte de bens de capital de que necessita para seu próprio crescimento”. FURTADO, Celso. [1961]. *Desenvolvimento e subdesenvolvimento*. 3. ed. Rio de Janeiro: Fundo de Cultura, 1965, p.184.

³⁵⁰ FURTADO. *Desenvolvimento e subdesenvolvimento*, op. cit., p.184.

³⁵¹ MELLO, Mário Vieira de. [1963]. *Desenvolvimento e cultura: o problema do estetismo no Brasil*. Brasília: Fundação Alexandre de Gusmão, 2009.

cavalheirismo ornamental, com que antes se abordava o homem rústico. Não é falso dizer que, sob este aspecto, o romance adquiriu uma força desmistificadora que precede a tomada de consciência dos economistas e políticos.³⁵²

Dito isso, Candido recupera dois movimentos na literatura: uma “fase de consciência amena de atraso correspondente à ideologia de ‘país novo’”, e outra fase, a “da consciência catastrófica de atraso, correspondente à noção de ‘país subdesenvolvido’”. Mas são fases entrecruzadas, por assim dizer, “porque ambas se entrosam intimamente e é no passado imediato e remoto que percebemos as linhas do presente”.³⁵³

Ocorre que a palavra “subdesenvolvido”, nesse contexto, vinha geralmente associada a uma outra palavra – país. Sabe-se da relação etimológica entre os termos país e paisagem. Do latim, *pagus*, que designa lugar ou “unidade territorial”, deu origem, além da expressão em português, a *paisaje* (espanhol), *paysage* (francês) e *paessagio* (italiano). Das línguas germânicas, *land* fez originar *landscape* (inglês) e *Landschaft* (alemão). E até em línguas com o predomínio do eslavo, como o russo, encontramos *land* substanciando *landschaftskund*.³⁵⁴ Márcia Naxara ressalta que a associação país-paisagem acontece “no delineamento de cartografias simultaneamente concretas e imaginárias – configurações a um só tempo geográficas, mentais, materializadas e perceptíveis em termos do sensível”. E que, por isso, “tocam tanto a consciência (reconhecimento racional do lugar de origem/nascimento) como a sensibilidade, pela coesão e sentimento de pertencimento”.³⁵⁵

Mas há também o reconhecimento do país-paisagem que vai além dos contornos cartográficos e territoriais do país. Lembremo-nos, por exemplo, dos relatos das viagens feitas por Gilberto Freyre reunidos no livro *Aventura e rotina* (1953). A certa altura, ao percorrer países africanos e asiáticos colonizados por Portugal, Freyre reconhece, ali, de alguma maneira, traços do seu próprio país. Segundo Fernanda Arêas Peixoto, “o reencontro emocionado com o próprio país na paisagem – o mar que lhe permite matar a saudade de Olinda e de Recife; as casas e capelas com alpendres; os hábitos e as festas – dá o tom dessa etapa da viagem”.³⁵⁶ É

³⁵² CANDIDO, Antonio. [1970]. Literatura e subdesenvolvimento. In: *A educação pela noite*. São Paulo: Ouro sobre Azul, 1989, p.169.

³⁵³ CANDIDO. “Literatura e subdesenvolvimento”, op. cit., p.170.

³⁵⁴ Cf. ZACHARIAS, Andréa Aparecida. *A representação gráfica das unidades de paisagem no zoneamento ambiental*. São Paulo: Ed. Unesp, p.51-51.

³⁵⁵ NAXARA, Márcia R. C. Brasil: país em paisagens. In: *Fragments da identidade Brasil*, op. cit., p.95.

³⁵⁶ PEIXOTO, Fernanda Arêas. *A viagem como vocação: itinerários, parcerias e formas de conhecimento*. São Paulo: Edusp, 2015, p.197.

como se o país se expressasse na paisagem, embora apenas de forma residual no horizonte da visão, envolvida pelo sentimento de saudade da pátria.³⁵⁷

Então, ao se falar de país subdesenvolvido, de certa maneira, evoca-se uma *paisagem do subdesenvolvimento*. E, nesse sentido, a associação país-paisagem também ocorre a partir de sentimentos negativos. Insere-se aí uma fratura na identificação, na familiaridade e no pertencimento que não rompe com a emoção pátria, mas instila nela uma ambiguidade. Se o sentimento de pátria é “não só recordação (e comemoração)” – ancoradas em narrativas de origens e identidades comuns que dão consistência a uma memória e a uma fraternidade nacional –, “mas também destino e expectativa”,³⁵⁸ ao se instaurar a “consciência do atraso”, para usar os termos de Candido, suscitam-se malquerenças, recusa ao pertencimento, ressentimentos ou mesmo vontade de obliterar o indesejado, isto é, aquilo que de negativo pontilha o país-paisagem, uma vez que emperra a realização do futuro esperado. Afinal, se concordarmos com Ortega y Gasset, “o patriotismo é, antes de tudo, a fidelidade à paisagem” – no limite, “a pátria é a paisagem”.³⁵⁹

Sintoma dessa paisagem fraturada e, por isso, instável, aparece no título de uma fotorreportagem publicada em *O Cruzeiro*, em abril de 1958: “São Francisco, rio da desunião nacional”. Os autores evocam a tópica que até então sustentava simbolicamente a força do São Francisco como “o rio da integração nacional”. Mas, se o texto é desalentador, as imagens, ao contrário do que se espera, estabelecem uma narrativa de simultâneos modos de visualização. Desde o problema do trabalho infantil a cenas idílicas no leito, as fotografias apontam para uma resistência editorial em mostrar a pobreza extrema denunciada em texto, diferentemente de outra fotorreportagem publicada no ano anterior, acerca do Santuário de Bom Jesus da Lapa, que prometia, pelo chamativo título “À margem do São Francisco: a Lapa sem retoque”, desnudar aos leitores não apenas as condições de pobreza material das gentes que ali viviam, mas as misérias do espírito e as promiscuidades da fé.

Nas expedições geográficas, os fotógrafos não deixaram de realizar imagens da pobreza nas margens do rio. Difícil tarefa para quem estava à serviço de governos que prontamente tinham em suportes visuais os principais meios de divulgação dos seus feitos e da construção de uma identidade nacional. Se a visualização dos “tipos” e “aspectos” do país, nos moldes da

³⁵⁷ No sentido discutido por Catroga. Cf. CATROGA, Fernando. Pátria, Nação. In: NAXARA, Márcia; CAMIOTTI, Virgínia (Orgs.). *Conceitos e linguagens: construções identitárias*. São Paulo: Intermeios, 2013, p.15-32.

³⁵⁸ CATROGA. “Pátria, Nação”, op. cit., p.18

³⁵⁹ ORTEGA Y GASSET, J. *Notas de andar y ver*. Madrid: Alianza, 1988, p.49, 53 *apud* CATROGA. “Pátria, Nação”, op. cit., p.18.

proposta de Percy Lau, também ocorreu na fotografia, simultaneamente houve fotógrafos que fizeram questão de realizar imagens das condições cotidianas das pessoas que encarnavam os tipos heroicos nacionais.

Paisagens instáveis

Duas imagens e um enunciado circunscrevem, de modo contundente, a apreensão do Brasil pelo binarismo desenvolvimento/subdesenvolvimento correlato ao par também binário atraso/progresso. Fazem parte de uma fotorreportagem publicada em *O Cruzeiro*, em 8 de junho de 1957. Ao folhear essa edição da revista, no avançar das páginas, o leitor se depara com uma foto de página inteira, em que um homem avança em transversal para o horizonte manuseando um arado que, logo adiante, está sendo puxado por dois bois (*Fig. 82*).



Fig. 82. “Brasil”. Autores: Luiz Carlos Barreto; Flávio Damm; Armando Nogueira; Luis Edgard de Andrade; Neil Ferreira; George Torok. Fonte: *O Cruzeiro*, 08 jun. 1957, p.44-45.

Na página ao lado, um avião cruza o céu do Rio de Janeiro, próximo ao Cristo Redentor que, por sua vez, ergue-se em segundo plano e ocupa o centro do recorte fotográfico. A legenda sugere um movimento que vai de uma imagem para outra, como se elas estivessem unidas por um estranho elo que termina por constituir uma contradição incontornável: “Do arado ao avião

a jacto sem tomar fôlego”.³⁶⁰ Do visual ao verbal, essa contradição catalisadora se completa com um quadro de informações, cujo objetivo consiste em elencar as razões do Brasil ser, naquele momento, um país subdesenvolvido:

Este mesmo País, que sempre se disse “essencialmente agrícola” e cujo rebanho bovino ultrapassa 60 milhões de cabeças, ocupa na navegação aérea comercial o 5º lugar do mundo, quanto a transporte de passageiros, e o 2º, em transporte de carga. Eis as estatísticas de 1954: 265.461 pousos, 2.721.036 passageiros desembarcados e 63.688.037 quilos de carga desembarcada. Calcula-se que o movimento da linha Rio-São Paulo só seja ultrapassado pelo da linha de Washington-New York. Num único dia (22, XII, 56) passaram, no Aeroporto de Congonhas, São Paulo, 6.527 passageiros, e (1, III, 57) passaram, na mesma pista, 329 aviões. Enquanto isso, a agricultura contribui com 36% para a formação da renda nacional, a indústria com 19% e as atividades primárias com o restante. Essa a razão de sermos ainda considerados um “país subdesenvolvido”. Falando francamente, de irmão para irmão, a nossa área de lavoura é de cerca de 20 milhões de hectares, isto é, cultivamos 2,4% do nosso território. Dispomos de 34 milhões de hectares de terras produtivas incultas, além de dezenas de milhões de terras virgens. Eis a população pecuária do Brasil: 63.607.580 bovinos, 7.564.370 equinos, 1.773.739 asininos, 3.390.360 muares, 18.483.900 ovinos e 9.878.750 caprinos. O país progride, a pouco e pouco, passando, em algumas regiões, diretamente de carro de boi ao avião a jacto, e há quem diga que também passaremos, sem escala, do arado ao reator atômico. Portugal fez, aqui, a maior civilização do trópico.³⁶¹

A fotorreportagem em que as fotos e o texto aparecem tem como título “Brasil”. A pretexto da visita do presidente de Portugal, Craveiro Lopes, *O Cruzeiro* ofereceu aos seus leitores uma viagem pelo país por meio de apreensões espaço-temporais emitidas em imagens visuais e enunciados. Ao passo que liga Brasil a Portugal, a primeira página traz um retrato do presidente português que lembra as pinturas de óleo sobre tela da família real no século anterior. A partir da página seguinte, começa a viagem propriamente dita, tendo como ponto de partida Porto Seguro, remetendo ao lugar que marcou o descobrimento. Há, então, uma fotografia panorâmica do porto visto do mar justaposta a outra foto em que uma criança se encontra sentada próxima ao marco de concreto. O texto que a acompanha recorre à presentificação do evento inaugural, como se persistisse, ali, uma imutabilidade identificada a partir do visível:

³⁶⁰ BARRETO; DAMM; NOGUEIRA; ANDRADE; FERREIRA; TOROK. “Brasil”, op. cit., p.45.

³⁶¹ BARRETO; DAMM; NOGUEIRA; ANDRADE; FERREIRA; TOROK. “Brasil”, op. cit., p.45.

“Foi mais ou menos esta, Presidente, a visão que o Almirante Pedro Álvares Cabral teve da nova terra, em Porto Seguro [...]”.³⁶²

Fica claro, por conseguinte, o propósito da fotorreportagem: entrecruzar a história do país com imagens do presente que, por sua vez, circunscrevem contrastes espaciais e temporais. Nas páginas subsequentes, há fotografias panorâmicas das cidades de Salvador, descrita como “capital do passado”, e do Rio de Janeiro, a “capital do futuro”. Depois vêm imagens de agricultores trabalhando em cafezais paulistas ao lado de fotos das chaminés de fábricas, amalgamadas pelo enunciado “os cafezais plantam chaminés em S. Paulo”. Logo adiante, três imagens justapostas indicam o “trinômio do País do futuro”: a usina hidrelétrica de Paulo Afonso, a usina de siderurgia em Volta Redonda e a refinaria de petróleo em Mataripe.³⁶³ Daí para as páginas que considero catalisadoras do binarismo explicativo do Brasil: o arado e o avião, sugerindo não apenas a contradição entre o rural e o urbano, entre o passado e o futuro, mas a coexistência inescapável – anunciada como provisória – entre um e outro.

A viagem fotográfica se completa com vistas aéreas de Belo Horizonte, Recife, São Paulo e Belém, indicando o itinerário de Craveiro Lopes “em terras do Brasil”. Por fim, duas imagens de Brasília retomam novamente o jogo temporal entre passado e futuro. A primeira delas diz respeito à missa inaugural realizada num campo de vegetação do cerrado, “diante de uma cruz de madeira fincada no chão de capim”, em que nada remete à iconosfera urbana senão apenas a tenda que ali fora erguida.³⁶⁴ O propósito, explicitado em texto, consistia em fazer lembrar da “Primeira Missa” realizada na “Ilha de Vera Cruz, no bom estilo Pedro Álvares Cabral”. A segunda e derradeira imagem – uma planta/maquete de um dos palácios arquitetados por Niemeyer – remete à capital do futuro: “Brasília, quer dizer amanhã”,³⁶⁵ lemos na legenda.

Essa fotorreportagem é reveladora porque, a pretexto de apresentar o Brasil a um estrangeiro (e, nesse caso, o estrangeiro é o presidente de Portugal, o antigo reino que fundou “a maior civilização no trópico”), convoca o leitor a imaginar o país pelo viés do subdesenvolvimento, na ambivalente condição provisória/permanente do processo de industrialização e urbanização.

Mas a primeira vez que a expressão “país subdesenvolvido” aparece na revista *O Cruzeiro* ocorreu seis anos antes, na edição de 3 de março de 1951, em uma entrevista com o senador Alberto Pasqualini acerca de sua concepção sobre o regime trabalhista. Um novo

³⁶² BARRETO; DAMM; NOGUEIRA; ANDRADE; FERREIRA; TOROK. “Brasil”, op. cit., p.37.

³⁶³ BARRETO; DAMM; NOGUEIRA; ANDRADE; FERREIRA; TOROK. “Brasil”, op. cit., p.38-43.

³⁶⁴ Para a noção de urbano aqui entendida, cf. MENESES, Ulpiano Toledo Bezerra de. Morfologia das cidades brasileiras. Introdução ao estudo histórico da iconografia urbana. *Revista USP*, n. 30, 1996, p.144-153.

³⁶⁵ BARRETO; DAMM; NOGUEIRA; ANDRADE; FERREIRA; TOROK. “Brasil”, op. cit., p.48-49.

regime amplo e eficiente era entendido como aquilo que proporcionaria o impulso rumo à transformação social. Em dado momento da entrevista, perguntou-se ao senador: “Seria possível a adoção de um regime trabalhista mesmo num país subdesenvolvido – como o é o Brasil?”. A resposta de Pasqualini recaiu sobre o problema da pobreza que, no seu entendimento, poderia ser superada pelo “bem-estar social” de matriz norte-americana. Mas, para isso, seriam necessárias três condições:

Para que numa coletividade haja bem-estar, equilíbrio econômico e justiça social são necessárias as seguintes condições essenciais: primeiro, que a massa dos bens produzidos seja quantitativa e qualitativamente de tal ordem a assegurar a cada indivíduo um padrão mínimo de existência ao nível da civilização atual; segundo, que a soma total dos ganhos (renda nacional) esteja em uma determinada proporção com a massa de utilidades e serviços econômicos produzidos; terceiro, que os ganhos individuais estejam na proporção da utilidade social do trabalho de cada um.³⁶⁶

Em síntese, tratava-se de um modelo de “trabalhismo” calcado num “sistema de cooperação que tem por base o trabalho, pois o homem não é auto-suficiente”.³⁶⁷ Inconciliável, portanto, com o país subdesenvolvido, marcado pelas profundas contradições e desigualdades sociais. O problema identificado pelo senador não estava nos grotões do país, mas no meio urbano, onde ocorriam as ramificações da coisa pública em sua má organização que fazia do Brasil, em suas palavras, “um dos países mais atrasados do mundo”.

Na dimensão visual da entrevista, as fotos realizadas por Flávio Damm instauram a visão de um ambiente intimista que mesclam diversos elementos visuais, desde a arquitetura moderna do apartamento do senador à decoração dos cômodos acentuada por uma grande poltrona de madeira e aparelhos tecnológicos de seu tempo. São fotos que jogam a domesticidade moderna para o âmbito da possibilidade, como se se inscrevesse nelas um projeto de sociedade que se desejava para o Brasil. Elas ambientam a esfera privada de Pasqualini, na sala-de-estar com a esposa diante de um aparelho de televisão e, em seguida, na mesa de trabalho carregada de livros e documentos, contrastando com a decoração do escritório composta por apenas uma longa cortina. É como se esse ambiente doméstico simbolizasse o mínimo que deveria ser atribuído àqueles que tratam da coisa pública e, ao mesmo tempo, como se ali estivessem os elementos para uma vida efetivamente contemplada pelo “bem-estar social”. Curiosamente, o apartamento, a televisão, o sofá, a esposa e a mesa de trabalho

³⁶⁶ MENDES, José Guilherme; DAMM, Flávio. “Pasqualini, o regime trabalhista e você”. *O Cruzeiro*, 03 mar. 1951, p.104.

³⁶⁷ MENDES; DAMM. “Pasqualini, o regime trabalhista e você”, op. cit., p.104.

constituem os ícones que sugerem o “padrão mínimo de existência ao nível da civilização atual”.³⁶⁸

Se é possível propor, num golpe de vista, um movimento “do arado ao avião à jacto sem tomar fôlego”,³⁶⁹ também é possível movimentar a visão, “sem tomar fôlego”, do ambiente privado do senador aos largos espaços próximos à gruta de Bom Jesus da Lapa, na Bahia, em que mendicantes estendem suas mãos a procura de esmolas. Esse movimento é inusitado, mas capta bem as propostas visuais da revista *O Cruzeiro*, encadeando e estabelecendo elos entre os temas mais diversos. Assim, a visualização do país ocorre a partir de diversas construções que se movimentam para direções inusitadas, desde as paupérrimas condições nas margens de rios e sertões adentro até as impressionantes vistas aéreas de cidades em processo de modernização.

São imagens que podem ser encadeadas, cujo movimento de uma para outra evoca sentimentos de recusa, estranhamento e pertencimento para dar conta das contradições do país e, inclusive, avançar para dimensões além dos binarismos explicativos. Nelas repercutem os sintomas de uma mudança de visão sobre o Brasil, agora perspectivado não mais apenas pela iconização de elementos identitários ou, por outro lado, não mais apenas pelo prisma da negatividade, mas por diferentes prismas que colocam em tensão as tipificações e agregam várias modalidades de ver e sentir o país-paisagem.

Lembre-mos que a visão, segundo Meneses, “compreende os instrumentos e técnicas de observação, o observador e seus papéis, os modelos e modalidades do olhar”, uma vez que se trata de “uma construção histórica, que não há universalidade e estabilidade na experiência de ver e que uma história da visão depende de muito mais do que de alteração nas práticas representacionais”.³⁷⁰ Por isso também é importante perscrutar “a historicidade das estruturas perceptivas” e o “olho da época”, na expressão de Baxandall, “culturalmente gerado na experiência do cotidiano e capaz de fazer circular formas, informações, valores, competência cognitivas e juízos de valor”.³⁷¹

É bem possível que estivesse ocorrendo, no decorrer da década de 1950, apenas a “alteração das práticas representacionais”, conforme observa Meneses, quando as representações visuais do Brasil agregavam novos elementos em seu repertório, sobretudo a partir da estética da fotografia documental praticada nas revistas ilustradas. Mas é inegável que estivesse havendo, naquele momento, uma mudança mais ampla na estrutura perceptiva em

³⁶⁸ MENDES, José Guilherme; DAMM, Flávio. “Pasqualini, o regime trabalhista e você”. *O Cruzeiro*, 03 mar. 1951, p.104.

³⁶⁹ BARRETO; DAMM; NOGUEIRA; ANDRADE; FERREIRA; TOROK. “Brasil”, op. cit., p.45.

³⁷⁰ MENESES. “Rumo a uma História visual”, op. cit., p.38.

³⁷¹ MENESES. “Rumo a uma História visual”, op. cit., p.39.

razão da inserção, em determinados ambientes socioculturais, de novos instrumentos de visão. Nesse caso, as próprias reportagens fotográficas – como as de *O Cruzeiro* – e a televisão – simbolicamente fotografada por Flávio Damm no apartamento de Pasqualini –, além do cinema – que na época alcançou novos patamares com, por exemplo, *O Cangaceiro* (1953), de Lima Barreto, e *Rio, 40 Graus* (1955), de Nelson Pereira dos Santos³⁷² – repercutiram no “olho da época” e instauraram novas formas de percepção do país, rompendo com pares opostos como urbano/rural para captar as vicissitudes sociais de espaços que, ao contrário de se contraporem, se entrecruzavam.

Em outras palavras, durante toda a década de 1950, desenvolveu-se um repertório que concebeu um país contraditório. Isso repercutiu nas paisagens construídas na fotografia, conforme demonstra a fotorreportagem que apresenta o Brasil ao presidente de Portugal. Entretanto, ao escancarar esse jogo entre atraso e desenvolvimento, em que se sobressai o insistente subdesenvolvimento, a fotografia documental instaurou uma forma de apreender e significar essas paisagens não necessariamente por pares opostos, mas pela instabilidade entre um conceito e outro, demarcando, assim, a dinâmica temporal entre passado e futuro, e as temporalidades múltiplas inscritas no presente. Desse modo, o espaço rural em que o arado é puxado por bois não simplesmente se opõe, mas estabelece uma linha que alcança, “sem tomar fôlego”, o espaço aéreo do Rio de Janeiro. A pobreza nas periferias das cidades e nos sertões instabilizam os “tipos” e os “aspectos” do Brasil propostos pela Geografia de La Blache e Deffontaines. As imagens humanizadas que dão vigor aos corpos e dignidade visual às atividades cotidianas, conforme vimos na fotorreportagem “O homem do S. Francisco”, de Gautherot e Andrade, agora disputam com as visões cruas, que suscitam a necessidade de ação sobre as condições de abandono da maioria dos habitantes nos rincões do país.

O subdesenvolvimento circunscreve a ausência de bem-estar social (de acordo com Pasqualini) ou a ausência de potenciais econômicos bem distribuídos, jogando, para a esfera do visível, a pululante desigualdade e as contradições sociais que passam a ser signos da paisagem brasileira. Daí a tarefa fotográfica de tornar visível o invisível: as mazelas, os maus tratos para com a coisa pública que geravam pobreza. A visão do subdesenvolvimento chacoalha a paisagem brasileira, desfixando seus aspectos exuberantes, instabilizando certas tipificações e desautorizando tópicos como da “terra fértil” para dar visibilidade à carência material e às condições mínimas de existência de grande parte da sociedade, nos grotões no país.

³⁷² Cf. STARLING; BORGES. *Imaginação da terra*, op. cit., p.133-162.

Essas paisagens fotográficas que se movimentam em diferentes direções, são, por isso mesmo, paisagens instáveis. Sendo assim, provocam uma instabilidade nas próprias construções do Brasil como país/paisagem. No entanto, em razão mesmo desses redirecionamentos, poderiam não apenas refutar, mas também reforçar antigas tipificações e narrativas identitárias.

Mais que um campo em que disputam variados modalidades da visão, trata-se de um momento em que conceito de *país subdesenvolvido*, embora aparentemente redutivo em sua fórmula explicativa, incorporou-se ao debate sobre o presente vivido e sobre os rumos do país, de modo que foi necessário preencher e dar significado à aporia instaurada pelo conceito. Conseqüentemente, a produção de significados sobre o Brasil a partir das incertezas do presente rumou para direções que não necessariamente rompiam com as visualidades até então produzidas. Por isso que, muitas vezes, reforçavam tais visualidades, ao passo que também propunham incorporar o debate em curso, alcançando, assim, novas dimensões estéticas e culturais.

Tal visão pode ser notada numa fotorreportagem feita no ano de 1957 pelos fotógrafos Henri Ballot e Eugênio Silva, com texto de Jorge Ferreira. Em uma das três fotografias que compõem as duas primeiras páginas, um grupo de pedintes em situação de subserviência estende seus vasilhames para os romeiros na esperança de conseguir esmolas (*Fig. 83*). O flagrante feito pelo fotógrafo consegue elaborar a penúria no rosto da mulher. Ao lado, em outra foto, erguem-se ostentosas a torre do santuário e o Bom Jesus crucificado, fincado dentro de um barco. Acima, em tamanho bem menor, há um recorte fotográfico da multidão que se aglomera e se estende nas bordas do santuário.

O título da fotorreportagem circunscreve o seu propósito: “À margem do São Francisco: a Lapa sem retoque” – como se fosse um trabalho fotográfico contra o fotográfico, isto é, contra a manipulação da imagem feita pelo fotógrafo em detrimento de um resultado gráfico “retocado”. É mesmo uma denúncia da situação social daquele lugar sintonizada a uma denúncia dos mascaramentos e retoques visuais que se entendia fazer sobre situações como aquela. As legendas orientam o olhar para a miséria individual e social, ao passo que evocam o poder do lugar: “Duzentos mil romeiros acorrem anualmente a Lapa”, subscreve-se à fotografia da multidão; “Criaturas sem dinheiro e sem horizontes, compondo um cortejo trágico de dor e miséria, clamam por caridade e por um pedaço de pão. O homem que as dá também é pobre, e

dá de si emprestando a Deus”; e, por fim, para a terceira foto: “Adorado nas caatingas e nos vales nordestinos, o Bom Jesus é o último fio de esperança do sertão”.³⁷³



Fig. 83. “À margem do S. Francisco: a Lapa sem retoque”. Autores: Jorge Ferreira, Henri Ballot, Eugênio Silva. Fonte: *O Cruzeiro*, 07 set. 1957.

Logo no início de edição da revista, nas chamadas das fotorreportagens, o leitor é colocado diante de um quadro sintético que provoca um sentimento de recusa e aversão em relação às cenas e situações descritas, que posteriormente seriam vistas:

A reportagem que hoje apresentamos sobre a romaria a Bom Jesus da Lapa, assinada por Jorge Ferreira, Henri Ballot e Eugênio Silva mostra que ao lado da grande festa religiosa subsiste um mundo de tragédias, misérias, explorações, etc. Tal fato nada tem a ver com a Igreja, mas com a realidade brasileira em si. Diversos ângulos foram abordados no trabalho: o religioso, o social, o humano. Bom Jesus da Lapa fica na Bahia e para lá convergem, na romaria, peregrinos de todos os recantos do Brasil, sendo que o grosso vem de 6 estados nordestinos. A fé gera promiscuidade. Está provado, com levantamentos feitos através da abreugrafia, que a Lapa é um centro de irradiação da tuberculose, que lá existe em caráter epidêmico. Admitamos que saia um peregrino do Maranhão, ou do Piauí, com toda a sua família, caminhando semanas e até meses (no lombo de jegue, ou a bordo de uma canoa, ou a pé, ou no pau-de-arara). As condições físicas dessa criatura, ao

³⁷³ BALLOT, Henri; SILVA, Eugênio; FERREIRA, Jorge. “À margem do São Francisco: a Lapa sem retoque”. *O Cruzeiro*, 07 set. 1957.

atingir a Lapa, são precárias. Ao chegar, mal alimentado, mal dormido, entra logo em contato com doentes e é contagiado. Este é apenas um dos problemas expostos na grande reportagem que, pela sua realização, orgulharia qualquer revista do mundo que a apresente.³⁷⁴

Em seguida, um enunciado ganha tom mais dramático e sensacionalista, evocando imagens bíblicas: “Nas margens do São Francisco está a Lapa (Bahia), um lugar de jogo, miséria, prazer, doença, assassinio e... fé religiosa! Os peregrinos vêm de todos os Estados vizinhos, aos milhares, para um sofrimento bíblico. Muitos não voltam”.³⁷⁵ Ao lado desse enunciado, encontra-se a foto da encenação da Paixão de Cristo. Palavra e imagem se entrecruzam para formar uma representação que, nesse caso, pode ser aproximada à maneira específica de funcionamento da representação na arte. Segundo Jacques Rancière, há aí “uma dependência do visível em relação à palavra”,³⁷⁶ de modo que

a palavra é essencialmente um fazer ver, cabe[ndo]-lhe pôr ordem no visível desdobrando um quase visível em que se vêm fundir duas operações: uma operação de substituição (que põe “diante dos olhos” o que está distante no espaço e no tempo) e uma operação de manifestação (que faz ver o que é intrinsecamente subtraído à vista, os mecanismos íntimos que movem personagens e acontecimentos).³⁷⁷

Pensar essa relação entre o verbal e o visual coloca em xeque o argumento de que, na revista *O Cruzeiro*, os textos eram apenas auxiliares das fotos por ocupar menos protagonismo nas páginas. Mesmo em se tratando de linguagens distintas, na percepção do leitor, os enunciados, sobretudo as legendas, terminam por orientar a constituição da representação. Mas há, ainda segundo Rancière, “algo que excede a submissão do visível a esse fazer ver da palavra”, o que “denuncia o jogo duplo habitual da representação”. Quer dizer: “por um lado, a palavra faz ver, designa, convoca o ausente, revela o oculto. Mas esse fazer ver funciona de fato na sua falta, no seu próprio retraimento”.³⁷⁸

Se a representação “é um desdobramento ordenado de significações”, se essa regulagem “diz respeito à relação entre o saber e o não saber”, ou melhor, “entre o que compreendemos ou antecipamos e o que advém de surpresa”,³⁷⁹ no jogo entre palavras e imagens nessa e em

³⁷⁴ BALLOT; SILVA; FERREIRA. “À margem do São Francisco: a Lapa sem retoque”, op. cit., p.5.

³⁷⁵ BALLOT; SILVA; FERREIRA. “À margem do São Francisco: a Lapa sem retoque”, op. cit., p.6.

³⁷⁶ RANCIÈRE, Jacques. *O destino das imagens*. Trad. Mônica Costa Neto. Rio de Janeiro: Contraponto, p.123.

³⁷⁷ RANCIÈRE. *O destino das imagens*, op. cit., p.123.

³⁷⁸ RANCIÈRE. *O destino das imagens*, op. cit., p.123.

³⁷⁹ RANCIÈRE. *O destino das imagens*, op. cit., p.124.

outras fotorreportagens aqui analisadas existe uma relação regulada que direciona o leitor para maneiras controladas de ver o Brasil. Em “À margem do São Francisco: a Lapa sem retoque”, houve um claro esforço por tornar visíveis as condições de pobreza, recuperando tópicos sanitaristas que apreendem o Brasil como um vasto hospital.³⁸⁰ No ano seguinte, entretanto, uma outra fotorreportagem foi publicada aproveitando novas imagens de Ballot e Silva. Nela não se circunscrevia mais apenas Bom Jesus da Lapa, mas o rio São Francisco tomado no seu todo, avançando entre o norte de Minas Gerais e a Bahia. Publicada em 19 de abril de 1958, “São Francisco, rio da desunião nacional”³⁸¹ constitui caso exemplar das paisagens instáveis que, no fundo, indiciam a própria instabilidade de visões sobre o país, congregando diferentes modos de ver.

O título toma pelo avesso a tópica do “rio da integração nacional” que inspirou engenheiros, sociólogos, ensaístas e romancistas na apreensão do São Francisco em sua relação com as narrativas de nação.³⁸² Ao tomar o São Francisco pelo prisma da “desunião nacional”, os autores da fotorreportagem desestabilizam a organização de uma retórica que até então direcionava os discursos.

Novamente, temos uma narrativa fotográfica que se propõe como uma viagem, que começa com embarcações a vapor cruzando as águas do rio. De modo semelhante à fotorreportagem feita por Gautherot e Andrade há mais de dez anos, logo de início, o leitor se depara com as águas que se agitam e avançam para o horizonte (*Fig. 84*). É como se a esse leitor fosse reservado um lugar na embarcação do primeiro plano, ao lado do homem que mira a outra embarcação que se aproxima. Dessa vez, no entanto, diferentemente do olhar que atravessa a ramagem para alcançar o barco ancorado à margem (*Fig. 3*), as águas ocupam um lugar de proeminência no recorte fotográfico, dando um aspecto ainda mais portentoso ao rio. Porém, ao demarcar, a partir de volumes, luzes, sombras e texturas, a exuberância das águas e, por conseguinte, do rio, a solução encontrada para a narrativa proposta nessa fotorreportagem consistiu em justapor, ao lado dessa foto que toma a maior parte das duas páginas de abertura, a imagem de uma criança marcada por um aspecto de pobreza.

³⁸⁰ Cf. HOCHMAN. “Logo ali, no final da avenida”, op. cit.

³⁸¹ FERREIRA; BALLOT, Henri; SILVA, Eugênio. “São Francisco, rio da desunião nacional”. *O Cruzeiro*, 19 abr. 1958, p.86-98.

³⁸² Cf. RABELO. *A visão em deslocamento*, op. cit.



Fig. 84. “São Francisco, rio da desunião nacional”. Autores: Jorge Ferreira; Henri Ballot; Eugênio Silva. Fonte: *O Cruzeiro*, 19 abr. 1958, p.84-85.

O ambiente visual dessa criança é completamente descontínuo em relação à cena das embarcações cruzando o rio (Fig. 84). A criança sobe a ladeira com um pequeno vasilhame na cabeça, descalça e com vestes mínimas, como se estivesse em atividade de trabalho. O muro e a calçada, por sua vez, dimensionam a proporção do seu corpo e indicam um cenário urbano.

Com efeito, é essa discontinuidade que provoca paisagens instáveis, demarcadas, logo de início, pela contradição entre exuberância e pobreza, entre a viagem e a fixidez, entre o conhecimento e a apatia em relação à carência material das gentes do rio. Traz-se, assim, para a esfera do visível, aspectos indesejados e esquecidos nas narrativas sobre o São Francisco que se baseavam nos investimentos (intelectuais, políticos e financeiros) ocorridos desde o final dos anos 1930, mas, sobretudo, na década de 1940. A criança, portanto, contrasta com a cena inaugural da viagem, instaurando uma quebra da tópica até então hegemônica, celebrada em livros como os de Geraldo Rocha (1940) e de Jorge Zarur (1946).³⁸³ O leitor é preparado para uma viagem que se propõe como uma descoberta do outro, um outro tomado como “irmãos de pátria”, que desdobram suas vidas nas misérias cotidianas do São Francisco.

Existe, assim, um estímulo ao choque diante da situação social dos ribeirinhos – metonímia, por extensão, das zonas periféricas do país. Mas se esse objetivo inicial consistiu

³⁸³ ROCHA. *O Rio São Francisco*, op. cit. ZARUR. *A bacia do Médio São Francisco*, op. cit.

em tirar o leitor de seu conforto, a viagem fotográfica que se desdobra nas páginas seguintes revela as múltiplas propostas do ver e sentir a paisagem, entre imagens exuberantes, poéticas, temáticas, cruas e denunciadoras.

Das águas agitadas do rio para as caatingas, da criança em situação de penúria para trabalhadores adultos, homens e mulheres, no trato com a cana e com a mandioca, na engrenagem das moendas e na produção de farinha, as imagens das páginas seguintes pautam-se no trabalho e nos usos do espaço (Fig. 85).



Fig. 85. “São Francisco, rio da desunião nacional”. Autores: Jorge Ferreira; Henri Ballot; Eugênio Silva. Fonte: *O Cruzeiro*, 19 abr. 1958, p.86-87.

O leitor é colocado, então, diante de um homem que atravessa a caatinga guiando um carro de boi. O fotógrafo elabora uma imagem destoante das representações anteriores da vegetação, uma vez que, nesse caso, a caatinga na sua forma vegetal aparece como uma mata alta e densa, apequenando o veículo que a atravessa. O quadro narrativo se articula com a foto de um trabalhador manipulando um grande instrumento de moagem, que funciona à tração animal. Logo acima, mulheres descascam raízes de mandioca no interior de uma “casa de farinha”, numa foto que destaca uma prática comum em determinado período do ano. Essas três imagens descontínuas se associam para mostrar aspectos do trabalho, os usos da terra, a vegetação, o transporte e o gado amalgamados pela tópica da “civilização do carro de boi” em

que “vegeta o São Francisco [...] implorando aos governos a sua redenção”,³⁸⁴ conforme faz notar o enunciado de maior destaque.

As diversas modalidades de trabalho são frequentes na narrativa visual a partir de pequenos recortes fotográficos colocados logo acima da página, no mesmo modelo conforme aparece a imagem das mulheres na casa de farinha (*Fig. 85*). Assim ocorre com a “rendeira nordestina” (*Fig. 86*) e com o “colhedor de abóboras” (*Fig. 87*). Com esse último, demarca-se a fertilidade da terra; com a rendeira, circunscreve-se a tipificação de uma atividade que liga o São Francisco ao Nordeste como região identitária.³⁸⁵

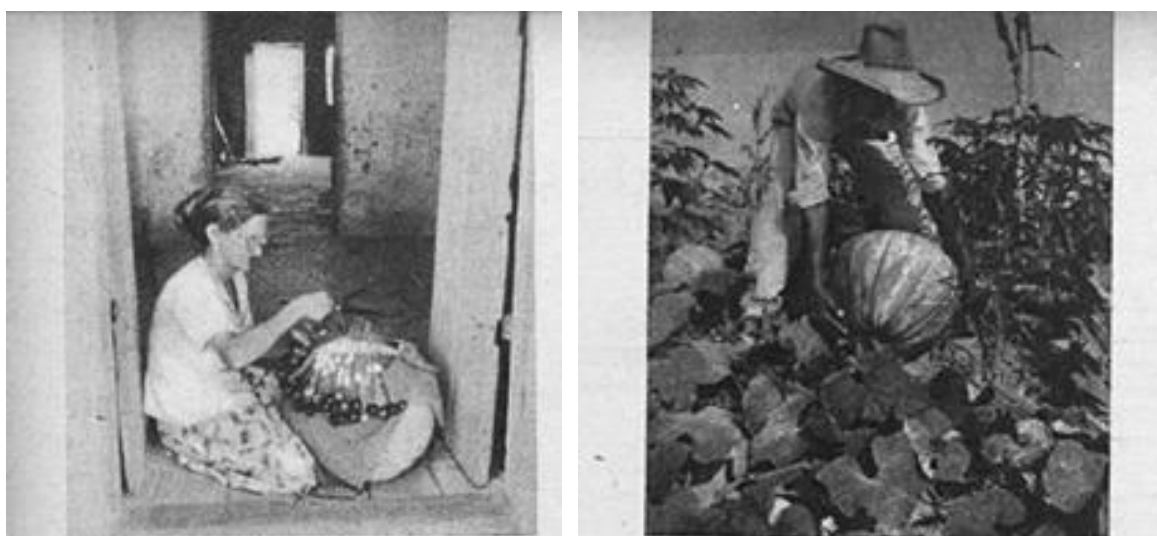


Fig. 86. “Rendeira nordestina” / **Fig. 87.** “Colhedor de abóbora”. Autores: Jorge Ferreira; Henri Ballot; Eugênio Silva. Fonte: *O Cruzeiro*, 19 abr. 1958, p.88.

Um trabalho gráfico primoroso ocorre na fotografia dos moradores de uma das vilas formadas nas margens do rio. Tomando uma página inteira, é notável o manuseio da câmera que centraliza o lampião para construir uma imagem dos moradores, sobretudo crianças, diante de uma residência (*Fig. 88*). Há, aqui, uma elaboração que remete a um tema fotográfico bastante comum: o agrupamento de várias pessoas de uma vila ou de uma mesma família diante de uma moradia. O fotógrafo chega ao vilarejo e, para retratar aspectos dos moradores locais, traços étnicos e informações demográficas, agrupa essas pessoas diante de uma casa em boas ou más condições materiais a depender da visibilidade que quer dar ao lugar. Nesse caso, há subterfúgios de representação que monumentalizam o ícone central – o lampião – para dar uma forma proporcionalmente diminuta aos moradores locais. As pessoas foram enfileiradas diante da casa, de modo que aparecem em poses diretas para a câmera, ocupando toda a linha que

³⁸⁴ FERREIRA; BALLOT; SILVA. “São Francisco, rio da desunião nacional”, op. cit., p.86-87.

³⁸⁵ Cf. ALBUQUERQUE JR. *A invenção do Nordeste e outras artes*, op. cit.

constitui o segundo plano. Existe um jogo cênico premeditado. Provavelmente houve toda uma negociação para que a foto fosse realizada.

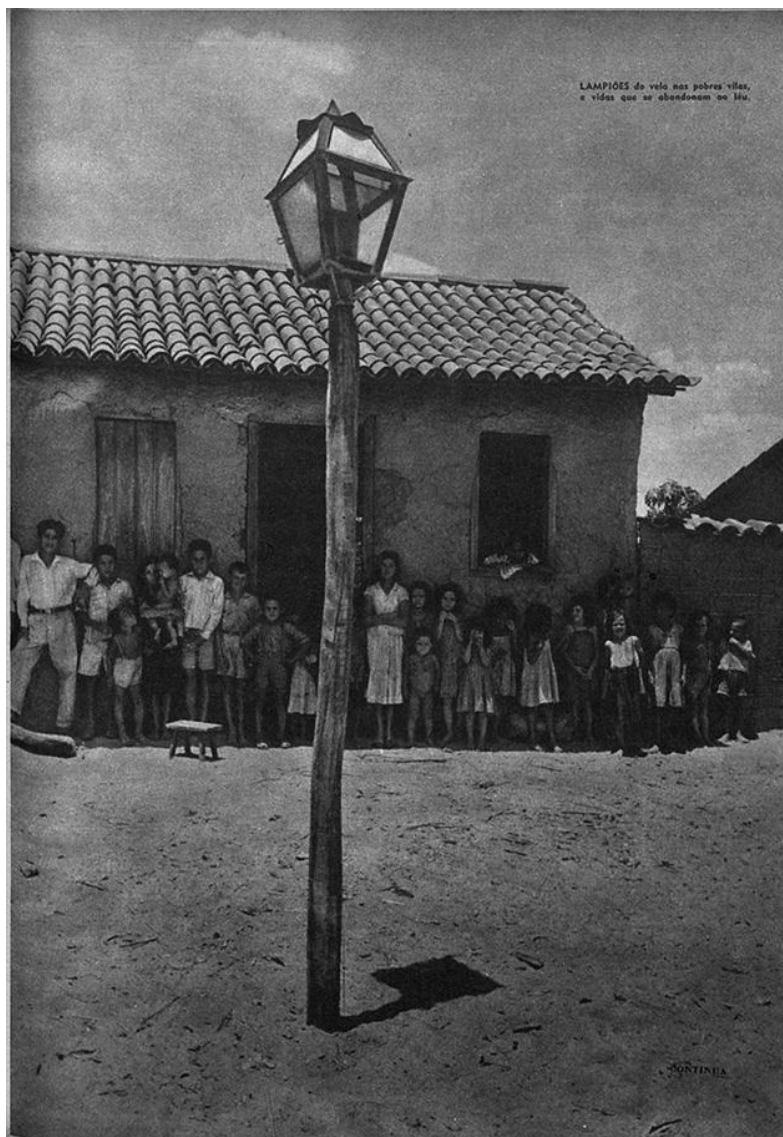


Fig. 88. “São Francisco, rio da desunião nacional”. Autores: Jorge Ferreira; Henri Ballot; Eugênio Silva. Fonte: *O Cruzeiro*, 19 abr. 1958, p.86-87.

Na dimensão gráfica, a intensidade da sombra em relação à luz circunscreve aquilo que a legenda orienta: as vidas em abandono. Embora vivessem às margens das poderosas águas do São Francisco, não foram energizadas pela hidrelétrica construída no seu curso. Lemos, então, na legenda: “Lâmpioes de velas nas pobres vilas, e vidas que se abandonam ao léu”.³⁸⁶

É nesse momento que o texto retoma a chave explicativa do binarismo: “navegando através do mais brasileiros dos rios, os repórteres Jorge Ferreira, Henri Ballot e Eugênio Silva

³⁸⁶ FERREIRA; BALLOT; SILVA. “São Francisco, rio da desunião nacional”, op. cit., p.89.

[mostram] uma verdadeira tragédia que ameaça a Nação: o espírito divisionista que separa os irmãos do norte dos irmãos do sul”.³⁸⁷ Mas tal divisão, embora tenha sido enfatizada no texto a quase todo o momento, não se sustenta completamente na dimensão visual da fotorreportagem. Por isso, considero que tais recortes fotográficos selecionados indicam muito mais uma instabilidade da visão do que propriamente uma divisão rígida sustentada pelo discurso de polos opostos.

As mazelas sociais são tratadas a partir de três imagens. A primeira delas consiste na criança que abre a fotorreportagem (*Fig. 84*). A segunda e a terceira também colocam crianças em cena, numa estratégia de mobilizar sentimentos no leitor (*Fig. 89, Fig. 90*).

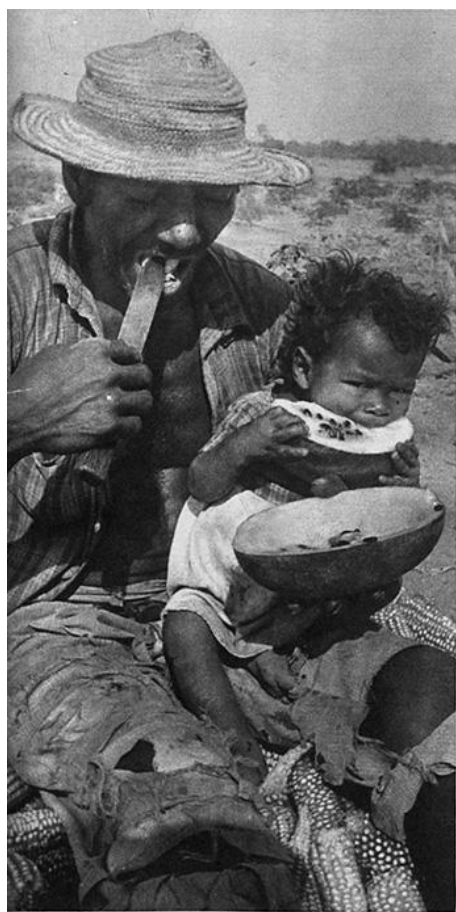


Fig. 89 e Fig. 90. “São Francisco, rio da desunião nacional”. Autores: Jorge Ferreira; Henri Ballot; Eugênio Silva. Fonte: *O Cruzeiro*, 19 abr. 1958, p.96, 99.

Os enunciados que orbitam uma delas destacam, novamente, o abandono. Primeiro a partir do divisionismo: “O paralelo 18 divide a Pátria num Sul próspero e num Nordeste paupérrimo”. Depois, cumpre em enfatizar a resistência dos habitantes locais em inspiração

³⁸⁷ FERREIRA; BALLOT; SILVA. “São Francisco, rio da desunião nacional”, op. cit., p.92.

euclidiana: “Enxuto, arrojado, dotado de uma resistência física impressionante, judiado por um meio agressivo, o sanfranciscano é realmente, antes de tudo, um forte”. E, por fim, coloca-os sob a responsabilidade nacional: “Deve a Nação mobilizar-se para redimir o homem do São Francisco ou dias amargos virão”.³⁸⁸

Tais enunciados aparecem ao redor da fotografia de um homem sentado sobre um amontoado de espigas de milho, com uma criança no colo, ambos maltrapilhos e abocanhando vorazmente pedaços de uma melancia (*Fig. 89*). As vestes, os dentes e os vários outros elementos visuais não deixam dúvida sobre a situação social de ambos. Para completar a tríade de fotos que denunciam mais diretamente as mazelas sociais do São Francisco, o leitor é colocado diante da imagem de uma criança sentada no chão com um vasilhame no colo, o que indica a prática de pedir esmolas (*Fig. 90*). São fotos que aparecem na fotorreportagem em momentos distintos, e não propriamente justapostas. É essa montagem alternada que faz com que o leitor tenha diferentes impressões ao folhear as páginas.

Se a paisagem quase sempre evoca um sentimento que projeta sobre o país um significado pátrio,³⁸⁹ nessas imagens do “rio da desunião nacional” há um apelo que atravessa toda a fotorreportagem na medida em que denuncia as mazelas sociais, mas também reforça aspectos identitários por meio de jogos cênicos no âmbito fotográfico. É nesse sentido que gostaria de reforçar meu argumento: ao colocar em evidência variados modos de ver o São Francisco, operando entre os polos desenvolvimento e subdesenvolvimento, as fotografias selecionadas instabilizam tal polaridade e abrem novas perspectivas visuais. Mas, ao abri-las, recorrem a construções identitárias de longa data, e, mesmo instaurando novos grafismos e dimensões estéticas, terminam por reforçar tipos que, naquele momento, estavam associados ao trabalho. Nesse caso, refiro-me ao vaqueiro e ao pescador como ícones do sertão e do rio.

Em duas fotos, há a recriação cênica da amarra do boi (*Fig. 91*) e da pescaria (*Fig. 92*). Vaqueiros e pescadores são trazidos à esfera visual não apenas pelo prisma do trabalho local, mas em razão dos tipos fixados pela Geografia Humana em voga no período. A partir da margem do rio, o fotógrafo constrói uma imagem da pesca pelo uso das tarrafas. Curiosamente, os pescadores, alinhados em movimentos contínuos e interdependentes, aparecem todos sem o rosto à mostra. Por seu turno, a construção visual dos vaqueiros em torno do boi remonta ao que Eric Dardel chamou de “geografia ‘heroica’”,³⁹⁰ quando o sertão é tomado como um espaço brutal a ser constantemente domado. Não se trata mais de aspectos da pobreza e do abandono.

³⁸⁸ FERREIRA; BALLOT; SILVA. “São Francisco, rio da desunião nacional”, op. cit., p.96.

³⁸⁹ Cf. CATROGA. “Pátria, Nação”, op. cit.

³⁹⁰ DARDEL. *O Homem e a Terra*, op. cit., p.71.

Os elementos icônicos constituem a imagem por excelência dos sertões nordestinos, reiterando, por exemplo, aquelas que foram realizadas pelos geógrafos da *Excursão n. 6*: o amálgama entre o boi, os vaqueiros, o cacto e o cenário seco, desértico e poeirento. Consequentemente, ao abrir novas possibilidades de visão sobre aquele espaço – pela perspectiva da miséria, mas também do trabalho –, a fotorreportagem termina por recuperar e reabilitar tipologias e processos de iconização identitárias.

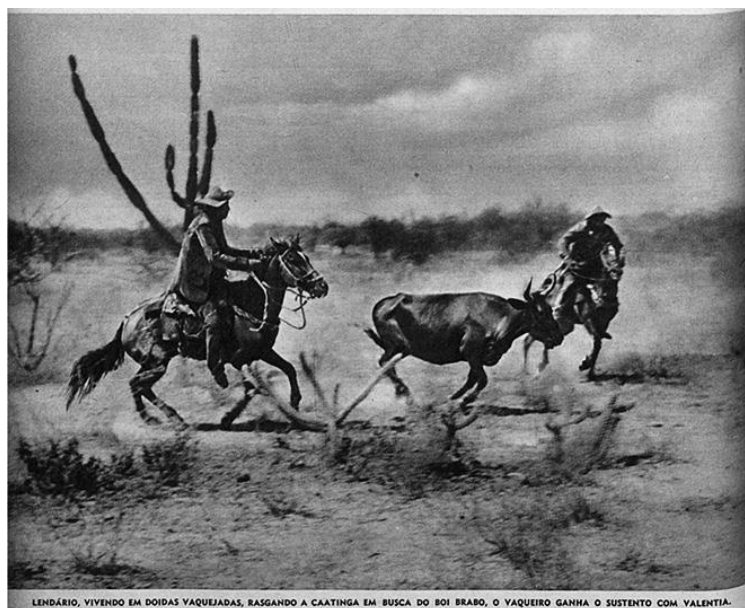


Fig. 91. “São Francisco, rio da desunião nacional”. Autores: Jorge Ferreira; Henri Ballot; Eugênio Silva. Fonte: *O Cruzeiro*, 19 abr. 1958, p.96.



Fig. 92. “São Francisco, rio da desunião nacional”. Autores: Jorge Ferreira; Henri Ballot; Eugênio Silva. Fonte: *O Cruzeiro*, 19 abr. 1958, p.97.

É aí que se encontra aquele “algo que excede” a regulação da palavra sobre o visível, no argumento de Rancière³⁹¹ – aquilo que escapa ao controle do verbal para constituir uma narrativa que ganha novas direções no âmbito propriamente visual, como se houvesse uma lógica interna entre essas imagens. Considero exemplar o caso dessa fotorreportagem e os direcionamentos que ela toma ao se encaminhar para o final. O que escapa e o que excede à palavra instaura, conforme venho argumentando, a instabilidade da visão e, por conseguinte, as paisagens instáveis – tomando paisagem pela sua associação ao país e aos sentimentos que tal associação evoca.³⁹²

Uma das últimas imagens da fotorreportagem não poderia ser mais sintomática: um canoieiro navega lentamente sobre a água espelhada do rio, acompanhado por um cachorro (*Fig. 93*). Ambos olham para a margem, atentos a algo que escapa ao leitor e, ao mesmo tempo, completamente alheios à presença da câmera, o que faz dessa cena algo que beira o bucólico e o misterioso.

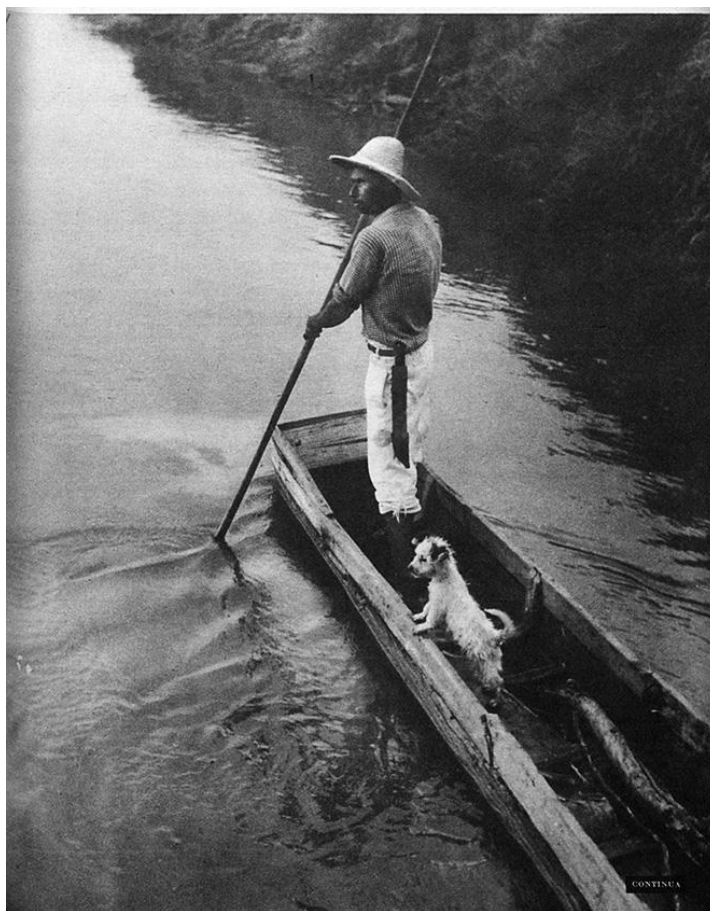


Fig. 93. “São Francisco, rio da desunião nacional”. Autores: Jorge Ferreira; Henri Ballot; Eugênio Silva. Fonte: *O Cruzeiro*, 19 abr. 1958, p.98.

³⁹¹ RANCIÈRE. *O destino das imagens*, op. cit., p.123.

³⁹² Cf. NAXARA. “Brasil: país em paisagens”, op. cit., p.95.

Quais sensações e sentimentos essa fotografia convoca? Estaria nela o “mascaramento no encanto pitoresco” de que fala Antonio Candido? Existe, então, o retorno da “ornamentação” do “homem rústico”? Do “retoque” denunciado no ano anterior? Para além da mensagem que a fotorreportagem estabelece, existe, aqui, uma quebra, uma ruptura entre os jogos cênicos, do início ao fim. Em fins da década de 1950, depois da instalação da hidrelétrica de Paulo Afonso e de todos os projetos malsucedidos de integração territorial pelo prisma desenvolvimentista, o São Francisco aparece como “rio da desunião nacional”, mas as fotografias que acompanham esse enunciado desestabilizam o leitor entre a recusa e o pertencimento.

Da imagem de um espelho d’água para a descrição de um sobrevoo, a viagem encerra-se com a promessa de retorno. E, ao fazê-lo, evoca-se uma certa narrativa do passado para reforçar retóricas, tópicas e tipologias identitárias ainda com plena força instituinte:

Contemplamos o alto, enquanto o avião ganha rapidamente o rumo do sul, o São Francisco serpenteando pela caatinga imensa. São Francisco que foi da taba do índio, dos batelões bandeirantes, do padre e do cangaceiro. São Francisco de cabrochas bonitas, de homens valentes, que correm pelo deserto com uma lágrima que rola, chorando pelos seus filhos e implorando a ajuda dos governos. São Francisco bom e mau, manso e brabo, avaro e generoso, São Francisco velho de guerra, toque aqui nestes ossos: tu é macho e tu é grande. Nós te dizemos um adeus sentido e suspirado. Prometemos voltar.³⁹³

Ao mesclar fotografias com variadas dimensões do ver e sentir o país/paisagem, os fotógrafos aqui abordados participavam do repertório conceitual que tinha como epicentro o subdesenvolvimento. Provocavam, dessa maneira, uma mudança na “cultura visual” localizada, em seu início, justamente na instabilidade da visão entre um país geométrico e etnograficamente celebrado e um país carregado de contradições e pobreza – indo de um para o outro num movimento, ora lentamente, ora “sem tomar fôlego”.

A visualização dos tipos

Se por um lado havia uma retórica do subdesenvolvimento agindo sobre as construções visuais do Brasil, “desnudando” as condições de pobreza no interior do país, por outro lado, nesse mesmo momento, reforçava-se o investimento discursivo sobre as potencialidades socioeconômicas que se supunha existir nas mais variadas partes do território. Para tanto, a

³⁹³ FERREIRA; BALLOT; SILVA. “São Francisco, rio da desunião nacional”, op. cit., p.96.

abundância de recursos naturais exploráveis pelos setores industriais e as extensas áreas propícias à agropecuária foram assimiladas juntamente com a necessidade de trabalhadores dispostos a cooperarem com o desenvolvimento nacional. Daí que, ao mesmo tempo em que havia a busca por documentar empiricamente a sociedade brasileira em seus mais variados aspectos, estimulou-se a reinvenção de identidades tipificadas a partir da ocupação laboral e vinculadas às regiões do país.

Durante o Estado Novo, o controle sobre o território também implicava no controle sobre a sociedade a partir de procedimentos não necessariamente opressivos, mas integradores. Nas palavras de Angela de Castro Gomes, tratava-se de “um controle que era fundamentalmente uma técnica de construção do povo/nação como uma grande família, em que o Estado/presidente era o pai/guia”.³⁹⁴ Gomes observa ainda que as implicações desse modo de governar exercitado no Brasil nos anos 1930 e 1940 voltou-se para a “montagem do cidadão-trabalhador”, repercutindo não só sobre a atividade laboral e o local de trabalho das pessoas, mas nas várias dimensões sociais de suas vidas. Os vínculos desse procedimento de concerto da sociedade remontam aos industriais paulistas dos anos 1920 em sua pretendida “racionalização do trabalho”. Nas décadas que se seguiram, os defensores dessa abordagem esforçavam-se para articular a “disciplinarização do trabalho” à “formação de um novo cidadão”, pois, segundo eles, “só o trabalho podia constituir-se em medida de avaliação do valor social dos indivíduos e, por conseguinte, em critério de justiça social”, além de ser “o princípio orientador das ações de um verdadeiro Estado democrático”.³⁹⁵

Conforme observei anteriormente, quando a expressão “país subdesenvolvido” aparece pela primeira vez na revista *O Cruzeiro*, na entrevista com o senador Alberto Pasqualini, ela foi imediatamente associada à incapacidade do Brasil em ter sistematizado, até então, uma lógica do trabalho baseada num regime consistente. Para o senador, seria preciso investir nas atividades “úteis” em detrimento das “inúteis e parasitárias”, porque “nos grandes centros urbanos vive uma massa de parasitas e especuladores, cujos ganhos fantásticos e socialmente condenáveis determinam o empobrecimento da outra parte do povo que trabalha e que sofre”.³⁹⁶ Ao levantar essa questão, Pasqualini termina por sugerir que a possibilidade de superar a condição de subdesenvolvimento estava em desafogar o Estado das “atividades socialmente

³⁹⁴ GOMES, Angela de Castro. [1988]. *A invenção do trabalhismo*. 3. ed. Rio de Janeiro: Ed. FGV, 2005, p.238.

³⁹⁵ GOMES. *A invenção do trabalhismo*, op. cit., p.238. Severino Sombra foi um dos defensores da ideia do Estado como um “administrador do bem comum” baseado na construção do cidadão-trabalhador.

³⁹⁶ MENDES; DAMM. “Pasqualini, o regime trabalhista e você”, op. cit., p.104.

inúteis” e investir na ideia de que “os ganhos individuais estejam na proporção da utilidade social do trabalho de cada um”.³⁹⁷

Quando Pasqualini concedeu essa entrevista a *O Cruzeiro* na sala de seu confortável apartamento, decorado em sintonia com as tendências modernas de seu tempo, a imagem do trabalhador alheio ao funcionalismo público já vinha sendo bem valorizada. Uma das maneiras encontradas para sustentar o argumento de um país que carregava o potencial de futuro³⁹⁸ foi robustecer os *tipos* brasileiros, associando-os quase sempre ao trabalho. Os critérios de reforço dessas tipologias obedeciam à organização do território em sintonia com as divisões regionais propostas pelo IBGE. Percy Lau foi um dos maiores produtores das sínteses visuais dos “tipos e aspectos do Brasil” quando atuou, por vários anos, na seção que ganhou fama na *Revista Brasileira de Geografia*.

Dos mais de sessenta e quatro desenhos publicados na coletânea de 1949, já em sua quinta edição, dezenove são especificamente dedicados aos tipos de trabalhadores de cada uma das cinco regiões brasileiras. Do Norte, os “arpoadores de jacarés”, “seringueiros”, “vaqueiro do Marajó” e o “vaqueiro do Rio Branco”; do Nordeste, os “jangadeiros”, “o colhedor de cocos”, as “rendeiras do Nordeste” e o “vaqueiro do Nordeste”; do Leste, os “barqueiros do São Francisco”, os “faiscadores” e as “negras baianas”; do Sul, o “agregado”, os “ervateiros”, os “colhedores de pinho”, “o bananeiro”, “o gaúcho [vaqueiro do sul]” e os “pescadores do litoral sul”; do Centro-Oeste, o “boiadeiro” e os “garimpeiros”. Todos associados ao trabalho e integrados às construções das paisagens locais e regionais, esses tipos foram concebidos para desempenhar uma função importante no imaginário do Brasil em razão do projeto político de controle do imaginário social conduzido de modo autoritário – que agia, nesse caso, mais propriamente no campo simbólico.

Os desenhos de Lau estimulam um modelo de ver o Brasil em sua inteireza, sintonizado à chave nacionalista do Estado Novo, posteriormente robustecida pelo desenvolvimentismo. O equilíbrio entre natureza e artifício e a integração do humano ao natural compostos pela harmonia dos traços e pelo contrapeso das formas resultam em imagens empáticas de indivíduos e de lugares, estabelecem ritmos leves, quase desprendidos da dureza da vida cotidiana. Embora haja esse desprendimento, em todas as imagens em que figuras humanas aparecem há, no conjunto, ícones que remetem a atividades laborais. Nessa proposta de visualização, o trabalho

³⁹⁷ MENDES; DAMM. “Pasqualini, o regime trabalhista e você”, op. cit., p.104.

³⁹⁸ Para lembrar das expressões recorrentes “país do futuro” e “país novo”. Sobre essa questão, cf. SEIXAS, Jacy Alves de. Brasil, país do futuro: políticas do esquecimento e imagens identitárias da denegação. *Impulso*, v. 25, n. 64, 2015, p.161-178.

desempenhado em cada rincão do território qualificava o significado de uma sociedade brasileira potencialmente ativa.

Mas há uma questão importante a ser considerada quando abordamos a produção de Lau, que, de acordo com Heliana Angotti-Salgueiro, é ainda mais decisiva do que sua relação com o projeto de sociedade vislumbrada pelo Estado Novo. Trata-se dos vínculos com a dimensão internacional da concepção geográfica baseada nos estudos de Vidal de La Blache. Nessa abordagem, as identidades são regionalizadas, estuda-se os “gêneros de vida”, os “tipos” e os “aspectos” se interconectam para dar forma às paisagens locais que, por sua vez, funcionam como recortes de um todo nacional. Trata-se, como afirma Angotti-Salgueiro, de imagens baseadas no “conhecimento do território humanizado, da etnologia, da natureza psicológica dos tipos, da mistura de raças, da ligação tipo e lugar, enfim, da territorialização das identidades que compõem o conjunto de regiões da nação”.³⁹⁹ Na França, sobretudo, mas também em vários outros países, esse modo de conceber a geografia e as paisagens resultou em inúmeras publicações cujo repertório associava os tipos aos aspectos regionais.

No Brasil, um dos principais porta-vozes dessa concepção foi Pierre Deffontaines, que chegou ao país para assumir uma cadeira na Universidade de São Paulo, em 1934, mas logo no ano seguinte foi redirecionado para a Universidade do Brasil, no Rio de Janeiro, permanecendo até 1939. Deffontaines foi um entusiasta dos tipos humanos regionalizados de cada país. Ele organizou, inclusive, guias de viagens por países em que destacava tais tipos, por meio do verbal e do visual.⁴⁰⁰ A sua descrição sobre o caboclo, por exemplo, difere do significado negativo proposto por Leo Waibel, conforme vimos no primeiro capítulo. Lembremos que, para Waibel, os caboclos consistiam basicamente nos habitantes dos sertões. Em seu argumento, avançar para o interior, conforme o programa Marcha para Oeste, significava “erguer novos sertões” e mais uma “leva de caboclos”. E os sertões constituíam territórios alheios à territorialidade nacional em sua acepção moderna, eficiente e utilitária. Era preciso, portanto, “fincar os pés no litoral” antes de avançar para o oeste, avanço que fatalmente tiraria de cena os sertões e os caboclos para dar lugar a uma sociedade e a um território efetivamente modernos.⁴⁰¹ Deffontaines, pelo contrário, faz uma descrição positivada do caboclo:

El caboclo lleva vida libre, casi sin necesidades, pero sin capacidad adquisitiva y hasta sin moneda, practicando una agricultura primitiva, casi

³⁹⁹ ANGOTTI-SALGUEIRO, Heliana. A construção de representações nacionais: os desenhos de Percy Lau na Revista Brasileira de Geografia e outras “visões iconográficas” do Brasil moderno. *Anais do Museu Paulista*, v. 13, n. 2, jul.-dez. 2005, p.30.

⁴⁰⁰ Cf. ANGOTTI-SALGUEIRO. “A construção de representações nacionais”, op. cit.

⁴⁰¹ Cf. WAIBEL. “As zonas pioneiras do Brasil”, op. cit.

florestal, donde campo y bosque se entremezclan. La base de su alimentación es la mandioca; se dedica a la cosecha, recogiendo frutos del bosque y miel silvestre; practica la caza *ao pio*, esto es, imitando los gritos de los pájaros y llamándolos hacia él; su casa es una cabana cubierta de paja y de ramaje. Le bastan algunas horas de trabajo a la semana para asegurar su subsistencia. Su sencillez no significa miseria; es contemplativo, amante de la música y de la danza, y, sobre todo, narrador; su verbo lleno de ingenuidad es proverbial y cogénito; entre ellos hay, en germen, una literatura popular, donde un Molière brasileño encontraría materia sabrosa, ya explotada por el curioso teatrillo de Rio, la “Casa do Caboclo”.⁴⁰²

O caboclo consistia na versão do habitante interiorano numa chave de explicação mais propriamente racial. Nos escritos de Deffontaines, ele é tratado com base na Geografia Humana, integrado à paisagem, numa relação harmônica com a natureza e sem prejuízos para a representação do país. Para Waibel, ao contrário, o caboclo constitui a figura por excelência que tipifica os habitantes do interior nacional, mas de modo negativo. Numa clara depreciação ético-racial, esse último geógrafo tomava-os como inapropriados para a construção de um Brasil moderno.

Nota-se, assim, que, a partir do final da década de 1930, as representações tipológicas ficam tensionadas por postulados científicos que, de um lado, concebem o território em função de sua modernização e de seu desenvolvimento – seja pela agricultura, seja pela indústria –, e, de outro, concebem o território como um todo formado por recortes identitários, valorizando as paisagens humanizadas. Em outras palavras, ocorre uma tensão entre dois modos contemporâneos de conceber os tipos associados aos sertões. Logo, isso atravessou a produção fotográfica do período, em que prevaleceu, conforme veremos, uma visão mais positiva quando da classificação de tais tipos, na mesma esteira nos desenhos de Lau. Mas houve também quem ensaiasse, nos trabalhos geográficos de campo, fotografar as condições da pobreza social, visíveis, por exemplo, em algumas imagens feitas por Stivan Faludi em Paulo Afonso.

O sertanejo, enquanto tipologia do habitante interiorano, consistia numa versão diferente do caboclo. Ele também era carregado de marcas raciais, mas concebido sobretudo pela chave espacial. Numa perspectiva mais genérica, enquanto o caboclo tinha seus laços profundos com os indígenas, o sertanejo se aproximava muito mais dos colonizadores. Tipo que ganhou força no século XIX e início do XX – sondável em livros de José de Alencar, Afonso Arinos e Euclides da Cunha, para citar os mais conhecidos –, depois dos anos 1930 o sertanejo se multiplica nas inúmeras tipologias associadas ao trabalho. Não que esses tipos

⁴⁰² DEFFONTAINES, Pierre. *El Brasil: la tierra y el hombre*. Trad. Joaquina Coma Cros. Barcelona: Editorial Juventud, 1944.

fossem necessariamente novos, mas eles passaram a ser reforçados, regionalizados e reinventados pelo desenho e pela fotografia, ganhando uma dimensão visual construída com base nos dilemas do presente e nos modos de conceber o passado.

No rio São Francisco, a face de um barqueiro foi trabalhada minuciosamente por Marcel Gautherot. O carregador d'água, tematizado por Jablonsky em Juazeiro, também foi fotografado por Pierre Verger em Bom Jesus da Lapa, a partir de diversos ângulos, tanto de frente quanto de costas, cujo corpo aparece largando o peso sobre carga d'água e o animal, resultando em uma fotografia que sugere ritmos lentos e parcimoniosos das gentes do rio, além dos corpos que se integram às formas volúveis da materialidade ribeirinha. Esses corpos em repouso destoam dos desenhos feitos por Lau, circunscrevem outras maneiras de ver, mas o trabalho permanece como principal referência.

Barqueiros e carregadores d'água fazem parte de um conjunto de labores que foi levantado por Miguel Diegues Júnior em *Regiões culturais do Brasil* (1960).⁴⁰³ No que se refere aos sertões do São Francisco, Marco Antônio Coelho (2005) retoma o livro de Diegues Júnior para reiterar o potencial das tipologias e sua relação com o que ele chama de “cenário rústico”:

Algumas figuras vão se destacando no cotidiano: os “alugados”, que recebem um ordenado, com direito a comida e duas roupas anuais fornecidas pelo patrão; os “carreiros” que conduzem os “carros-de-boi”; os “tangerinos” ou “tangedores” residentes nos povoados, que tangiam a pé as boiadas, nos caminhos para as feiras de gado, percebendo salários por esse trabalho avulso; os “amansadores”, que domam os animais; os “guias” ou “candeeiros”, que lideram o transporte de boiadas; os “ferradores” que ferram o gado com a marca do dono e também colocam as ferraduras nos animais; os “boiadeiros” que assumiam a função de levar o gado para as feiras; os “aboadores”, que se destacam cantando o aboio ou usando os “berrantes”; os “curadores”, que curam das moléstias etc. Enfim, é todo um mundo de figurantes num cenário rústico, crestado pelo sol abrasador.⁴⁰⁴

São tipologias que se desdobram do tipo central do sertanejo, mas que, a partir de então, aparecem mais regionalizadas, associadas às atividades laborais praticadas nos sertões do São Francisco, sejam as que remetem às terras de caatinga ou às próprias águas do rio. A chave racial como modelo de explicação também permanece com força, conforme lemos no livro *O Médio São Francisco: uma sociedade de pastores guerreiros*, que o jornalista Wilson Lins fez publicar em 1952. Lins, filho de família com grande influência política em Pilão Arcado, na

⁴⁰³ DIEGUES JÚNIOR, Miguel. *Regiões culturais do Brasil*. Rio de Janeiro: Inep, 1960.

⁴⁰⁴ Cf. COELHO. *Os descaminhos do São Francisco*, op. cit., p. 66-67. Essa passagem é feita a partir do livro de Manuel Diégues Junior, *Regiões culturais do Brasil*. Rio de Janeiro: Inep, 1960.

margem do Médio São Francisco, dedicou-se a escrever sobre sua região de nascimento, partindo de paradigmas euclidianos para tratar da “terra” e de tópicos como o “deserto engoliu o homem” para descrever as sociedades ribeirinhas. Mesmo sustentando o aspecto épico da conquista, a escrita de Lins, assim como a de Waibel, está carregada de concepções autoritárias e profundamente racistas. É nesse âmbito que descreve o quadro social:

Quem conhece o São Francisco se familiariza com os traços clássicos de sua “gente melhor”, traços que lembram a fisionomia do português altaneiro da época das conquistas. Na margem do rio, nem tanto; mas, nas caatingas e brejos interiores, o próprio camponês anônimo e sem linhagem guarda os traços fisionômicos da gente antiga que povoou o vale. Nas cidades ribeirinhas ainda podem ser encontrados alguns negros. Nas aldeias do interior dos municípios, porém, o elemento negro é praticamente nulo. O camponês das caatingas distantes e dos brejos remotos é quase sempre branco, ou puxado a branco, cabelos avermelhados, nariz e lábios de construção maciça. Quando não é assim, é acaboclado, olhos oblíquos, lábios grossos, cabelos lisos, exibindo em tudo a predominância do sangue indígena.⁴⁰⁵

Daí para a tipificação do sertanejo do Médio São Francisco:

O sertanejo do são-franciscano, com sua pele brônzea, seus olhos oblíquos, é o autêntico representante dos primeiros cruzamentos na terra recém-descoberta. É ele o mais velho exemplar humano no concerto das raças e sub-raças que povoam o país. Menos acessível à penetração das novas levas de estrangeiros, o São Francisco, nos últimos dois séculos, tem permanecido quase sem alteração no seu quadro racial.⁴⁰⁶

Conforme adiantei, havia, no período em que surge o livro de Lins, uma tensão na caracterização dos habitantes do sertão. Se a referência básica de representação consiste no trabalho, os paradigmas raciais e mesológicos concorrem com o modelo de “gêneros de vidas” da Geografia Humana de La Blache a Deffontaines. Além disso, o binarismo explicativo do Brasil na esteira do desenvolvimento/subdesenvolvimento instaurou uma atmosfera intelectual de denúncia das péssimas condições de vida das categorias sociais mais pobres, assoladas, muitas vezes, pelas doenças. Denúncia que veio atrelada à “consciência do atraso”, para usar as palavras de Candido. Quando os interesses estatais e suas políticas territoriais foram direcionados aos métodos e regime de trabalho praticados nos países considerados

⁴⁰⁵ LINS, Wilson. *O Médio São Francisco*, op. cit., p.35.

⁴⁰⁶ LINS, Wilson. *O Médio São Francisco*, op. cit., p.24.

desenvolvidos, também foram redirecionados os modos de visualizar essa mesma sociedade, ainda que nem sempre a visualização do social estivesse em sintonia com os prismas estatais.

Importa ressaltar que a visualidade se inscreve na dimensão do poder. No âmbito propriamente visual, Meneses propõe três eixos de análise (o *visível*, o *visual* e a *visão*), em que o visível “diz respeito à esfera do poder, aos sistemas de controle, à ‘ditadura do olho’, ao ver/ser visto e ao dar-se/não-se-dar a ver, aos objetos de observação e às prescrições sociais e culturais de ostentação e invisibilidade”.⁴⁰⁷ Tornar visível implica na circunscrição de elementos selecionados como visíveis em detrimento de inúmeros outros elementos. Estabelece-se, assim, um jogo complexo ente o visível e o invisível, o que deve e o que não deve ser visto. Ora, a construção de tipos, nas suas mais diferentes variedades (heroicos, raciais, espaciais...), constitui uma forma eficiente de invisibilização das dimensões várias de certas camadas sociais. As imagens cruas da miséria operam nessa mesma esteira. Em outras palavras, certas tipificações só acontecem na arena das reduções, relegando indivíduos e grupos de indivíduos à invisibilidade e ao esquecimento.

Nenhuma das tipologias citadas, porém, alcançou o patamar do vaqueiro. Tipo que nasce do labor diário e das estratégias de negociação nas fazendas de criação de gado, o vaqueiro tornou-se profissão honorífica e passou a figurar na imaginação dos sertões áridos. Em razão de seus traços, é possível associá-lo ao que Eric Dardel chama de “geografia ‘heroica’”. Nos termos desse geógrafo:

Entendemos por geografia “heroica” aquela compreensão da Terra em que o espaço geográfico é considerado como um espaço a descobrir, apelo à aventura, ampliação da morada terrestre fixada pela tradição e pela vida em grupo. Ela abarca, de fato, dois aspectos bem diferentes: é obra do “herói”, personagem meio fabuloso, meio histórico, se produzindo na atmosfera da “fábula”, em um mundo legendário em que se exaltam as virtudes viris, conquistadoras. Mas ela entra mais plenamente no horizonte de uma consciência histórica, quando essa geografia se torna “heroica” pelos riscos assumidos, pelo espírito corajoso e empreendedor. Essas duas formas de geografia heroica têm em comum representar, em oposição à geografia mítica que é sempre coletiva e tradicional, uma manifestação da iniciativa individual na qual o sujeito se arrisca pessoalmente, se evade do horizonte da tribo ou clã para outro. Não sem levar consigo hábitos mentais e preconceitos adquiridos em seu “meio” de origem.⁴⁰⁸

⁴⁰⁷ MENESES. “Fontes visuais, cultura visual, História Visual”, op. cit., p.30-31.

⁴⁰⁸ DARDEL. *O Homem e a Terra*, op. cit., p.71.

O vaqueiro ganhou o lugar muito além de ajudante de fazendeiros nos cuidados com o gado, ganhou projeção heroica em um território difícil de ser dominado e projetado no fundo dos tempos. Ele encarna o sertanejo aventureiro e viril, que encara as armadilhas da caatinga, vencendo-a. Capistrano de Abreu havia notado a dinâmica sociocultural em que os vaqueiros emergiam com designada importância: “vaqueiro, criador ou homem da fazenda são títulos honoríficos [...]”.⁴⁰⁹ Já Euclides da Cunha cravou-o com uma poderosa atração no imaginário da terra sertaneja:

[...] Bateram-lhe por igual as margens (do São Francisco) o bandeirante, o jesuíta e o vaqueiro. Quando, mais tarde, maior cópia de documentos permitir a reconstrução da vida colonial, do século XVII ao fim do XVIII, é possível que o último, de todo olvidado ainda, avulte com o destaque que merece na formação da nossa gente. Bravo e destemeroso como o primeiro, resignado e tenaz como o segundo, tinha a vantagem de um atributo supletivo que faltou a ambos – a fixação ao solo.⁴¹⁰

Contudo, essa fixidez no solo não retirou dele sua característica de personagem em constante trânsito, pois se constitui também como aquele que percorre as mais longínquas áreas dos sertões em busca da rês perdida. Quer dizer: se os sertões baianos são marcados pela diversidade de paisagens que conformam distâncias e regiões fisiográficas diferenciadas, o vaqueiro mantém o traço de agregador desses espaços por causa dos contatos que estabelece com as diversas localidades. E ao manter tal traço, incorpora uma espécie de narrador benjaminiano que viaja por diversas áreas e tem a capacidade de passar para a geração seguinte uma *experiência*.⁴¹¹

No âmbito da história social de inspiração thompsoniana, Joana Medrado realizou um estudo pormenorizado sobre os vaqueiros na região da Bahia em torno de Jeremoabo, que corresponde ao que os geógrafos da *Excursão n. 6* chamaram de “Sertão Semiárido”. Da figura mítica para as vivências cotidianas, Medrado debruçou-se sobre um conjunto de documentação que remete às últimas décadas do século XIX, de modo a reconstituir trajetórias de trabalhadores caracterizados como vaqueiros, criadores e fazendeiros. A autora reconhece a existência de estudos que tentaram propor uma crítica às teses de folcloristas, mas que, ao fazê-la, não elaboraram nenhuma interpretação alternativa. Tais teses, juntamente com escritos de memorialistas, romancistas e dos primeiros cientistas sociais “afirmam um modelo social

⁴⁰⁹ ABREU, Capistrano. [1907]. *Capítulos da História Colonial*. Brasília: Senado Federal, 1998. p.135

⁴¹⁰ CUNHA. *Os sertões*, op. cit., p.94.

⁴¹¹ Cf. BENJAMIN, Walter. O narrador. In: *Magia e técnica, arte e política* (Obras escolhidas 1). Trad. Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1987.

marcado pela permanência de costumes, pela continuidade em relação ao período colonial e pela ausência de conflitos verticais, ou seja, entre fazendeiros e vaqueiros”.⁴¹² Medrado, por sua vez, procurou investigar “os mecanismos de controle social praticados pelos fazendeiros em Jeremoabo, especialmente aqueles associados aos significados da liberdade e da autonomia laboral”.⁴¹³

Pesquisas como essa têm demonstrado a participação efetiva dos próprios vaqueiros em suas negociações cotidianas, na construção heroica do tipo que os identificava. Eles se apropriavam de valores narrados pela tradição oral para reforçar o valor de sua profissão. Assim, não só as narrativas literárias e folclóricas davam o tom dessa figura, mas também os modos como os próprios trabalhadores a ela identificados tomavam para si atributos honoríficos de modo a reiterá-los e a retroalimentá-los. Nas palavras de Medrado,

[...] aspectos como a coragem, a valentia, o orgulho profissional, o controle do próprio tempo de trabalho e lazer não eram imanentes à condição de vaqueiro. Apesar de haver um “mito de origem” muito bem construído sobre esse personagem, que o associava ao verdadeiro desbravador dos sertões, a distinção social desse trabalhador necessitava ser confirmada em muitas ocasiões [...]. Quando voltamos a atenção para o folclore sobre o boi encantado, por exemplo, notamos que esse era um espaço privilegiado de construção e confirmação de valores que elevavam o prestígio do vaqueiro. Um espaço que também permitia que, em certa dimensão, o vaqueiro se tornasse senhor “de fato” do boi, enquanto o fazendeiro era apenas senhor “de direito” das boiadas, já que apenas o vaqueiro conseguia dominar o gado bravo e congregava os atributos acreditados como típicos do ofício, sobretudo a coragem e a comunicação com o mundo animal.⁴¹⁴

Desde o final do século XIX, esses trabalhadores passaram a ser “conhecidos por sua mobilidade espacial e social e pelo gozo de maior autonomia laboral e econômica”, conquista que se assemelha àquelas adquiridas por meio das negociações cotidianas realizadas no universo da sociedade escravista em que escravizados negociavam melhores condições de vida e de trabalho.⁴¹⁵ As mais recentes pesquisas venham perscrutando tais especificidades e matizes,⁴¹⁶ mas em meados do século XX prevaleciam as construções estabelecidas pelas narrativas folclóricas em associação às tipologias geográficas.

⁴¹² MEDRADO, Joana. *Terra de vaqueiros: relações de trabalho e cultura política no sertão da Bahia, 1880-1900*. 1. ed. Campinas: Ed. Unicamp, 2012, p.35.

⁴¹³ MEDRADO. *Terra de vaqueiros*, op. cit., p.35.

⁴¹⁴ MEDRADO. *Terra de vaqueiros*, op. cit., p.205.

⁴¹⁵ MEDRADO. *Terra de vaqueiros*, op. cit., p.204.

⁴¹⁶ Dentre tais trabalhos, destaco: SANTANA, Napoliana Pereira. Participação escrava no “sistema de sorte ou giz”: a trajetória do vaqueiro Braz no sertão do São Francisco oitocentista. In: PIRES, Maria de Fátima Novaes;

Retornemos, então, aos desenhos de Percy Lau que, em certa medida, traduzem, no âmbito visual, essa prevalência.⁴¹⁷ O vaqueiro do Nordeste de Lau distingue-se do vaqueiro do Marajó, do vaqueiro do Rio Branco e do gaúcho. O que o caracteriza são os trajés típicos de couro e a paisagem do entorno (*Fig. 94*).

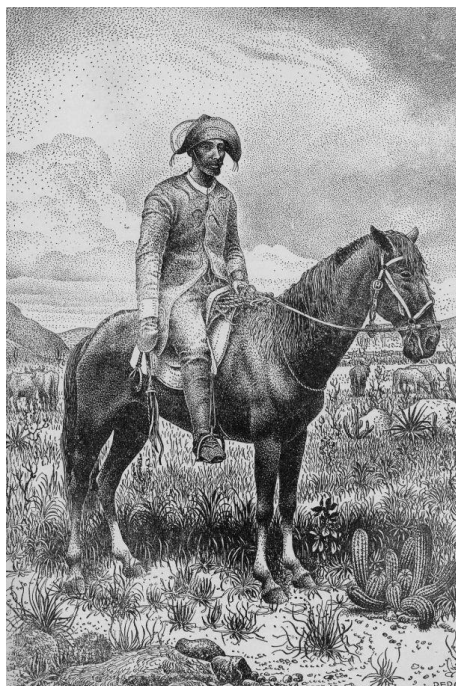


Fig. 94. Vaqueiro do Nordeste. Autor: Percy Lau. Fonte: *Tipos e aspectos do Brasil*, 1949.

Tomando-o de frente, sobre um cavalo perfilado e em repouso, o desenhista tipifica o vaqueiro do Nordeste, em que os elementos mais icônicos consistem nas vestes e na vegetação de caatinga. Para a elaboração de seus desenhos, Lau realizava ele mesmo viagens pelo Brasil ou utilizava fotografias resultantes de trabalhos de campo.⁴¹⁸ Seu desenho muito se assemelha, por exemplo, a um dos vaqueiros fotografados por Faludi em Paulo Afonso (*Fig. 95*). A diferença é que, ao invés das árvores mais altas que compõem a paisagem vegetal da foto, o desenhista preferiu preencher o solo com cactos e bromélias rasteiras, reforçando o cenário desértico da caatinga.

SANTANA, Napoliana Pereira; SANTOS, Paulo Henrique Duque (Orgs.). *Bahia – escravidão, pós-abolição e comunidades quilombolas: estudos interdisciplinares*. Salvador: EDUFBA; EDUNEB, 2018. Numa chave antropológica que analisa período mais próximo da atualidade, cf. PEREIRA, Renan Martins. *Rastros e memórias: etnografia dos vaqueiros do sertão (Floresta – PE)*. Dissertação (Mestrado em Antropologia Social), UFSCar, São Carlos, 2017.

⁴¹⁷ Cf. DAOU, Ana Maria Lima. *Tipos e aspectos do Brasil: imagem e imagens do Brasil através da iconografia de Percy Lau*. In: ROSENDAHL, Zeny; CORREA, Roberto Lobato. (Org.). *Paisagem, imaginário e espaço*. Rio de Janeiro: Ed. UERJ, 2001, p.135-162.

⁴¹⁸ Cf. DAOU. “Tipos e aspectos do Brasil”, op. cit.

Em texto que acompanha tal desenho, Maria Fagundes de Sousa Doca começa justamente pela apresentação da caatinga, enunciando-a como “paisagem inconfundível do sertão nordestino, domínio da caatinga ressequida e espinhenta”. E completa: “nesse cenário de desperdícios que nasce, se agita e morre o vaqueiro nordestino – o mais forte, o mais bravo dos filhos do sertão, – por cuja fortaleza física e moral bem merece se lhe eduque a terra, a fim de que ele se possa integrar no concerto da civilização brasileira”.⁴¹⁹ Desse modo, o vaqueiro é apresentado como se fosse um tipo social perdido no fundo dos tempos, assim como o espaço que lhe confere significado – o sertão nordestino. Na sequência de seu texto, a autora aborda a importância do ambiente natural e do “cruzamento de raças” que o produziram:

É a existência dessa figura estoica de vivente uma intensa e perene luta. Muitas vezes, na faina profissional, montado em seu cavalo pequeno, magro e resistente, como ele próprio, fica-se horas a fio imóvel, desajeitado e recurvo sobre a alimária, olhando a paisagem cinzenta e monótona, enquanto a gadaria pasta molemente a vegetação ressequida dos “gerais”. Doutra feita, toda a sua habilidade se transmuta em atividade, energia, ação. É quando, reconduzindo o gado à fazenda, acontece, espantada pelo encontro imprevisto com uma seriema assustadiça ou um caititu que descuidado sorvia as gotas últimas de uma “ipueira”, tresmalhar-se-lhe uma rês. Retesa-se rápido o deselegante cavaleiro e dispara caatinga adentro, numa correria desenfreada, retilínea, tudo levando de vencida: tal como as investidas brutais do tapir ou a debandada às cegas, das emas fugazes. Deitado rente ao dorso da cavalgadura e protegido, da cabeça aos pés, pela sua roupagem de couro, lá se vai o bravo vaqueiro, quebrando e estalando na seca e contorcida galharia, na perseguição tenaz do animal desgarrado. E só cessa esta insensata, mas corajosa disparada, ao trazer de novo a rês à sua tropa.⁴²⁰

Essa passagem circunscreve a icônica imagem do vaqueiro que se aventura na caatinga com o fim de cumprir sua tarefa de preservar as reses. Doca demarca, em sua escrita um tanto romanceada, o passar das horas na observação e no cuidado com o gado quando, abruptamente, irrompe a ação. Nisso, a caatinga assume papel central na construção do vaqueiro nordestino, da qual ele se torna indissociável. Reside aí “um esforço de legitimação, de fixação da realidade viva, de reconhecimento das identidades regionalizadas na dureza do trabalho e precariedade do meio ambiente”.⁴²¹ A autora ressalta ainda aspectos sintomáticos da pobreza, como o “cavalo magro” e, nesse sentido, aproxima-se de escritos em que o vaqueiro aparece carregado de

⁴¹⁹ DOCA, Maria Fagundes de Sousa. Vaqueiro do Nordeste. In: *Tipos e aspectos do Brasil*. Rio de Janeiro: IBGE, 1949, p.106.

⁴²⁰ DOCA. “Vaqueiro do Nordeste”, op. cit., p.108.

⁴²¹ ANGOTTI-SALGUEIRO. “A construção de representações nacionais”, op. cit., p.42.

ambivalências, tal como sua caracterização como sertanejo pobre e ignorante, cravado no interior do país, categorizado por traços raciais definidores de sua fisionomia e de seu modo de vida. Prevalece, de todo modo, o aspecto heroico de uma tipologia que permanece quase imutável ao longo do tempo.

Se Antonio Candido chama a atenção para a mudança na abordagem do “homem rústico” no romance desde a década de 1930 – abordagem que, no pós-Guerra, foi reestimulada pelo debate acerca do subdesenvolvimento – resta saber como e se esse “homem rústico” aparece nas imagens realizadas pelos fotógrafos ligados ao IBGE. É justamente a partir da tensão entre as duas “fases” identificadas por Candido – aquela da “consciência amena do atraso que corresponde ao ‘país novo’” e aquela “da consciência catastrófica do atraso, correspondente ao ‘país subdesenvolvido’” – que pretendo propor uma leitura das fotos feitas por Stivan Faludi, quando este percorria Paulo Afonso (à época ainda pertencente ao município de Glória), em fevereiro de 1952, na companhia do geógrafo Lindalvo Bezerra dos Santos.

Tais imagens nos possibilitam vislumbrar perspectivas diferentes de elaboração fotográfica acerca do trabalhador sertanejo, sobretudo do vaqueiro. Mais do que construir visualmente o sertão da Bahia, elas se inserem numa “cultura visual” tensionada por variadas modalidades de ver que só podem ser entendidas no âmbito internacional. Se os desenhos de Percy Lau, tal como salienta Angotti-Salgueiro, não devem ser desvinculados das abordagens geográficas realizadas em vários países – baseadas no modelo de La Blache e, portanto, voltadas às identidades regionais da nação e aos “gêneros de vida” –, as fotos de Faludi encaminham-se em direção semelhante. Mas desenho e fotografia, embora possam participar de uma mesma “cultura visual”, são realizadas a partir de procedimentos bastante diferentes, além de terem codificações e estatutos também distintos. Há, assim, nas imagens de Faludi, um vínculo estreito com a prática fotográfica que extrapola os interesses geográficos imediatos, colocando-as em estreito diálogo com o documental.

Elas mobilizam, nesse sentido, o estatuto que lhes confere o traço do “verdadeiro”⁴²² em razão de sua “primeira realidade”,⁴²³ da sua indicialidade do mundo, de modo a construir visualidades e visibilidades para os tipos de trabalhadores dos sertões áridos, ora reforçando sua indissociável relação com a “geografia ‘heroica’”, ora despojando-os desses traços para, então, humanizá-los, mergulhá-los numa construção visual que remete ao ambiente doméstico. Nos movimentos da câmera, de que resultam imagens que instauram mais de uma narrativa visual, que direcionam o espectador para as formas de conceber o trabalhador sertanejo, há o

⁴²² Cf. ROUILLÉ. *A fotografia*, op. cit., p.61-96.

⁴²³ Cf. KASSOY. *Realidades e ficções na trama fotográfica*, op. cit.

desejo de romper com as tipificações identitárias em função de um olhar mais etnográfico, de um modo de ver o mundo calcado numa ética e numa estética valorativa do humano e da figura humana. Ou talvez houvesse, num esforço de acompanhar as mudanças da cultura visual de seu tempo, a busca por vários ângulos possíveis de representação, ora encenada com rigor, ora apenas posada mais despreziosamente diante do pedido do fotógrafo, cuja pretensão consistia em registrar o que avaliava como recortes do real. Mas, conforme lembra Rouillé,

[...] fotografar consiste em transformar o *real* em *um* real fotográfico. Nunca o recortar-registrar, mas transformar, converter. A fotografia reproduz menos do que produz, ou melhor, ela não reproduz sem produzir, sem inventar, sem criar, artisticamente ou não, uma parte do real – nunca *o* real em si.⁴²⁴

É assim que Faludi produz, cria, inventa recortes visíveis dos tipos sociais tomados como os típicos trabalhadores do “Sertão do Semiárido” baiano e, por extensão, do sertão do Nordeste, dialogando com velhas e novas criações imaginárias e modalidades visuais.

As fotos feitas em Paulo Afonso sugerem dois conjuntos relativamente distintos, por meio dos quais pretendo propor uma interpretação. Ao sequenciá-las, é notável a maneira como o fotógrafo parte de tomadas de câmera que vão construindo desde tipificações inteiramente heroicizadas aos aspectos mais rotineiros que terminam por humanizar o trabalhador. Por conseguinte, não se trata de dois conjuntos inteiramente contraditórios, mas de variações na proposta visual que, por sua vez, estabelece diálogos com modalidades distintas de estilos fotográficos. Se no primeiro conjunto o fotógrafo preza pela tipificação do vaqueiro, muito semelhante aos desenhos feitos por Lau, no segundo, as tipificações cedem lugar para as individualidades, num estreito diálogo com a etnografia, colocando em evidência aspectos do cotidiano.

Em oito imagens que sugerem constituir uma sequência, vemos os traços mais detalhados da primeira proposta visual feita por Faludi acerca da visualização do vaqueiro (*Fig. 95, Fig. 96, Fig. 97, Fig. 98, Fig. 99, Fig. 100, Fig. 101, Fig. 102*). Existe uma estratégia que se repete em quase todas elas, que consiste basicamente em realizar duas tomadas de um mesmo vaqueiro, uma mais ampliada e outra aproximada. Na primeira, o vaqueiro é apresentado no ambiente da caatinga, em perfil, muito semelhante ao desenho de Lau. Na segunda, o mesmo vaqueiro é fotografado de frente, numa tomada de baixo para cima, cujo efeito consiste na monumentalização de seu corpo adornado pelos “trajes típicos”. Se nas imagens de perfil a vegetação forma o plano de fundo, nas frontais, as tonalidades luminosas do céu projetadas

⁴²⁴ ROUILLÉ. *A fotografia*, op. cit., p.132.

juntamente com nuvens tornam-se fundamentais para o efeito estético em que a figura do vaqueiro destaca-se de maneira contundente. Se os trajes se distinguem entre um vaqueiro e outro, o couro permanece como elemento de significação, bem como o ambiente e o cavalo. É como se a busca pelo “típico” fosse mais importante do que o próprio indivíduo. E embora esses indivíduos tenham seus rostos parcialmente visíveis, sobretudo nas tomadas mais próximas, a individualidade de cada um não diz mais que a força tipológica.



Fig. 95. Vaqueiro no distrito do Riacho em Paulo Afonso (BA) / **Fig. 96.** Vaqueiro com traje típico no povoado Riachinho, distrito do Riacho em Paulo Afonso (BA). Autor: Stivan Faludi [1952]. Fonte: IBGE.



Fig. 97. Vaqueiro com traje típico no povoado Riachinho, distrito do Riacho em Paulo Afonso (BA).
Fig. 98. Vaqueiro em traje típico no município de Paulo Afonso (BA). Autor: Stivan Faludi [1952]. Fonte: IBGE.



Fig. 99. Vaqueiro com traje típico no povoado Riachinho, distrito do Riacho em Paulo Afonso (BA).
Fig. 100. Vaqueiro no Distrito do Riacho em Paulo Afonso (BA). Autor: Stivan Faludi [1952]. Fonte: IBGE.



Fig. 101. Vaqueiro jovem em traje típico no distrito do Riacho em Paulo Afonso (BA) / **Fig. 102.** Jovem vaqueiro no Distrito do Riacho em Paulo Afonso (BA). Autor: Stivan Faludi [1952]. Fonte: IBGE.

Nas tomadas mais aproximadas (*Fig. 96, Fig. 98, Fig. 100, Fig. 102*), a caatinga é destituída de seu traço identificador, o vaqueiro ganha maior destaque, sobretudo seu corpo e seus trajes. Se no primeiro momento a caatinga e o vaqueiro são indissociáveis, nesse segundo momento a caatinga cede lugar ao corpo do vaqueiro rigidamente em pose, aos detalhes das vestes que constituem a tipicidade e, logo, sua identificação aos sertões nordestinos.

Na mesma estratégia de tomada dupla, Faludi realiza fotos de um vaqueiro em tenra idade (*Fig. 101, Fig. 102*). Com isso, dialoga estreitamente com a ideia de uma tradição que passa de geração em geração. O vaqueiro como figura típica do sertão de caatinga, nas imagens desse fotógrafo, se revigora no avançar das gerações. Não se desprende da paisagem que lhe é definidora, tampouco da pose heroica que ressignifica, na altura da década de 1950, a geografia que o produz.

Mas Faludi também realiza uma outra sequência de imagens que destoa dessa primeira. Daí para o que chamo de segundo conjunto. Em duas fotos (*Fig. 103, Fig. 104*), no âmbito da visualidade em torno da figura do vaqueiro, há uma quebra da construção heroica. Despojado de seu cavalo e na sombra de sua residência, o vaqueiro aparece mais humanizado, no ambiente familiar, desprendido dos traços que lhe constituíam como figura heroica. Nas duas imagens, ele está em repouso sobre uma rede. Mas, se na primeira (*Fig. 103*) ele permanece como destaque, tipificado pelos traços que se diferenciam em relação aos usados pelas outras pessoas em cena, na segunda (*Fig. 104*) ele é apenas mais um elemento no recorte fotográfico. Perde sua força icônica diante de outros elementos concorrentes à atenção do espectador. Apequena-se em frente à sua residência corroída pela ação do tempo, apresentando aspectos da pobreza material em que vive.



Fig. 103. Vaqueiro com ajudantes e sua família no povoado Riachinho, distrito do Riacho em Paulo Afonso (BA) [1952]. Autor: Stivan Faludi. Fonte: IBGE.

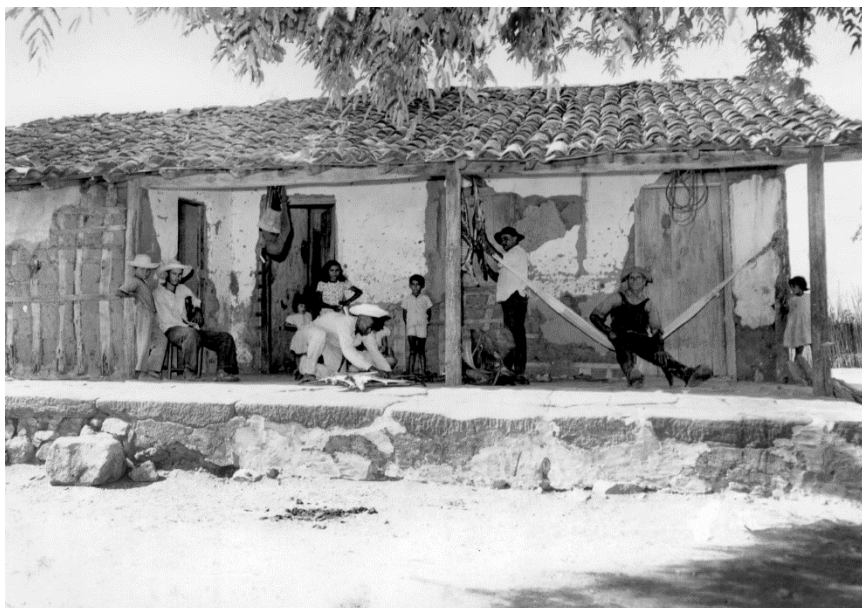


Fig. 104. Casa de vaqueiro em Paulo Afonso (BA) [1952].
Autor: Stivan Faludi. Fonte: IBGE.

Se no rol das profissões sertanejas o vaqueiro ganhou destaque, uma outra sequência realizada por Faludi merece nossa atenção mais acurada. Ela é reveladora das afinidades de estilo desse fotógrafo que, ao se dispor aos direcionamentos dos estudos geográficos brasileiros em plena expansão, também fez uso de sua sensibilidade atenta aos novos rumos da fotografia documental. Ainda em Paulo Afonso, um sapateiro tornou-se tema aparentemente desprezível, mas que resultou num trabalho sensível sobre os aspectos sociais e etnográficos. Três fotos podem ser vistas em diferentes movimentos: da família ao homem ou do homem à família (*Fig. 105, Fig. 106, Fig. 107*). Entre uma e outra foto, encontra-se o homem em meio a duas crianças. Aqui não há estratégia de heroicização, enquanto que a própria tipificação é arrefecida, pois apenas o conjunto de chapéus nas mãos (*Fig. 106*) sugere a profissão de sapateiro, descrito como aquele que fabrica chapéus e vestimentas de couro para os vaqueiros. Num jogo de câmera, que pode ser visto tanto pela aproximação quanto pelo afastamento, vemos toda a numerosa família que remete à estrutura familiar da região (*Fig. 105*), semelhante à imagem da família na fotorreportagem sobre o “rio da desunião nacional” (*Fig. 88*).

Diante de um conjunto de casas, num provável vilarejo nos arredores de Paulo Afonso, a família composta por mais de trinta membros, entre homens, mulheres e crianças, posa para a foto com seus melhores trajes, como se estivessem preparados para um evento. Inevitável pensar na relação entre os camponeses franceses e a fotografia em meados do século XX, tornada objeto de estudo de Pierre Bourdieu e Marie-Claire Bourdieu. Dizem esses estudiosos que “as fotografias assumem um importante papel na atualização contínua do reconhecimento

mútuo” na vida familiar e coletiva desses camponeses.⁴²⁵ Se para a família do sapateiro o ato de ser fotografada consistia num evento que merecia as melhores roupas, para o fotógrafo o ato inscrevia-se em outra direção, desdobrada nas duas imagens seguintes.



Fig. 105. Sapateiro e sua família em Paulo Afonso (BA) [1952]. Autor: Stivan Faludi. Fonte: IBGE.



Fig. 106. Sapateiro em Paulo Afonso (BA) [1952]. Autor: Stivan Faludi. Fonte: IBGE.

Em suas vestes cotidianas, calças maltrapilhas, o sapateiro e as crianças, cada uma em um de seus lados, olham numa direção que não encontra o olho do espectador (*Fig. 106*). É

⁴²⁵ BOURDIEU, Pierre; BOURDIEU, Marie-Claire. O camponês e a fotografia. *Revista de Sociologia e Política*, n. 26, jun. 2006, p.33.

quase como se estivessem distraídos num momento de folga, cena que é quebrada pelo conjunto de chapéus que segura nas mãos, de modo a significar sua profissão. Trata-se de uma imagem sintomática porque Faludi, mesmo falhando em seu propósito de fotografar uma cena corriqueira, ensaia aproximar sua elaboração fotográfica dos aspectos mais cotidianos. De maneira também sintomática, na última imagem (*Fig. 107*), ele realiza um retrato do sapateiro procurando demarcar os traços de uma individualidade, afastando-se dos ícones que o tipificam.

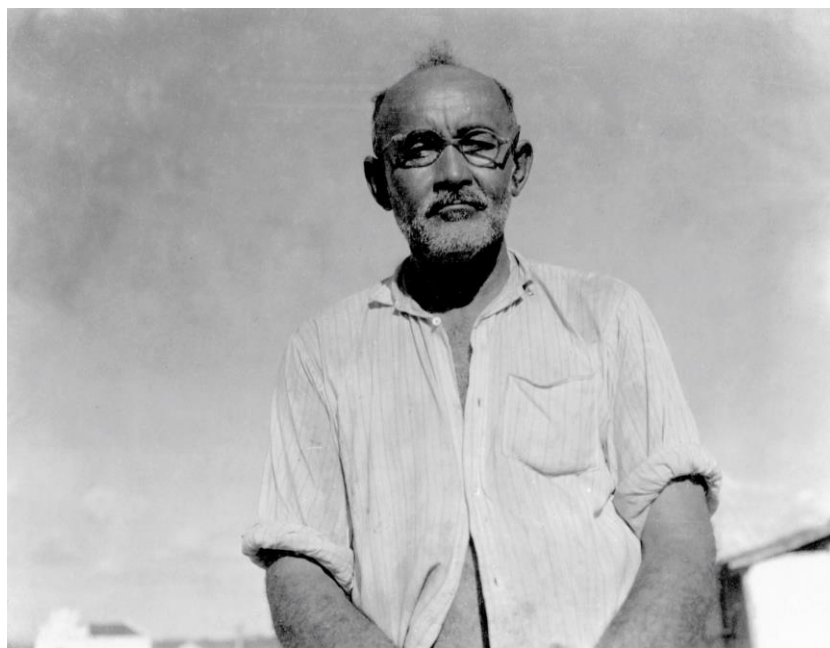


Fig. 107. Sapateiro em Paulo Afonso (BA) [1952]. Autor: Stivan Faludi. Fonte: IBGE.

Das muitas associações possíveis às maneiras de ver o mundo ensaiadas nessas imagens, elas se aproximam das fotos resultadas das excursões do FSA no ambiente rural norte-americano pós-depressão. Ao mesmo tempo, também lembram o projeto de catálogo fotográfico do povo alemão levado a cabo por August Sander a partir de 1911. A leitura que Susan Sontag fez de tal projeto é pertinente para entendermos possíveis inspirações de Faludi. Segundo Sontag, “o olhar de Sander não é brutal; é permissivo, não julga”, porque ele supôs “que a câmera não pode deixar de revelar os rostos como máscaras sociais. Cada pessoa fotografada era um emblema de determinada classe, ofício ou profissão. Todos os seus temas são representativos, igualmente representativos, de determinada realidade social – a deles mesmos”.⁴²⁶

⁴²⁶ SONTAG, Susan. [1977]. *Sobre fotografia*. Trad. Rubens Figueiredo. São Paulo: Companhia das Letras, 2004, p.74.

Entre um estilo e outro, as imagens de Faludi se inscrevem. Ao mesmo tempo que buscam mostrar as características cotidianas e as condições dos moradores de Paulo Afonso, suas fotos procuram sugerir as “máscaras sociais” que cada rosto esconde. Dialogam com as descrições etnográficas dos tipos regionalizados, com as construções identitárias que pressupõem uma certa imutabilidade daquilo que é tomado como típico.

A tensão que constitui tais fotografias demarca a instabilidade nas formas de conceber visualmente a sociedade brasileira, própria da década de 1950. A partir das tipologias do trabalhador nas bases dos desenhos de Percy Lau, havia uma abordagem projetiva de valorização das áreas rurais do território, como se ali estivessem não apenas as possibilidades de identificação, mas a inspiração para a construção de um país com grande potencial de desenvolvimento, diferentemente de poderosas formas depreciativas do trabalhador rural que teve como principal arquétipo o personagem Jeca Tatu, de Monteiro Lobato. Essa abordagem ganha contornos positivos na geografia praticada de acordo com os postulados do professor francês Pierre Deffontaines, ao associar cada lugar ao tipo que lhe identifica, quase sempre visto pelos ícones que remetem ao seu ofício de trabalhador. De outro lado, na geografia de viés utilitário, como a praticada por Leo Waibel, e até mesmo a Sociologia Rural, nos moldes de Lynn Smith, tais tipos só poderiam ser de fato positivados se estivessem em função de uma territorialização efetiva, planejada e baseada num projeto moderno de desenvolvimento.

Ao compor uma visibilidade para o vaqueiro, Faludi opera em diferentes direções. Num primeiro momento, suspende-o no tempo, integra-o à caatinga, monumentaliza sua figura a partir de enquadramentos que o destitui das marcas do cotidiano, circunscrevendo uma “geografia ‘heroica’”. Em seguida, fotografa-o no seu ambiente doméstico, e, ao fazê-lo, revela os signos que rompem com o aspecto heroico anteriormente trabalhado para, então, destacar as condições materiais e os traços de sua vida familiar e social.

Com o sapateiro, o fotógrafo novamente tenta romper com o projeto de tipificação. Em três diferentes imagens, o sapateiro aparece em meio aos membros de sua família, sentado num banco junto a duas crianças como se apenas observasse os movimentos do entorno, e, finalmente, destituído dos signos do seu ofício, o retrato que dele é produzido confere-lhe individualidade. Já não estamos mais diante de um tipo de trabalhador, mas de um indivíduo que olha despreziosamente para a câmera, como se afirmasse sua presença em detrimento dos arquétipos que o tipificam.

Quando exercitava esses diferentes modos de ver, Faludi não deixou de observar mais detidamente as marcas da pobreza. Na cidade de Paulo Afonso, o fotógrafo destacou as condições de moradia da população mais pobre (*Fig. 108, Fig. 109*). São imagens que se

aproximam das que Marcel Gautherot fez da Sacolândia, um conjunto de moradias improvisadas e extremamente pobres nos arredores da construção de Brasília. O fotógrafo francês tencionava publicá-las, mas não teve boa recepção porque elas testemunhavam contra o projeto moderno da nova capital.⁴²⁷ Daí se depreende os critérios entre o que deveria e o que não deveria ser visto.



Fig. 108 e Fig. 109. Casas na cidade de Paulo Afonso [1952]. Autor: Stivan Faludi. Fonte: IBGE.

Em Paulo Afonso, os casebres improvisados também estavam fora do projeto de destacar o típico daquela parte do sertão baiano, pois revelam as condições de pobreza próximas do grande projeto hidrelétrico no São Francisco. Estão, assim, na mesma esteira da “Brasília fora de circulação” de Gautherot.⁴²⁸ O trabalho que se destaca não é mais na sua forma valorativa da sociedade brasileira, mas de uma criança que empurra uma carga de material para a confecção de telhas de cerâmica (*Fig 108*). O trabalho infantil aparece mais de uma vez na fotografia de Faludi, que notou o uso de crianças em diversas modalidades de ocupação. Numa das fotos mais interessantes que produziu em Paulo Afonso – sobre os burros de carga na feira –, elas estão presentes nos cantos da imagem, de pés descalços, sob o sol que avança no alto do dia, ocupadas em cuidar dos burros (*Fig. 110*). Estão ali, como se sua presença e sua força figurativa desafiassem o projeto de uma sociedade baseada na ideia do “cidadão-trabalhador”.

⁴²⁷ ESPADA. *Monumentalidade e sombra*, op. cit., p.152.

⁴²⁸ ESPADA. *Monumentalidade e sombra*, op. cit., p.151-155.



Fig. 110. Burros de carga na feira de Paulo Afonso [1952]. Autor: Stivan Faludi. Fonte: IBGE

Capítulo 4.

Os corpos do rio

Sacolândia foi o nome dado à porção do cerrado ocupada por trabalhadores que não tinham condições de custear os alugueis dos núcleos habitacionais nos arredores da construção de Brasília. O nome já diz muito: terra dos barracos feitos de sacos e de outros materiais que sobravam da obra monumental. Em 1958, segundo Heloisa Espada, “uma forte seca atingiu o Nordeste, estimulando a imigração de milhares de famílias carentes” rumo ao lugar que seria a nova capital federal, daí que “os problemas de moradia nos canteiros de obra se tornaram críticos”.⁴²⁹ Marcel Gautherot, o “fotógrafo oficial” da construção de Brasília, logo se interessou por aqueles casebres improvisados, cuja gente que neles morava tentava dar alguma esperança às suas vidas ao se aproximar do microcosmo do modernismo e do desenvolvimentismo brasileiro.

Em entrevista à Lygia Segalla, ocorrida em 1989 e registrada em áudio, Gautherot reafirmou esse seu interesse:

A revista *Módulo*, a pedido de José Aparecido, que era prefeito de Brasília, me pediu documentação sobre a construção de Brasília. Mas eu quis ir muito longe, eu quis mostrar as favelas [...], a cidade satélite na origem... Recusaram!... Porque era muito feio... Tinha construção popular, que eu achei fabuloso de iniciativa, de inteligência... Não quiseram, era muito feio.⁴³⁰

Esse trecho é revelador de uma percepção transgressora dos propósitos tecnocráticos das instituições de poder. Em sua fala reticente, Gautherot mostra o lado para o qual mais pendia o seu olhar em meio à “aspiração tecnocrática de submeter aos rigores da geometria planificada a errância fluida e imprevisível da população brasileira”.⁴³¹ Casebres improvisados, desobedientes à lógica e à racionalização da engenharia moderna, surgiam nos arredores de Brasília, a cidade geométrica e moderna por excelência, erguida no coração do país. O que “era muito feio” para os arautos da modernidade brasílica aparentava-se fabuloso para o fotógrafo.

⁴²⁹ ESPADA. *Monumentalidade e sombra*, op. cit., p.152.

⁴³⁰ Disponível em: <https://youtu.be/3BGGUnVzRZU>; acesso em 15 jul. 2017.

⁴³¹ SEVCENKO. *Pindorama revisitada*, op. cit., p.64.

“Eu queira ir muito longe”, conforme sua fala, significava entrar nas camadas mais fundas das manifestações “populares”, dando-lhes visibilidade.

Muito antes de fotografar o nascimento de Brasília, Gautherot esteve, inúmeras vezes, no rio São Francisco, principalmente no trecho baiano que correspondia a Bom Jesus da Lapa. Ali, o seu projeto fotográfico sobre o Brasil ganhou robustez. Encontrou a espontaneidade das formas e trabalhou sobre elas aproveitando a fartura da luz. Todavia, sua primeira viagem ao Brasil deu-se pela Amazônia, região em que também esteve em outras ocasiões. A propósito das imagens que realizou sobre o “Norte”, Milton Hatoum e Samuel Titan Jr. observam a existência de “uma simpatia tácita” do fotógrafo em relação à “gente que ia encontrando ao sabor das viagens e que retratou com um misto de distância e proximidade, ora de frente, ora furtivamente, mas quase nunca no registro das ‘raças humanas’ e dos ‘tipos étnicos’”.⁴³² No rio São Francisco, nos arredores de Bom Jesus da Lapa, Gautherot não agiu de forma diferente. Abusou de sua “paciência do olhar”, da sua espera silenciosa. Mas ao invés das formas exuberantes espelhadas nas águas dos rios, ao invés da monumentalidade da floresta viva, ele fotografou as pessoas em retirada ou prestes a se retirar, e a interação entre os diversos elementos em torno do rio. A tipificação, embora muito em voga no período, não lhe atraiu, eis o porquê do seu interesse nas construções populares “fabulosas de iniciativa, de inteligência”, por isso também a necessidade de fotografar em sequência, obtendo um vasto repertório de pranchas-contato. Olivier Lugon foi sintético ao escrever que

Muitos fotógrafos do século XX oscilaram entre o cuidado com a complexidade das vistas e a preocupação continuada com a imagem autônoma. Tal é manifestamente o caso de Gautherot, que sempre apreende os seres, as coisas e os lugares em forma de fluxo, mas que, contudo, no momento da publicação de suas obras, aceita exibí-los de modo isolado. Por um lado, a multiplicação das tomadas de vista, tal qual é celebrada em suas pranchas-contato, parece ser para ele um princípio essencial diante da enorme diversidade da realidade do Brasil; proclama uma visão da etnografia na qual os objetos do folclore são percebidos como fundamentalmente vivos, mutantes, mais ancorados em um presente fervilhante do que em um passado congelado: nele, assim como Rodtchenko ou Salomon, a sequência torna-se garantia de espontaneidade e de vida. Por outro lado, não deixa de acreditar na capacidade de certas imagens de condensar – e de estabilizar – melhor que outras a força dessa ebulição.⁴³³

⁴³² HATOUM, Milton; TITAN JR., Samuel. A paciência do olhar: Marcel Gautherot na Amazônia. In: GAUTHEROT, Marcel. *Norte*. São Paulo: IMS, 2009, p.20-21.

⁴³³ LUGON, Olivier. Séries, sequências e pranchas-contato. In: ANGOTTI-SALGUEIRO, Heliana (Org.). *O olho fotográfico*, p.300.

Considerando essa força viva da etnografia e dos objetos, “ancorados em um presente fervilhante”, para a interpretação de algumas imagens que Gautherot fez do São Francisco tomei como base a leitura proposta por Josélia Aguiar em seu estudo sobre a cidade de Salvador visualmente construída em *Retratos da Bahia* (1980), de Pierre Verger. De acordo com Aguiar, a Salvador de Verger “não é uma cidade misticamente desencarnada. E seus baianos não são exclusivamente corpos sensorialmente apreensíveis e cativantes que ocorrem e vivem num espaço abstrato”. Acontece que “esses corpos vivem e agem num espaço encarnado. Num espaço, aliás, que suas lentes também captam como corpos”.⁴³⁴ Depois das tomadas panorâmicas, ao avançar propriamente pelo pulsar das ruas, a cidade, na fotografia de Verger, passa “a fundir-se com o habitante”, resultando numa “simbiose que não anula as diferenças mas, desse modo, faz um corpo só”. É assim que, no seu andamento, “as imagens de pessoas e coisas são enraizadas naqueles lugares já considerados – pela gente que os pratica – como marcadores do espaço urbano”.⁴³⁵ Trata-se, portanto, de uma chave de interpretação instigante e que se revelou fértil também ao observar o rio São Francisco visualmente construído por Gautherot.

As fotografias que resultaram de inúmeras viagens realizadas num período de duas décadas insinuam narrativas cujos elementos iconográficos funcionam como “corpos do rio”. Para além do rio propriamente dito, significado pelas águas e pelas margens, as pessoas e os objetos encarnam-no, resultando numa simbiose. Gautherot, portanto, propõe diferentes modos de ver o São Francisco. Detenho-me em duas dessas propostas: a primeira carrega o signo da travessia, em que o rio funciona como metáfora do ir e vir e da provisoriidade dos corpos que o constituem; a segunda consiste na mobilização de um “ícone topológico” – as carrancas – para a construção de uma paisagem ribeirinha resultada da inseparabilidade entre rio, ribeirinhos e carrancas.

Espaço de trânsito

O crítico de arte Lorezzo Mammì, em texto que toma como objeto de reflexão uma fotografia que Gautherot fez de Brasília, sustenta que o fotógrafo francês trabalha com construção de sombras. E, ao dizer isso, sustenta também que o trabalho fotográfico sobre Brasília resulta

⁴³⁴ AGUIAR, Josélia. *O corpo das ruas: a fotografia de Pierre Verger na construção da Bahia ioruba*. Dissertação (Mestrado em História Social), Universidade de São Paulo, São Paulo, 2009, p.8-9.

⁴³⁵ AGUIAR. *O corpo das ruas*, op. cit., p.59-60.

numa epopeia da capital federal: “ali se construía uma parte essencial do imaginário nacional, uma nova identidade”.⁴³⁶ Conforme pontuei, antes de Brasília, Gautherot havia percorrido o rio São Francisco em diversas viagens desde o início da década de 1940. Um longo percurso foi coberto em 1945, quando desceu pelo rio, “parando nos povoados, indo até Bom Jesus da Lapa”.⁴³⁷ Dessas várias viagens resultou um conjunto de numerosas fotografias. No entanto, diferentemente de uma epopeia, as imagens sobre o São Francisco mostram um espaço paradoxalmente marcado pela fixidez e impermanência das formas, sobre as quais incidia farta luz. O rio, nas fotografias de Gautherot, tem os traços da provisoriade e do silêncio, as linhas tênues entre a correnteza das águas e um “espaço de trânsito” nas terras que se estendem para além das margens.

O que diferencia a concepção formal que regeu o trabalho de Gautherot em Brasília do seu trabalho no vale do São Francisco, na Bahia, foram os corpos que se ofereciam ao minucioso trabalho com luz e sombra. Durante a construção de Brasília, o fotógrafo prezou pelas formas geométricas rígidas, pelas luzes intensas em contraste com a intensificação das sombras para construir a “paisagem, como o horizonte, [...] junto com a cidade”,⁴³⁸ num canteiro em que quase nada havia. Em Bom Jesus da Lapa, quando fotografou as atividades ribeirinhas, Gautherot cuidou das formas espontâneas, sem o jogo geométrico rígido do aço e do concreto. Para Maria Beatriz Coelho, “o que ele valorizava era a luz natural e o flagrante”.⁴³⁹

Diferentemente de outras áreas mais isoladas no interior do país, o rio São Francisco era tomado, em geral, pelo seu traço integrador, e, por isso mesmo, como uma zona de transição contínua e de ligação entre importantes localidades. José Veríssimo da Costa Pereira resumiu tal juízo da seguinte maneira:

A posição corrente, em face das regiões naturais bem caracterizadas do país, faz do rio um traço de união, no espaço. No tempo – caracterizando-se os trechos periféricos já povoados e os pontos extremos mais ou menos povoados do sertão – o rio se impôs aos povoadores, como um caminho natural favorecido pela posição e pelas condições de sua hidrografia, logo aproveitado pela inteligência do homem, então, a braços com a necessidade de uma ligação ininterrupta e relativamente fácil entre aqueles núcleos demográficos ora importantes do interior.⁴⁴⁰

⁴³⁶ MAMMÌ, Lorenzo. *O que resta: arte e crítica de arte*. São Paulo: Companhia das Letras, 2012, p.164.

⁴³⁷ COELHO, Maria Beatriz. *Imagens da nação: brasileiros na fotodocumentação de 1940 até o final do século XX*. Belo Horizonte; São Paulo: Ed. UFMG; Edusp; Imprensa Oficial de São Paulo, 2012, p. 44

⁴³⁸ MAMMÌ. “A construção da sombra”, op. cit., p.164.

⁴³⁹ COELHO. *Imagens da nação*, op. cit., p. 44

⁴⁴⁰ PEREIRA, José Veríssimo da Costa. Barqueiros do São Francisco. In: *Tipos e aspectos do Brasil*. Rio de Janeiro: IBGE, 1949, p. 113.

Essa espécie de caminho transitório foi tomada por Gautherot como princípio constitutivo de muitas de suas fotografias ambientadas nos arredores do curso do São Francisco. Na fotorreportagem publicada em *O Cruzeiro* na edição de 26 de julho de 1947, por exemplo, as duas primeiras imagens reproduzidas correspondem ao signo da travessia: a embarcação ancorada na margem e rodeada de passageiros (*Fig. 3*) e os romeiros ocupando uma planura quase desértica nos arredores de Bom Jesus da Lapa (*Fig. 4*). Mas os propósitos dessa fotorreportagem não permitiram que o traço da travessia se desdobrasse ao gosto de Gautherot, uma vez que o objetivo consistia em demarcar “o homem do S. Francisco”, ao seu contragosto, na linha dos “tipos” e “aspectos” regionais.

Gostaria de me deter, nesse primeiro momento, num ponto específico da obra de Gautherot acerca do rio São Francisco, ao qual chamarei de “espaço de trânsito” constituído em determinados recortes fotográficos. Duas imagens exemplificam bem essa questão, ambas feitas em diferentes períodos, a primeira datada de 1948, e a segunda, de 1960. Elas foram posteriormente reproduzidas em um dos poucos livros fotográficos publicados quando o fotógrafo ainda estava vivo. *Bahia: Rio São Francisco, Recôncavo e Salvador veio a público* em 1995, um ano antes da morte de Gautherot. Importa, pois, dimensionar o princípio que as constitui e, conseqüentemente, o traço atribuído ao rio e suas margens dentro da primeira proposta visual.

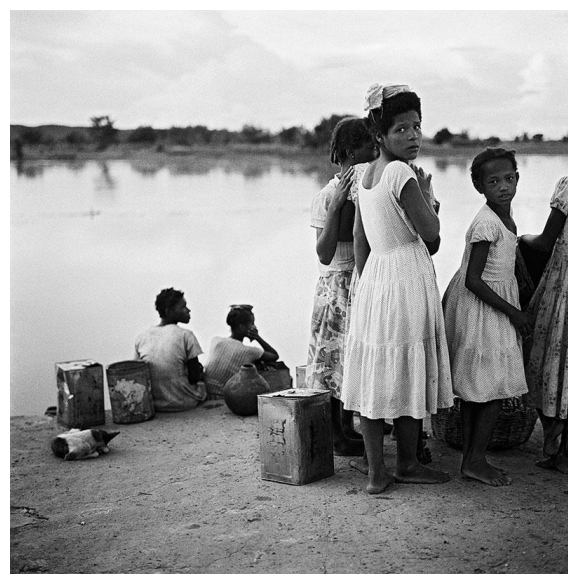


Fig. 111. Margem do São Francisco [1948] / **Fig. 112.** Margem do São Francisco [1960].
Autor: Marcel Gautherot. Fonte: IMS.

Os corpos às margens do rio são, basicamente, corpos em trânsito ou prestes a entrar em trânsito. Na primeira imagem (*Fig. 111*), quatro pessoas avançam pela estrada sem se intimidar diante da presença do fotógrafo e da câmera, que as encaram de perto. As mulheres carregam apetrechos diversos, dentre bacias, chapéus e latas d'água. Três delas, incluindo a criança, estão descalças. O rio, ainda que não apareça na sua forma icônica, está indiciado pelas latas d'água que duas mulheres levam sobre a cabeça. A luz é farta e incide sobre os corpos e o relevo que ressalta ao fundo, resultando numa tênue linha do horizonte.

Na segunda imagem (*Fig. 112*), os corpos estão parados diante do rio. Novamente, a fartura de luz ressalta o espelho d'água e o céu, separados pela sombra constituída pela vegetação da margem do outro lado. Todas as mulheres são negras, a maioria, crianças. Elas deixaram suas latas, moringas, vasos e cestos no chão para mirar em algum ponto que escapou, propositalmente, ao ângulo da câmera. Duas delas, ao notar o fotógrafo, viraram de repente, o que resultou num olhar direto ao observador. Diferentemente dos olhares quase indiferentes das mulheres na primeira imagem (*Fig. 111*), os olhares na segunda fotografia (*Fig. 112*) estão, ao mesmo tempo, surpreendidos e desconfiados. Instaura-se, não por acaso, um estranhamento dirigido a esse observador que chega, de repente, e causa a quebra de uma cena aparentemente corriqueira na margem do rio. Na extensão da cena fotográfica, as outras meninas permanecem em repouso, na sua miragem indeterminada.

Ora, trata-se de uma imagem realizada em 1960, quando Gautherot já sentia e lamentava as mudanças ocorridas na dimensão sociocultural do São Francisco. Considere-se, nesse sentido, um trabalho fotográfico carregado de uma dimensão melancólica. Isso podemos inferir de duas informações. Em primeiro lugar, dos depoimentos de Gautherot que, conforme veremos adiante, lamentou tais mudanças quando de seus retornos ao São Francisco desde o final dos anos 1940, uma vez que haviam desaparecido, segundo ele, muitas das carrancas fotografadas nas primeiras viagens. Em segundo lugar, do âmbito propriamente imagético, na medida em que, num ponto quase central da fotografia, o gesto da menina com a mão apoiando o rosto faz lembrar, inevitavelmente, a gravura *Melancolia I* (1514) de Albrecht Dürer. Para completar essa dimensão melancólica, em uma das latas próximas ao cachorro em repouso aparece, muito sutilmente e desaparecendo pela ação do tempo, o mapa do Brasil.

Em ambas as fotografias se inscreve o “espaço de trânsito” que, por sua vez, conforma os “corpos do rio” na proposta visual de Gautherot. As pessoas estão ali provisoriamente, de passagem. E mesmo aquelas que estão paradas, em repouso, são investidas de signos da provisoriedade.

É arriscado estabelecer um contraste opositivo entre essas duas imagens específicas, sobretudo diante das inúmeras fotografias realizadas por Gautherot no decorrer de duas décadas, desde sua chegada no início dos anos 1940. Mas me permitirei arriscar, pautando-me menos numa certa intencionalidade de quem as produziu e mais no que as próprias imagens instauram no seu “espaço visual”.⁴⁴¹ É preciso também levar em conta as transformações socioculturais que incidiram, de maneira ressentida,⁴⁴² na percepção do fotógrafo. Se, na foto de 1948, as mulheres avançam para o observador, como se estivessem tomando uma direção de chegada, as meninas de 1960 estão em direção inversa. Com efeito, na medida em que o rio mesmo é tomado como uma via de comunicação e, portanto, como um convite à viagem, o que significa o gesto de mirar o horizonte senão o desejo de partir? Lembremo-nos que, no final dos anos 1950, com a intensificação do fluxo migratório, inverte-se o quadro populacional do país, em que a maioria passa a viver nas cidades. E se o São Francisco havia deixado de ser um “condensador de gente”, para lembrar a expressão de Capistrano de Abreu evocada por Teófilo de Andrade, talvez o rio tenha se tornado muito mais um dispersador de gente. Ou seria melhor dizer que se reforçava o seu significado de curso, de passagem, de travessia.

As duas propostas visuais que Gautherot elabora sobre o rio São Francisco aparecem, de maneira mais sugestiva, no livro fotográfico *Brésil: deux cent dix-sept photographies de Antoine Bon, Marcel Gautherot et Pierre Verger* (1950), publicado na França pela editora Paul Hartmann como parte de uma coleção de livros sobre diversos países. No Brasil, sua distribuição ocorreu em 1952 e, posteriormente, em 1957, pela editora Agir. As imagens referem-se a vários estados, tais como São Paulo, Rio de Janeiro, Paraná, Minas Gerais, Bahia e Pernambuco, havendo “temas como os índios, vegetação, o rio São Francisco, a Amazônia, e o nordeste”.⁴⁴³ Rafael Dall’Olio fez um estudo sobre as representações da paisagem brasileira nesse livro, concluindo que ele “pode ser considerado como um guia ao Brasil” e nele havia “uma proposta bem definida de representação da paisagem brasileira”, qual seja, a de “um conjunto de imagens sustentadas por textos que alternam o primitivo e o moderno; o atraso e o desenvolvimento; a homogeneidade e a heterogeneidade; a unificação e a segregação; o passado e a promessa de futuro”.⁴⁴⁴ Heloísa Espada, por sua vez, sublinha que *Brésil* “é uma alegoria bastante rica das interpretações sobre o Brasil no segundo pós-guerra. O livro mostra o país

⁴⁴¹ Cf. BOEHM, Gottfried. Aquilo que se mostra. Sobre a diferença icônica. In: ALLOA, Emmanuel (Org.). Pensar a imagem. Belo Horizonte: Autêntica, 2015, p.32.

⁴⁴² Cf. BRESCIANI, Stella; NAXARA, Márcia (Orgs.) *Memória e (res)sentimento: indagações sobre uma questão sensível*. Campinas: Ed. Unicamp, 2004.

⁴⁴³ Cf. DALL’OLIO, Rafael Luis dos Santos. *Representações da paisagem brasileira por lentes francesas: um estudo de caso*. Dissertação (Mestrado em História Social), Universidade de São Paulo, 2012.

⁴⁴⁴ DALL’OLIO. *Representações da paisagem brasileira por lentes francesas*, op. cit., p.2.

como um Éden pacífico em vias de modernização, sendo sua natureza monumental a promessa de um futuro brilhante”. Além disso, nele, “o Brasil é representado como uma civilização em meio à selva, um lugar de conciliação entre cultura europeia, africana e indígena, entre natureza e técnica, modernidade e arcaísmo”.⁴⁴⁵

Das duzentas e dezessete imagens nele estampadas, cinco tematizam o rio São Francisco. Mas, para dimensioná-las, é preciso circunscrever a narrativa visual realizada nesse livro. Essa narrativa lembra, em certa medida, a reportagem de apresentação do Brasil ao presidente de Portugal, abordada no capítulo anterior, cujo título era também e simplesmente “Brasil”. Em *Brésil*, a abertura ocorre com uma fotografia feita por Antoine Bom sobre a paisagem do Rio de Janeiro vista ao fundo de folhas de bananeiras, que aparecem em primeiro plano formando uma espécie de moldura. O fotógrafo procurou um lugar no alto de uma montanha para alcançar, com suas lentes, o morro do pão de açúcar, a cidade e o mar. Prevalece a natureza exuberante do Rio de Janeiro sob a inscrição da palavra *Brésil*, anunciando a civilização tropical que avançava rumo à modernização.

A segunda imagem consiste num mapa do Brasil com a divisão dos estados e uma quantidade notável de indicações dos rios que cortam o território. Nesse mapa, no que diz respeito a Bahia, algumas localidades são destacadas além da capital Salvador, dentre elas, Bom Jesus da Lapa e Paulo Afonso.

Logo depois, o leitor se depara com o texto de apresentação feito por Alceu Amoroso Lima enunciando o país dividido em três “civilizações”: a “civilização atlântica”, que representa as grandes cidades; a “civilização mista de vilas e fazendas”; e a “civilização ‘sertaneja’ ou ‘caipira’” na “zona rústica” que se estende com pequenos vilarejos.⁴⁴⁶ Daí começa um grande passeio pela então capital Rio de Janeiro (destacando o relevo, a cidade e seus usos, os jardins e a arquitetura moderna), pelas áreas industriais (Volta Redonda), passando pela cidade de São Paulo (em que se destacam os centros financeiros, praças e avenidas) para depois avançar rumo ao interior cafeeiro, encontrando, ali, carros de bois. Chega ao centro-oeste constatando a presença indígena e as águas fartas. Desce para o sul em direção às Cataratas do Iguaçu, às formas rochosas da ilha de Florianópolis, às ruínas históricas de São Miguel das

⁴⁴⁵ “Após um conjunto generoso de imagens da então capital, o álbum mostra fotos das cidades do Sul ao Norte, de comunidades indígenas, de festas populares, com destaque para o carnaval e para os festejos religiosos. O Brasil é um país iluminado e de imensa vitalidade. Todo índice de civilização antiga ou moderna – a arquitetura colonial ou contemporânea, um avião, a usina de Volta Redonda, o centro bancário de São Paulo – aparece envolvido pela natureza ou seguido de paisagens exuberantes. Daí vem a principal fonte de riqueza do país, cuja economia é ainda predominantemente rural”. ESPADA. *Monumentalidade e sombra*, op. cit., p. 52-53.

⁴⁴⁶ AMOROSO LIMA, Alceu. Présentation. In: *Brésil: deux cent dix-sept photographies* de A. Bon, M. Gautherot et P. Verger. Paris: Paul Hartmann, 1950.

Missões e aos pampas preenchido pelos gaúchos vaqueiros. Logo em seguida, desponta Minas Gerais com a paisagem barroca de Ouro Preto e de Congonhas do Campo, e a modernidade de Belo Horizonte.

Em Minas Gerais, subindo o estado, aparecem a diversidade de frutas tropicais (mamão, jaca, paineira, cacau, juta), e eis que somos jogados diante a imagem do rio das Velhas, com a presença dos garimpeiros de ouro. O rio das Velhas prenuncia o aparecimento de outro rio, o São Francisco. Nas duas páginas seguintes, aparecem três fotos de embarcações com carrancas. Gautherot se dedicou por alguns anos a fotografar esses objetos da cultura material dos são-franciscanos. Nas páginas seguintes, duas imagens de Bom Jesus da Lapa foram reproduzidas. A primeira circunscreve a impressionante concentração de romeiros à margem do rio, com barracos e embarcações improvisados. O autor usa de seus talentos para dimensionar o grafismo da foto, fazendo parecer como se as pessoas, as embarcações e os barracos estivessem organizados em linhas simétricas. Na imagem posterior, desponta um homem guiando um carro de bois sobre uma estrada arenosa e poeirenta. A poeira em contraste com a luz de fundo e as sombras das árvores formam figuras fantasmagóricas que cruzam o deserto.

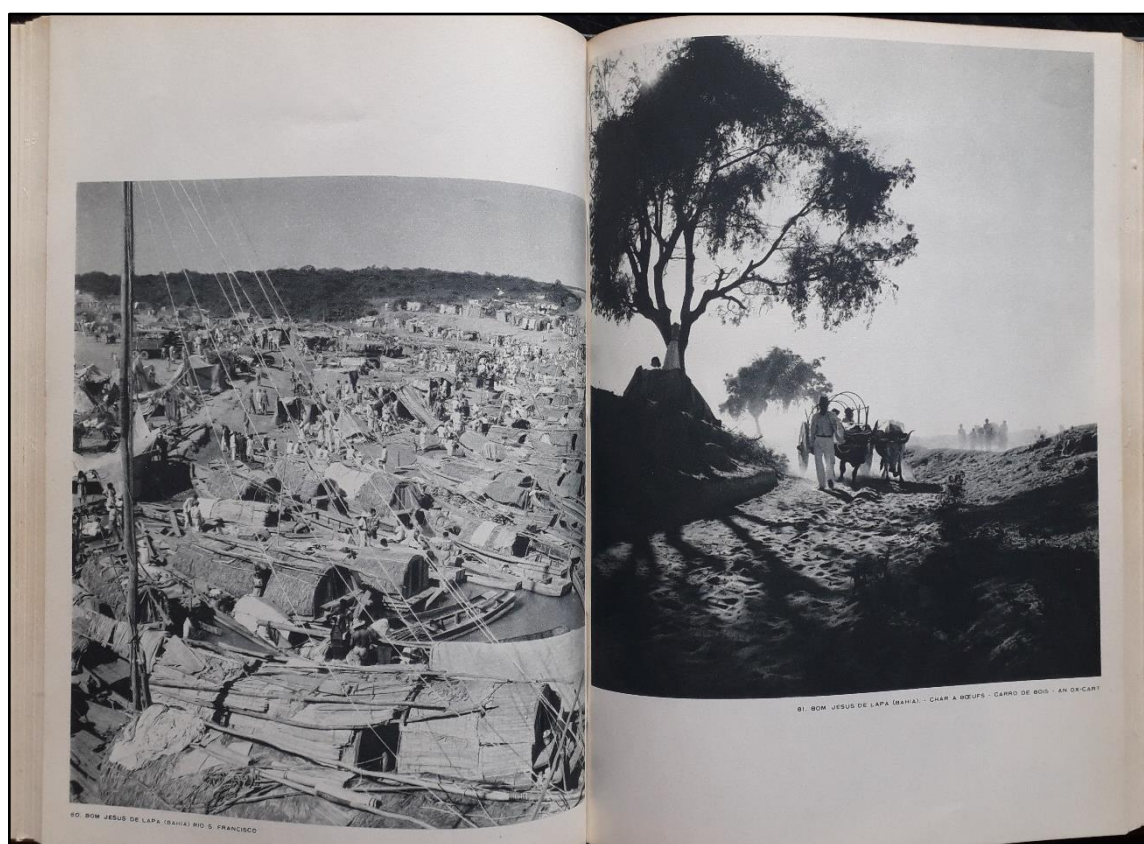


Fig. 113. Páginas do livro *Brésil* (1950) referentes às romarias de Bom Jesus da Lapa (BA).
Autor: Marcel Gautherot.

Gautherot percebeu com acuidade o sertão e o rio como espaços de trânsito, nos quais percorrem pessoas em busca de melhores condições de vida em qualquer outro lugar. Rio e sertão são signos da travessia, não da fixação – trânsito dos romeiros, dos barqueiros, dos sampauleiros, dos vaqueiros, dos retirantes, que os atravessam, por léguas e léguas. Os corpos do rio formam sombras provisórias em espaços transitórios, que, paradoxalmente, são congelados, suspensos no tempo da imagem fotográfica.

Conforme observa Ana Luiza Nobre, “Marcel Gautherot trabalha, a rigor, dentro da herança documental da fotografia, mas não a reduz no mero documentarismo”, de modo que, qualquer que fosse “o objeto de sua visada, em Gautherot é a sensibilidade do sujeito-fotógrafo que domina a cena, nunca o contrário”.⁴⁴⁷ Nas fotografias estão pessoas vivendo às margens do rio, em casebres improvisados, nos arredores de Brasília, nas “favelas”, amontoadas num vagão de trem, em embarcações, em paus-de-arara, nos caminhos para São Paulo. Afora essa provisoriedade acentuada, uma segunda proposta visual se insinua nas imagens que Gautherot fez do São Francisco. Foi quando colocou em cena as carrancas.

A iconicidade ribeirinha

Consta que as carrancas, até o início dos anos 1940, eram objetos fora de lugar das narrativas de nação. Francisco de Barros Jr., ao estabelecer contato com elas em suas viagens pelo país, tomou-as como “uma estranha particularidade”. Na medida em que pontuava o seu estranhamento, também se interessou por entender a presença daquelas peças nas embarcações: “São figuras teratológicas, que representam cabeças de animais com cara de gente e vice-versa. Quanto mais horripilante é a figura, tanto melhor”. Impressionou-se com as formas “pavorosas” dos “elementos heterogêneos reunidos”, para, então, dizer: “Os autores são inegavelmente artistas, mas só uma imaginação doentia será capaz de criar e harmonizar características tão dessemelhantes”.⁴⁴⁸

Dois anos após Francisco Barros Jr. ter publicado o seu volume de *Caçando e pescando por todo o Brasil* referente a Bahia (1949), Eneida, colaboradora da revista *Sombra*, recebeu,

⁴⁴⁷ NOBRE, Ana Luiza. A eficácia do corte. In: *O Brasil de Marcel Gautherot*. São Paulo: IMS, 2001, p.15.

⁴⁴⁸ BARROS JR., Francisco de. *Caçando e pescando por todo o Brasil*: Planalto Mineiro, o São Francisco, Bahia. São Paulo: Melhoramentos, 1949.

em seu apartamento no décimo segundo andar da Avenida Rio Branco, na ainda capital Rio de Janeiro, a visita de Marcel Gautherot. Diante das imagens realizadas pelo fotógrafo francês, ela escreveu:

Paisagens e mais paisagens, homens e mais homens e sempre, nas paisagens e nos homens, a expressão de trabalho, de vida. Diante dos meus olhos vão desfilando fotografias do Brasil: colheitas de café em São Paulo, engenhos e usinas de Pernambuco, igrejas e chafarizes de Ouro Preto, Sabará, estátuas do Aleijadinho, jangadas de Fortaleza, monumentos de Belém do Pará, Rio Grande do Sul e Maranhão. Agora são trechos de mar cortados de barcos, pedaços de praias onde andam crianças descalças e homens de chapéus de palha. Na frente dos barcos enormes cabeças parecem cismar. Estou vivendo tanto aquela viagem que ouço apenas a voz do homem que vai contando: – É o rio São Francisco no trecho baiano de Bom Jesus da Lapa: uma de minhas paixões. Vou revê-lo quase todos os anos; de lá voltei agora muito triste porque não mais encontrei as carrancas. Acho que sou o culpado da extinção: fiz tanta propaganda, publiquei tantas fotografias dos barcos aqui e no estrangeiro que, parece, houve uma corrida de colecionadores. Compraram-se todas. *Sombra* e outras revistas cariocas dedicaram páginas ao assunto. Revistas da Europa e dos Estados Unidos também reproduziram trabalhos meus e agora elas não mais existem. Pelo menos não as encontrei na minha última viagem.⁴⁴⁹

Com algum exagero, mas com boa percepção de um movimento inesperado, Gautherot falou de sua contribuição decisiva no rápido processo de iconização das carrancas e de sua transformação em objetos de cobiça nos circuitos da arte. Embora já tivesse estabelecido contato com as figuras de proa durante suas primeiras viagens ao São Francisco no início da década de 1940, a primeira publicação que fez sobre o assunto ocorreu somente em 1947, em *O Cruzeiro*, e, posteriormente, no livro *Brésil* (1950), e nas revistas *Sombra* (1951) e *Módulo* (1955).⁴⁵⁰ A publicação dessas imagens, juntamente com o avanço da valorização do folclore e do patrimônio dentro dos escopos institucionalizados pelo Estado, fizeram com que uma nova produção desse tipo de arte fosse estimulada, “destinada não mais aos barqueiros, e sim a colecionadores e turistas”.⁴⁵¹

⁴⁴⁹ ENEIDA; GAUTHEROT, Marcel. “Viagem num 12.º andar”. *Sombra*, n. 116, nov.-dez. 1951, p.70-71.

⁴⁵⁰ GAUTHEROT, Marcel; ANDRADE, Teóphilo de. “Carrancas de proa do São Francisco”. *O Cruzeiro*, 30 ago. 1947, p.52-58 e 66; BON et al. *Brésil*, op. cit.; ENEIDA; GAUTHEROT. “Viagem num 12.º andar”, op. cit.; GAUTHEROT, Marcel; ANDRADE, Rodrigo de Melo e Franco de; KRUSE, Hermann. “Carrancas de proa do rio São Francisco”. *Módulo*, n. 3, dez. 1955, p.2 e 12-17.

⁴⁵¹ MAMMÌ, Lorenzo. *A viagem das carrancas*. São Paulo: WMF Martins Fontes; Instituto do Imaginário do Povo Brasileiro; IMS, 2015, p.17.

Na elaboração de suas fotografias, Gautherot se guiou pela percepção de um elo inseparável entre os elementos que constituíam o rio, sem o qual as figuras de proa perderiam o sentido fundamental. O que o desanimou, de acordo com sua fala à revista *Sombra* sobre a investida de colecionadores, foi justamente a quebra dessa inseparabilidade – uma espécie de amálgama entre carranca, barco, água, margem e gente (além de eventuais apetrechos) que resulta numa consistência visual que chamarei aqui de “iconicidade ribeirinha”.⁴⁵² Ou seja, existe um jogo relacional propriamente imagético nas fotografias de Gautherot que encadeia uma visualidade do rio São Francisco a partir não apenas das carrancas, mas de todo o amálgama da paisagem, cujos elementos sociais e materiais – os “corpos do rio” –, na proposição do fotógrafo, deveriam ser vistos pela sua indissociabilidade.

Da viagem realizada em meados da década de 1940, que teve, inclusive, Pierre Verger como companhia, Gautherot conseguiu publicar, no ano seguinte, duas fotorreportagens em *O Cruzeiro*, a primeira em julho, com o título “O homem do S. Francisco”, que abordei no primeiro capítulo, e a segunda em agosto, “Carrancas de proa do São Francisco”. Para essa última, foi também Teófilo de Andrade o responsável pela elaboração do texto, de modo que apresentou, com as seguintes palavras, o assunto:

Quem visita o Rio São Francisco tem a atenção chamada para um detalhe das suas famosas barcas, sobretudo das mais antigas, e que tende a desaparecer: as carrancas de proa. São primitivas, toscas e feias. Entretanto, constituem uma manifestação artística, uma tentativa de arte plástica dos rudes carpinteiros que as construíram, naqueles sertões longínquos. E tem, como todas as carrancas de proa, a sua história.⁴⁵³

O texto é assertivo. É bem verdade que cada carranca era investida de uma “história”, ou melhor, de uma espécie de personificação pelo pescador que a possuía na proa de seu barco, baseando-se no imaginário local. Mas o “olho fotográfico”⁴⁵⁴ de Gautherot se direcionava para uma outra questão, na medida em que esse olhar derivava de sua formação em arquitetura no *Musée de l’Homme*, em Paris, em que desenvolveu “um sentido refinado da composição, do equilíbrio de linhas e volumes, num espaço pictorial ele mesmo rigorosamente tabulado”.⁴⁵⁵ O

⁴⁵² Em certa medida – e, portanto, com muita cautela –, gostaria de remeter, nesse caso específico, às reflexões de Gottfried Bohem, para quem “a ‘imagicidade’ [Jacques Rancière] não depende em nada do objeto representado. As imagens não são simples representações demonstrativas de uma significação já constituída em outro lugar, são, ao contrário, *mostrações originárias*”. BOEHM. “Aquilo que se mostra”, op. cit., p.32. Pensar numa “iconicidade ribeirinha” significar pensar sobre o que as imagens de Gautherot *mostram* e não sobre o que está “por trás” delas.

⁴⁵³ GAUTHEROT; ANDRADE. “Carrancas de proa do São Francisco”, op. cit., p.53.

⁴⁵⁴ ANGOTTI-SALGUEIRO. *O olho fotográfico*, op. cit.

⁴⁵⁵ HATOUM. TITAN JR. “A paciência do olhar”, op. cit., p.17.

fotógrafo, por certo, trabalhou com a dimensão do enraizamento desses objetos, isto é, com um fundo histórico que os remetia a um lugar de “originalidade” atribuída aos ribeirinhos do São Francisco. Mas nem Gautherot e nem mesmo o Movimento Folclórico Brasileiro, que se organizaria a partir de 1947, estavam preocupados com os critérios de antiguidade tal como os folcloristas europeus. Segundo Luís Rodolfo Vilhena, os folcloristas brasileiros se interessaram em buscar objetos sintéticos que representassem as três matrizes culturais que formaram o Brasil,⁴⁵⁶ inspirados na proposição de von Martius e na procura pela definição da nacionalidade. A Gautherot, distintamente, interessava a dimensão estética proporcionada pelas carrancas e pelas maneiras como elas seriam mostradas num resultado fotográfico. Assim, o fotógrafo logrou elaborar a ligação íntima entre o rio, as figuras de proa e os ribeirinhos, de acordo com a percepção que teve durante as primeiras viagens.

Gostaria de me deter especificamente nesse ponto para interpretar os modos como Gautherot construiu uma paisagem do rio São Francisco, tomando os “ícones topológicos” pela sua inseparabilidade, e instaurando possibilidades narrativas. Portanto, atento-me especificamente às imagens em que o fotógrafo insinua tal construção, ainda que a montagem da fotorreportagem tenha apontado para outras direções.

Logo na primeira página de “Carrancas de proa do São Francisco”, numa imagem sangrada, o leitor se depara com um homem sentado na proa da embarcação, escorando-se na carranca. A câmera focalizou diretamente a face da carranca, enquanto que o rosto do homem se encontrava direcionado para o lado inverso. O jogo de luz destaca-os como corpos distintos, mas que, pelo contato, resultam unidos, acoplados, como se um fosse a extensão do outro. A rusticidade das formas que compõem a figura de proa se harmoniza com as vestes rasgadas do homem, provavelmente feitas com pesados tecidos de algodão produzidos nos teares locais. Essa harmonia foi engenhosamente trabalhada a partir de formas assimétricas. Por esses traços, a imagem é descrita como uma cena de descanso, ou melhor, como “a hora da sesta”, momento em que, de acordo com a legenda, “a carranca também serve de espaldar, principalmente depois da ‘jacuba’, lanche de farinha de mandioca com água e rapadura, que realmente dá um sono invencível”.⁴⁵⁷ Para além do que as legendas orientam a ver, é preciso voltar a atenção mais propriamente ao “espaço visual” estabelecido naquilo “que se mostra” na imagem.⁴⁵⁸

⁴⁵⁶ VILHENA, Luís Rodolfo. *Projeto e missão: o Movimento Folclórico Brasileiro, 1947-1964*. Rio de Janeiro: Funarte; FGV, 1997.

⁴⁵⁷ GAUTHEROT; ANDRADE. “Carrancas de proa do São Francisco”, op. cit., p.52.

⁴⁵⁸ Cf. BOEHM. “Aquilo que se mostra”, op. cit., p.33.

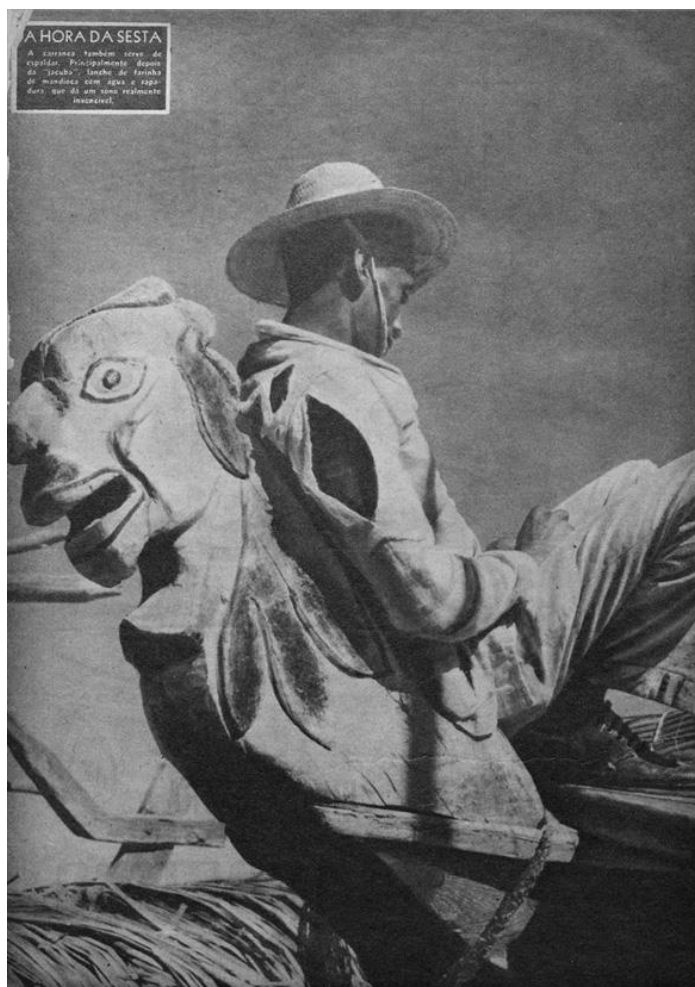


Fig. 114. “Carrancas de proa do São Francisco”. Autores: Marcel Gauhterot e Teófilo de Andrade. Fonte: O Cruzeiro, 30 ago. 1953, p.52.

Nessa fotografia (*Fig. 114*), por exemplo, há a construção de um contraste que escapou à legenda. Tal contraste consiste na expressão opositiva dos rostos do homem e da carranca. A placidez do corpo em repouso é quebrada pela expressão facial da figura de madeira, resultando numa dupla face de expressões distintas. Trata-se de um aspecto da proposta visual de Gauhterot baseada em, pelo menos, dois níveis: o rigor formal e o mistério atribuído à paisagem do São Francisco. Esses níveis partem das vivências cotidianas e da materialidade que compunham o rio, mas nelas não se limitam. Suas imagens instauram uma relação corpo a corpo entre cada elemento figurativo, e as carrancas jamais se reduzem a objetos passivos; pelo contrário, são ativas no cotidiano e, por isso, em constante interação com os ribeirinhos. Esse princípio de atividade personificada nas figuras de proa, juntamente com a relação intrínseca entre os elementos que davam corpo ao rio, foram o *leitmotiv* das fotografias realizadas por Gauhterot. Até mesmo nas imagens que tomam cada carranca individualmente, a personificação se inscreve, como se cada rosto de madeira estabelecesse um gesto de expressão vital. É desse

modo que o fotógrafo tenta dar uma visualidade ao universo imaginário daquelas pessoas, criando, ele mesmo, as formas que melhor pudessem mostrá-lo.

Na segunda página (*Fig. 115*) aparecem quatro reproduções fotográficas, cada uma delas apresentando uma carranca diferente que, por sua vez, tem diferentes investimentos de personificação: na parte de cima, as legendas apontam para “a carranca de cavalo”, a “carranca emplumada” e “o minhocão ou cobra grande”; na parte de baixo aparece a embarcação de nome “Ubirajara”, definida na revista como sendo “de fundo chato para evitar as correntezas e redemoinhos, semelhante em tudo às antigas barcas do Rio Douro, em Portugal, com sua horrível carranca”.⁴⁵⁹



Fig. 115. “Carrancas de proa do São Francisco”. Autores: Marcel Gautherot e Teófilo de Andrade. Fonte: O Cruzeiro, 30 ago. 1953, p.53.

⁴⁵⁹ GAUTHEROT; ANDRADE. “Carrancas de proa do São Francisco”, op. cit., p.53.

Paulo Pardal, autor de um estudo pormenorizado acerca das carrancas do São Francisco, publicado em 1974, ao fazer um levantamento do universo imaginário dos remeiros, fez notar que, “do primitivismo das condições de vida, [...] a superstição tinha um campo de ação fertilíssimo. A ingenuidade dos rudes remeiros buscava uma explicação sobrenatural para tudo o que os atemorizava, especialmente os perigos do rio: encalhes, naufrágios, afogamentos etc.”⁴⁶⁰ Afora os adjetivos que reduziam tais “superstições” à mera “ingenuidade”, Pardal foi certeiro acerca do campo de ação do que prefiro chamar de imaginário, na acepção de Castoriadis.⁴⁶¹ As carrancas funcionavam, então, como a dimensão material de uma imaginação fértil e decisiva para o modo de vida ribeirinho e nas maneiras de lidar com os mistérios atribuídos ao rio.

O “Minhocão”, por exemplo, que deu nome à terceira imagem na sequência da página reproduzida acima (*Fig. 115*), era tido como um “monstro” ou “animal fabuloso” capaz de ações como desmoronar barrancos. O relato a que Pardal recorreu havia sido feito por Henrique Guilherme Fernando Halfeld, um explorador e cartógrafo que percorreu o São Francisco em meados do século XIX. Nas palavras de Halfeld, “os barqueiros que me acompanharam na minha barca com espanto me disseram que em tal e tal paragem descia pelo rio abaixo o Minhocão, que ora subia sobre as águas do rio, ora mergulhava nelas [...]”⁴⁶²

Em quase todas as imagens reproduzidas nessa página há a presença de uma pessoa flagrada em alguma atividade muito próxima da embarcação e, logo, da carranca: uma mulher lavando louça em frente à “carranca de cavalo”, uma criança brincando em frente ao “minhocão ou cobra grande” e um homem que desponta do fundo da “Ubirajara”. Com efeito, Gautherot estabelece a interação entre os corpos, conjuga os elos dos elementos iconográficos cumprindo com o propósito de instituir uma inseparabilidade na construção da paisagem do rio. Isso é reforçado em outra página, com a mesma estratégia de fotografar os corpos interagindo.

⁴⁶⁰ PARDAL, Paulo. [1974]. *Carrancas do São Francisco*. 2. ed. rev. e ampl. Rio de Janeiro: Serviço de Documentação Geral da Marinha, 1981, p.80.

⁴⁶¹ CASTORIADIS. *A instituição imaginária da sociedade*, op. cit., p.13.

⁴⁶² HALFELD, Henrique Guilherme Fernando. *Atlas e relatório concernentes à exploração do Rio São Francisco, desde a cachoeira de Pirapora até o Oceano Atlântico* [1860] apud PARDAL. *Carrancas do São Francisco*, op. cit. p.81-82.



Fig. 116. “Carrancas de proa do São Francisco”. Autores: Marcel Gautherot e Teófilo de Andrade. Fonte: O Cruzeiro, 30 ago. 1953, p.56.

Em três das cinco imagens dispostas nessa página (Fig. 116), novamente aparecem pessoas realizando alguma atividade ao lado de uma carranca. O fotógrafo atinou-se a um detalhe que considerou fundamental para a construção da imagem: em todas as três, Gautherot tomou um ângulo de modo que capturou os olhos da carranca direcionados para a pessoa com quem interagia.

Outras de suas imagens seriam publicadas em *Brasil*, cuja edição francesa saiu em 1950. Articuladas à narrativa fotográfica do livro, já nessa época as carrancas constituíam-se como elementos da narrativa oficial de nação, quando elas já estavam integradas aos ícones nacionais.



Fig. 117. Páginas do livro *Brésil* (1950) referentes às carrancas do São Francisco. Autor: Marcel Gauhterot.

Em *Brésil*, as três fotos de carrancas consistem em recortes que tomam diferentes ângulos e perspectivas. A primeira delas consegue destacar a inteireza da embarcação, os elementos que a constituem e sua integração à paisagem ribeirinha, bem como, de maneira mais sutil, o encontro das águas com a margem, formando a linha do horizonte que compõe o plano de fundo. A segunda, numa tomada frontal, mostra mais nitidamente os traços da escultura que, por sua vez, se destaca em relação aos outros elementos compositivos da imagem. A terceira, por fim, sugere a relação fundamental da carranca não mais somente com o barco, mas com o rio, personificando-a. Com efeito, a diagramação consiste num claro arranjo narrativo, que estabelece uma continuidade desde o plano mais ampliado até o foco específico sobre a figura de proa. Além das carrancas que despontam na proa das embarcações, as presenças dos homens e do rio provocam o sentido de inseparabilidade de todos esses elementos.

Foram vários os motivos aventados para a existência das carrancas no rio São Francisco. No levantamento feito por Pardal, três interpretações ganharam destaque. Clarival Valladares “consagrou às carrancas o caráter apotropaico” (no sentido proposto por Richard Bernheimer),

isto é, com “poder de afastar malefícios”.⁴⁶³ Nessa mesma linha, que lhes atribuía uma “origem totêmica”, esteve Francisco Guarany, escultor que ganhou fama e a quem Gautherot teve acesso. Guarany dizia que as carrancas “protegiam os barqueiros contra animais do rio, especialmente o jacaré e o surubim”.⁴⁶⁴ Na contramão dessa chave interpretativa estava Osório Alves de Castro, para quem “as carrancas eram um enfeite comum, ‘sem história’, isto é, sem significado específico, e pelas quais não havia especial respeito”.⁴⁶⁵ Uma terceira linha foi proposta por Wilson Lins em *O Médio São Francisco* (1952), com a qual Pardal concordou. Escreveu Lins: “acredita-se que os donos de barca tenham adotado o uso das figuras de proa como meio de atrair a curiosidade da gente das fazendas sobre as embarcações e, assim, aumentar as possibilidades de negócios”.⁴⁶⁶

Seja como for, importa notar os modos como Gautherot mobilizou sua percepção e seu conhecimento acerca desse assunto para realizar suas imagens. A propósito, Pardal informou que esse fotógrafo, “de 1942 a 1945 [...], percorrendo todo o médio São Francisco, viu só cerca de trinta carrancas que, fotografadas, originaram logo após o interesse maior por estas esculturas”; e avaliou ainda que “na época não devia haver mais de cinquenta carrancas, a maioria das quais, provavelmente, hoje em mãos de colecionadores e museus”.⁴⁶⁷ Gautherot era conhecido por sua contenção nas palavras, quase nada escreveu. O que deixou registrado foi por meio de entrevistas cedidas, por exemplo, a Eneida e a Lygia Segala. Sondar sua percepção das carrancas só é possível através das imagens que construiu. E, como venho argumentando, ele entendeu e fez questão de estabelecer a relação intrínseca não somente entre as carrancas e o rio, pois os moradores locais constituíam um terceiro elemento igualmente intrínseco. Ironicamente, a descoberta desses objetos, proporcionada, em grande medida, pelas suas imagens, suscitou a cobiça nos circuitos artísticos. Com isso, faço lembrar, mais uma vez, do lamento do fotógrafo registrado na revista *Sombra*: “É o rio São Francisco [...] uma de minhas paixões. [...] de lá voltei agora muito triste porque não mais encontrei as carrancas. [...] fiz tanta propaganda, publiquei tantas fotografias dos barcos aqui e no estrangeiro que, parece, houve uma corrida de colecionadores”.⁴⁶⁸

⁴⁶³ Paulo Pardal afirma que “Clarival Valladares foi o primeiro historiador de arte que analisou a problemática das carrancas, em artigo de 8-3-1959 no *Diário de Notícias* de Salvador, Duendes do São Francisco, reproduzido em sua obra, *Paisagem Rediviva*, de 1962. PARDAL. *Carrancas do São Francisco*, op. cit., p.100.

⁴⁶⁴ PARDAL. *Carrancas do São Francisco*, op. cit., p.100.

⁴⁶⁵ CASTRO, Osório Alves de. *Porto calendário* [1961] apud PARDAL. *Carrancas do São Francisco*, op. cit., p.101.

⁴⁶⁶ LINS. *O Médio São Francisco*, op. cit. Cf. PARDAL. *Carrancas do São Francisco*, op. cit., p.103.

⁴⁶⁷ PARDAL. *Carrancas do São Francisco*, op. cit., p.132.

⁴⁶⁸ ENEIDA; GAUTHEROT. “Viagem num 12.º andar”, op. cit., p.71.

Tal como as favelas nos arredores de Brasília que brotavam na contramão do rigor geométrico da capital moderna, definidas como “feias” pelos planejadores e financiadores da NOVACAP, as carrancas revelaram uma “cosmofania”⁴⁶⁹ que escapava do olhar “letrado”. Muito em razão disso, elas foram taxadas como objetos “estranhos” e “grotescos”. Gautherot, no entanto, possuía a “paciência do olhar”, para usar a definição de Milton Hatoum e Samuel Titan Jr., e sabia que o “momento decisivo”, no seu caso, nascia “da convivência passageira entre o fotógrafo insistente, quase imóvel, e o universo que se esquivava”.⁴⁷⁰ Então, logo percebeu que o universo ribeirinho de que participavam as carrancas também era algo “fabuloso de iniciativa, de inteligência”, e que só poderia ser representado por meio da construção visual de uma paisagem que, com seus “ícones topológicos”, revestia-se, ao mesmo tempo, de mistério e de traços identitários. Conforme observou Nicolau Sevcenko,

o advento da paisagem introduz como seu corolário o ícone topológico, que corporifica os desígnios latentes da natureza animada pela imaginação e pelo desejo. Mineral, vegetal, animal ou humano, no melhor dos casos uma íntima interação entre os quatro, qualquer que seja seu feitio ou condição, esse ícone ao mesmo tempo ratifica o rigor da observação direta, ‘científica’ do artista e proporciona a dimensão evasiva da imagem, sua remissão ao imaginário mítico, seu valor exótico”.⁴⁷¹

As imagens realizadas por Gautherot, publicadas em revistas, exibidas em exposições, participaram ativamente a construção de uma paisagem ribeirinha, cujas carrancas passaram à condição de símbolos do rio São Francisco, e a partir de então a ele associadas.

Objetos até então relegados à estranheza particular de moradores locais, ao mau gosto de “gente com imaginação doentia”, as carrancas deram o tom visual de uma paisagem que guardava os mistérios imanentes do rio. Os inúmeros enunciados que apresentam o São Francisco se entrecruzam numa imaginação produtora de mitos e segredos nele inscritos, como se ele tivesse vontade própria, que definisse a vida de quem com ele tomasse contato, não só num sentido geográfico, mas num sentido telúrico. Reiteradas vezes, o passado mitológico insiste em irromper nas projeções de futuro, tragando os projetos econômicos, utilitários e pragmáticos à força do mistério da paisagem que, nesse caso, se materializa nos corpos do rio.

É curioso que na primeira fotorreportagem publicada n’*O Cruzeiro* por Gautherot e Andrade, “O homem do S. Francisco”, nenhuma imagem constando carrancas tenha aparecido.

⁴⁶⁹ BERQUE. “Das águas da montanha à paisagem”, op. cit., p.96.

⁴⁷⁰ HATOUM; TITAN JR. “A paciência do olhar”, op. cit., p.19.

⁴⁷¹ SEVCENKO. *Pindorama revisitada*, op. cit., p.28.

Provavelmente tratou-se de uma escolha editorial pensando numa fotorreportagem dedicada exclusivamente a elas, tal como, de fato, ocorreu. O intervalo de tempo entre uma e outra publicação foi de um pouco mais de um mês. No seu levantamento dos estudos e registros realizados acerca das carrancas, Pardal sublinhou que “a primeira reportagem em revista de grande circulação que tenho notícia foi em *O Cruzeiro*, de 30-8-1947, intitulada Carrancas de Proa do São Francisco, com fotos de Marcel Gautherot e um bem cuidado texto de Teófilo de Andrade”.⁴⁷²

Além disso, a seção “fototeste” da revista *O Cruzeiro* cumpriu, pelo menos quatro vezes no decorrer no período em estudo, o propósito de retomar o tema das carrancas do São Francisco. Essa seção consistia num tipo de jogo em que o leitor era convidado a associar uma foto a alguma referência que a identificasse. Em 1947 três desses “fototestes” foram feitos nas edições posteriores à que havia publicado a fotorreportagem de Gautherot e Andrade. O quarto “fototeste” veio a sair somente em 1959.⁴⁷³ Curiosamente, no ano seguinte a revista retomou o tema das carrancas, mas com um propósito bem distinto. Mais uma vez foi reproduzida a fotografia do Ubirajara (*Fig. 118*), o barco, cuja carranca, em 1947, foi caracterizada como “horrrível”. Essa caracterização permaneceu na matéria da edição de 4 de outubro de 1960, no entanto, outro adjetivo se fez notar: “o horrrível e o belo numa carranca”.



Fig. 118. “Cinzeiros de carranca”. Fonte: *O Cruzeiro*, 04 out. 1960, p.57.

⁴⁷² PARDAL. *Carrancas do São Francisco*, op. cit., p.91.

⁴⁷³ Respectivamente, nas edições de 30 ago. 1947; 25 out. 1947, p. 38; 08 nov. 1947, p. 38; e 28 fev. 1959, p.112.

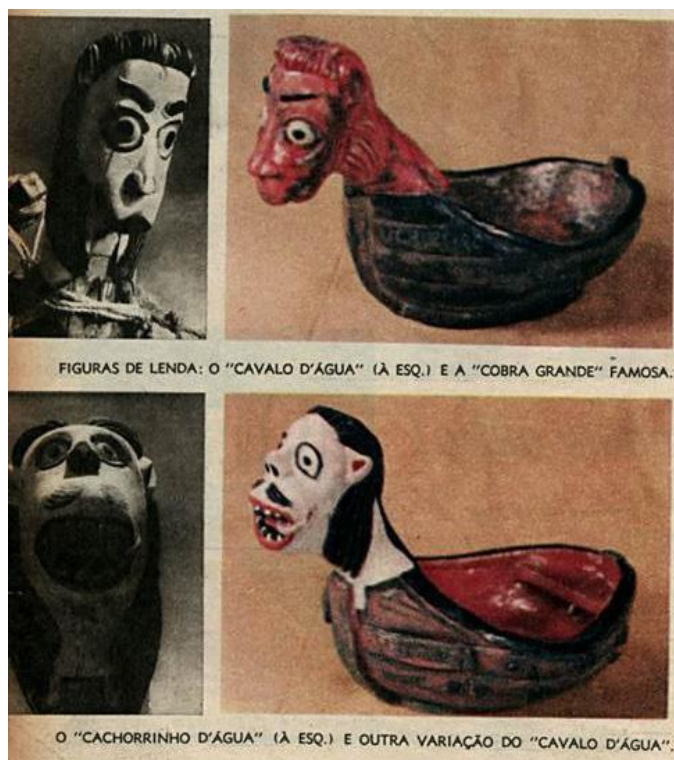


Fig. 119. “Cinzeiros de carranca”. Fonte: *O Cruzeiro*, 04 out. 1960, p.58.

Nessa matéria, *O Cruzeiro* anunciava a chegada, na sua sede, dos “cinzeiros de carranca” produzidos pela artista plástica Renaze Pinto do Amaral (Fig. 119). Conforme o texto de Antônio Rudge:

A exemplo das primeiras canoas que singraram as águas do velho Rio Nilo e das embarcações dos fenícios que, a despeito de serem um povo predominantemente de marinheiros, usavam cabeças de animais na proa, tornaram-se famosas as carrancas que ostentam as barcas do São Francisco. [...] Conquanto sejam primitivas, toscas e feias, as carrancas constituem uma manifestação artística, uma tentativa de arte plástica dos rudes carpinteiros que as construíram naqueles sertões longínquos. Recentemente, “O Cruzeiro”, por seu diretor, Sr. Leão Gondim de Oliveira, lembrou-se de transplantar para a decoração da sede desta Revista alguns aspectos sugestivos dessa arte do povo. Assim, encomendou à escultora Renaze Pinto do Amaral seis miniaturas em cerâmica, das carrancas do São Francisco, as quais ornamentariam, como cinzeiros, o Salão de Honra de “O Cruzeiro”. Tempos depois, a conhecida escultora nos sensibiliza com um presente do melhor toque artístico: os cinzeiros de carrancas do São Francisco. Nesse trabalho, Renaze Pinto do Amaral põe todo o seu talento e seu bom gosto, o que fez das carrancas

primorosas obras de arte. Os cinzentos, ao lado dos quadros de Portinari, são vistos, hoje, no 7º andar do edifício de “O Cruzeiro”.⁴⁷⁴

As carrancas tornaram-se, na passagem para os anos 1960, peças artísticas dignas de estarem ao lado dos quadros de Portinari. Embora tenham permanecido associadas ao rio São Francisco, aquela inseparabilidade elaborada na fotografia por Gautherot, na percepção do próprio fotógrafo, tinha sido quebrada, perdida há mais de dez anos – se é que, se pensarmos com Gottfried Boehm,⁴⁷⁵ tal inseparabilidade realmente existiu fora da fotografia. Esse sentimento de perda foi compartilhado por escritores nas décadas que se seguiram. Clarival Valladares, em texto publicado no *Jornal do Brasil* em dezembro de 1972, observou que as barcas com carrancas foram se desintegrando em razão de mudanças socioeconômicas no rio São Francisco. Em Pirapora (MG), por exemplo, notou “um cemitério delas”, onde pareciam “fantasmas moribundos em desagregação, com as cabeças pendendo para dentro do lodo e as costelas apontando à flor d’água”.⁴⁷⁶ No entanto, “enquanto iam-se recolhendo e morrendo, suas cabeças eram procuradas para um novo destino. Compradores iam à sua busca, tirando-as dos restos, da cavilha da proa ou de dentro da lama. Assim, tornou-se um bom negócio recuperá-las das barcas defuntas e metê-las restauradas”.⁴⁷⁷ No mesmo ano, Carlos Drummond de Andrade dedicou um poema a respeito dessa translação das carrancas (do rio São Francisco, nos grotões do país, para a Rua do Ouvidor, no Rio de Janeiro):

As carrancas do rio São Francisco
largaram suas proas e vieram
para um banco da Rua do Ouvidor.
O leão, o cavalo, o bicho estranho
deixam-se contemplar no rio seco,
entre cheques, recibos, duplicatas.
Já não defendem do caboclo-d’água
o barqueiro e seu barco. Porventura
vem proteger-nos de perigos outros
que não sabemos, ou contra assaltos
desfecham seus poderes ancestrais
o leão, o cavalo, o bicho estranho
postados no salão, longe das águas?
Interrogo, perscruto, sem resposta,
as rudes caras, os lanhados lenhos
que tanta coisa viram, navegando

⁴⁷⁴ RUDGE, Antônio. “Cinzeiros de carranca”. *O Cruzeiro*, 04 out. 1960, p.58.

⁴⁷⁵ Cf. BOEHM. “Aquilo que se mostra”, op. cit.

⁴⁷⁶ VALLADARES, Clarival do Prado. São Francisco, de carrancas transfiguradas. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 02 dez. 1972, Cad. B, p.4.

⁴⁷⁷ VALLADARES. “São Francisco, de carrancas transfiguradas”, op. cit., p.4.

no leito cor de barro. O velho Chico
fartou-se deles, já não crê nos mitos
que a figura de proa conjurava,
ou contra os mitos já não há defesa
nos mascarões zoomórficos enormes?
Quisera ouvi-los, muito contariam
de peixes e de homens, na difícil
aventura da vida de remeiros.
O rio, esse caminho de canções,
de esperança, de trocas, de naufrágios,
deixou nas carrancudas cataduras
um traço fluvial de nostalgia,
e vejo, pela Rua do Ouvidor,
singrando o asfalto, graves, silenciosos,
o leão, o cavalo, o bicho estranho...⁴⁷⁸

⁴⁷⁸ ANDRADE, Carlos Drummond de. Exposição de carrancas. In: *O poder ultrajovem e mais 79 textos em prosa e verso*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1972.

Capítulo 5.

Um rosto para o sertão

Se o rio São Francisco de Marcel Gautherot deve ser visto pela dinâmica dos transeuntes e pela simbiose de ícones topológicos, resultado numa paisagem ribeirinha formada por diversos corpos, em Pierre Verger a corporeidade do espaço é ainda mais acentuada.

Logo que chegou ao Brasil, em 1946, Verger foi ao encontro de Roger Bastide que, à época, dava aulas na Universidade de São Paulo. O sociólogo, na ocasião, aconselhou-lhe a percorrer a Bahia, gesto que refletia o interesse que ambos compartilhavam pela cultura popular, sobretudo pelas religiosidades de matriz africana. Nesse encontro, Bastide presenteou o fotógrafo com o seu livro *Imagens do Nordeste místico em branco e preto*, publicado no Brasil em 1945,⁴⁷⁹ que seria utilizado por Verger, juntamente com *Bahia de tous les saints (Jubiabá)*, como um “guia-de-viagem”, conforme ele mesmo escreveu ao relembrar essa troca intelectual que se transformou, posteriormente, numa amizade fecunda e duradoura.⁴⁸⁰ Nas primeiras páginas do seu livro, Bastide escreveu:

Outros falarão sobre o dinamismo de um povo voltado para o futuro, os melhoramentos surgidos no domínio da agricultura, a pesquisa do petróleo e minerais, o movimento dos portos, das escolas, dos hospitais e das creches. Na verdade também eu admiro aquelas construções-modelo, aquelas fábricas e o progresso rápido do Nordeste. Mas o importante é, ao progredir, não perder sua alma, a própria alma que os antepassados modelaram. Era ela que me interessava, era sobretudo em sua direção que eu caminhava. Por isso divaguei, sonhei nas velhas igrejas, imiscuí-me aos candomblés, perdi-me no carnaval. E dessa viagem encantada apresento aqui um feixe de imagens.⁴⁸¹

O mesmo propósito definiu os interesses de Verger quando este viajou pelo Nordeste com sua *rolleiflex* tentando capturar, nos espaços percorridos, “a alma que os passados modelaram”. O seu primeiro destino foi Canudos, e o caminho para chegar até lá começou no

⁴⁷⁹ BASTIDE, Roger. *Imagens do Nordeste místico em branco e preto*. R. de Janeiro: “O Cruzeiro”, 1945.

⁴⁸⁰ Cf. LÜHNING, Angela (Org.). *Verger-Bastide: dimensões de uma amizade*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2002, p.39.

⁴⁸¹ BASTIDE, Roger. *Imagens do Nordeste místico em branco e preto*, op. cit., p.4.

Rio de Janeiro, onde se encontrou, por intermédio de Alfred Métraux, com Vera Pacheco Jordão, articulista de *O Cruzeiro*. Os editores dessa revista procuravam fotografias a serem usadas numa série de fotorreportagens sobre o Peru, material de que Verger dispunha, o que serviu oportunamente para os propósitos da publicação. Foi então que firmou contrato com *O Cruzeiro*, sendo enviado para a sucursal em Salvador.⁴⁸² Esse direcionamento para a Bahia atendia ao interesse do próprio fotógrafo, inspirado pela leitura do romance de Jorge Amado e endossado pelo conselho de Bastide. Surgiu, assim, a oportunidade de viajar com Odorico Tavares para Canudos.

Dessa viagem resultou um repertório de imagens em que se destacaram os retratos dos sobreviventes. Como exímio fotógrafo que era, Verger elaborou, nos rostos dos fotografados, a expressão da própria corporeidade do sertão, conforme também havia feito nas ruas de Salvador. Depois de abordar a fotorreportagem que resultou dessa incursão, gostaria de considerar, por fim e brevemente, o significado de Canudos nos planejamentos territoriais na altura dos anos 1950.

Da ruína ao rosto

O esqueleto da cabeça de um boi fixado num emaranhado de estacas abre a fotorreportagem da revista *O Cruzeiro* por ocasião do cinquentenário da guerra. A reprodução fotográfica foi estampada numa página inteira, acompanhada, logo acima, de uma legenda bastante expressiva para guiar o leitor, que é orientado não para o presente, nem somente para o costume local de usar crânio de boi para espantar maus agouros, mas para o passado, para os cadáveres da guerra: “A caveira de boi: espantalho comum nas zonas. Nestas mesmas estacas os jagunços espetavam os cadáveres dos soldados da expedição Moreira César, deixando-os apodrecer”.⁴⁸³

⁴⁸² COSTA, Ialê Menezes Leite. *Pierre Verger: um outro olhar sobre o sertanejo na revista O Cruzeiro (1946-1951)*. Dissertação (Mestrado em História), PUC-RS, Porto Alegre, 2015, p.72.

⁴⁸³ VERGER, Pierre; TAVARES, Odorico. “Roteiro de Canudos I – o reduto de Antônio Conselheiro”. *O Cruzeiro*, 19 jul. 1947, p.8.

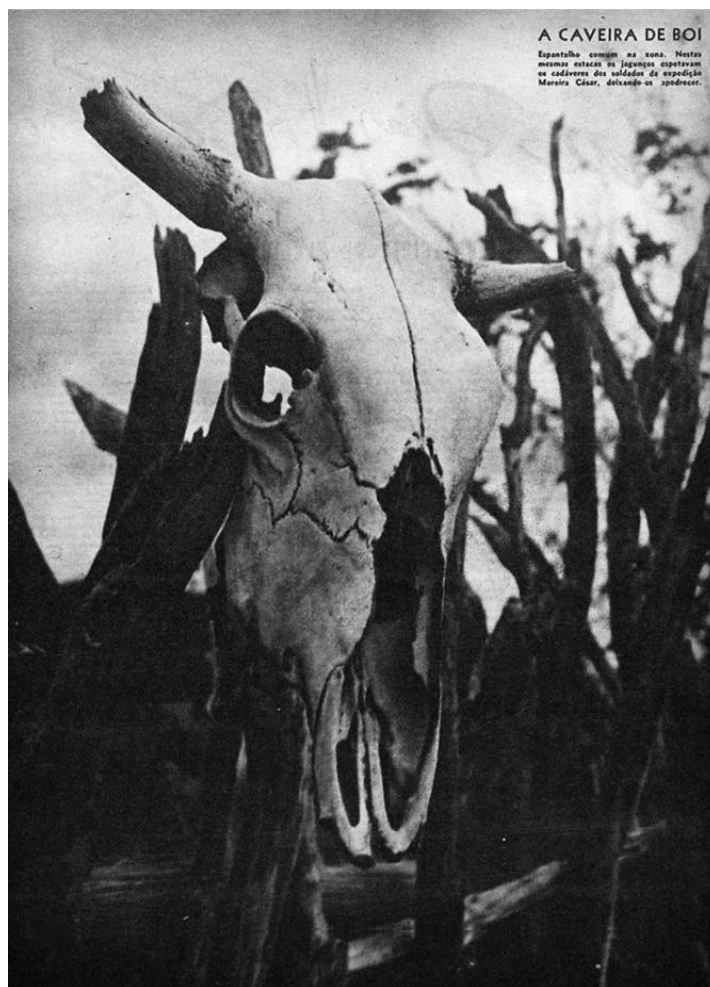


Fig. 120. “Roteiro de Canudos I – o reduto de Antônio Conselheiro”.
Autores: Pierre Verger e Odorico Tavares. Fonte: *O Cruzeiro*, 19 jul. 1947, p.8.

Dessa maneira é apresentado o sertão de Canudos, com o signo da morte inscrita na paisagem. Essa paisagem ganha significado a partir de três elementos icônicos: a caveira, o emaranhado de estacas assimétricas que formam um cercado e a forte luminosidade de fundo que indica a presença do sol abrasador. Logo na página seguinte, uma outra imagem reforça a aridez daquele lugar. A câmera posicionada contra a luz do sol deu aos galhos secos de uma árvore sem folhas e à vegetação rasteira um aspecto fantasmagórico, com uma tonalidade uniforme e escurecida. A luz do sol rasga as nuvens, queima suas bordas, invade os traçados sombrios da árvore. De fundo, um imenso clarão com espectros de nuvens joga no horizonte a projeção de um vazio completo. “A vegetação de toda a zona – árvores secas e espinhosas, esgalhadas”,⁴⁸⁴ subscreve a legenda.

⁴⁸⁴ VERGER; TAVARES. “Roteiro de Canudos I”, op. cit., p.9.



Fig. 121. “Roteiro de Canudos I – o reduto de Antônio Conselheiro”.
 Autores: Pierre Verger e Odorico Tavares. Fonte: *O Cruzeiro*, 19 jul. 1947, p.9.

Essas duas fotografias, conforme os signos que lhes são investidos, funcionam como a entrada do sertão para o leitor de *O Cruzeiro* e, em larga medida, confirmam uma paisagem já esperada. Elas dialogam com os escritos de Euclides da Cunha e dos geógrafos da *Expedição n. 6* sobre a morbidez e o aspecto desértico da caatinga do “Sertão Semiárido” baiano. Mas há uma função específica que consiste em transportar o leitor para o cenário da guerra:

Estamos cortando a mesma zona que foi cenário da luta de Canudos, da resistência espantosa dos jagunços de Antônio Conselheiro contra as tropas que vinham se despedaçar ante a parede frágil, mas diabólicamente defendida do reduto do Bom Jesus. E sob este sol, que faz o ar tremer às nossas vistas, num calor abafante de outubro, ante a desolação e a ausência do homem, por estas estradas, onde até os bodes rareiam, em dezenas e dezenas de quilômetros de terra solitária, o repórter faz esforços para não se deixar comover. Há cinquenta anos passados, através [d]estas pedras reluzentes ao calor deste sol, rompendo através destes espinhos e destas caatingas, homens simples e heroicos, sob o signo do fanatismo, vinham combater, em nome de Antônio Conselheiro, mas também em defesa de um estágio de vida que os governos determinaram. E a terra mostra-se com essa força dilacerante,

mostra-se como um quadro que nos parecia familiar, quadro que já tínhamos sentido, vivido, compreendido: está ali não como em função da grandeza de Deus, mas ali se estadeia para mostrar a grandeza da arte de um homem rude, vivo, dilacerado e enorme como ela. A terra amaldiçoada de Antônio Conselheiro como que salta das páginas de Euclides da Cunha para viver ante os nossos olhos.⁴⁸⁵

Os viajantes partiram de Salvador numa madrugada e, às 14 horas, estavam chegando a Canudos. Depois de Feira de Santana, o dia já havia amanhecido e, ao adentrarem a área da caatinga mais densa, eles se encontravam sob o sol abrasador do meio-dia. O jornalista tomou notas a partir de sua percepção das transformações ocorridas, situando a dupla face passado-presente inscrita naquele lugar:

São diferentes os tempos, diferentes as estradas, os homens são diferentes. Timidamente a cultura do litoral se infiltra por essas regiões, mas procurando acabar com os restos de outra cultura, a pastoril, como aludiu o mestre de “Casa Grande e Senzala”. A natureza porém é a mesma. Percorremos léguas e léguas, sob a imensa mataria de árvores secas, esgalhadas, cinzentas, tremendamente cinzentas, como se tivesse recebido as lívidas cores de um estranho pintor. Nem um verde sequer, nem mesmo o joazeiro para atenuar a luz forte, a luz que grita, se exaspera através desses garranchos. E ali e acolá, os mandacarus solitários, indiferentes, majestosos, tremendos, fantásticos.⁴⁸⁶

De modo muito habilidoso, o texto de Odorico Tavares dialoga estreitamente com as três imagens estampadas nas duas primeiras páginas da fotorreportagem (*Fig. 120, Fig. 121*). Ao escrever que a luz forte do sol grita e se exaspera através dos garranchos, parece que Tavares estava olhando diretamente para a fotografia de Verger (*Fig. 121*), como se a imagem houvesse orientado sua própria escrita. Na segunda página (*Fig. 121*), à “caveira de boi” e à “vegetação de toda a zona” junta-se uma terceira foto, cuja legenda a identifica como “inscrição no pé do cruzeiro, construído por Antônio Conselheiro, em Canudos”.⁴⁸⁷ Embora tivesse como referência o cruzeiro de madeira, o recorte fotográfico da “inscrição” e o local específico da revista em que ele foi colocado revelam, na fotorreportagem, um deslocamento da sua referência original. Uma leitura da montagem iconográfica nas páginas permite dizer que tal recorte está em função das duas fotografias anteriores, que conformam a paisagem do sertão. No modo como aparece para o leitor, a palavra “inscrição” demarca não a cruz – que aparece somente ao folhear para a página seguinte (*Fig. 122*) –, mas a própria terra daquele sertão. Terra cuja paisagem foi construída com o traço da morte e da ruína, mas, em um dado momento,

⁴⁸⁵ VERGER; TAVARES. “Roteiro de Canudos I”, op. cit., p.9-10.

⁴⁸⁶ VERGER; TAVARES. “Roteiro de Canudos I”, op. cit., p.9.

⁴⁸⁷ VERGER; TAVARES. “Roteiro de Canudos I”, op. cit., p.9.

acreditou-se que foi “edificada” pelo homem que fez talhar suas iniciais na argila: “A. M. M. C” – Antônio Mendes Maciel, o Conselheiro. O texto de Tavares corrobora essa interpretação: “a terra mostra-se com essa força dilacerante [...]: está ali não como em função da grandeza de Deus, mas ali se estadeia para mostrar a grandeza da arte de um homem rude, vivo, dilacerado e enorme como ela”.⁴⁸⁸

Se, nas palavras de Schama, toda paisagem é produto de “uma tradição construída a partir de um rico depósito de mitos, lembranças e obsessões”,⁴⁸⁹ estão investidos nessas fotografias substratos mitológicos, reminiscentes e obsessivos para a construção de uma paisagem arruinada. Das poucas coisas que restaram de Canudos, a de maior vulto foi o cruzeiro, “que resistiu à destruição sistemática”,⁴⁹⁰ colocado ali em 1893 sob as ordens de Antônio Conselheiro como um gesto de sacralização de uma terra projetada para a salvação dos sertanejos desvalidos.

Ao fotografar o cruzeiro, Verger conseguiu realizar uma das mais bem elaboradas imagens da série que produziu para a fotorreportagem (*Fig. 122*). Existe um efeito alegórico na sua composição: as nuvens como plano de fundo; a cruz que ganha monumentalidade sobre uma base de concreto, cuidadosamente trabalhada em traços horizontais e pintada de branco; os dois feixes de galhos que despontam nos lados inferiores ao fundo; e, por fim, o muro que acompanha o desenho da base e se estende para a direita; muro em que há uma criança sentada com os olhos dirigidos para o alto da cruz. Todos esses elementos compõem um quadro do imaginário de Canudos, sobretudo de um ponto de vista místico, muito ao desejo do fotógrafo, que coloca céu e terra, infância e morte, passado e presente, numa relação estreitamente imbricada. Daí a composição iconográfica, em certa medida, contrariar o próprio texto de Tavares que, por sua vez, atribuiu, àquela experiência, o fanatismo propagado por um líder louco.

⁴⁸⁸ VERGER; TAVARES. “Roteiro de Canudos I”, op. cit., p.10.

⁴⁸⁹ SCHAMA. *Paisagem e memória*, op. cit., p.24.

⁴⁹⁰ VERGER; TAVARES. “Roteiro de Canudos I”, op. cit., p.10.

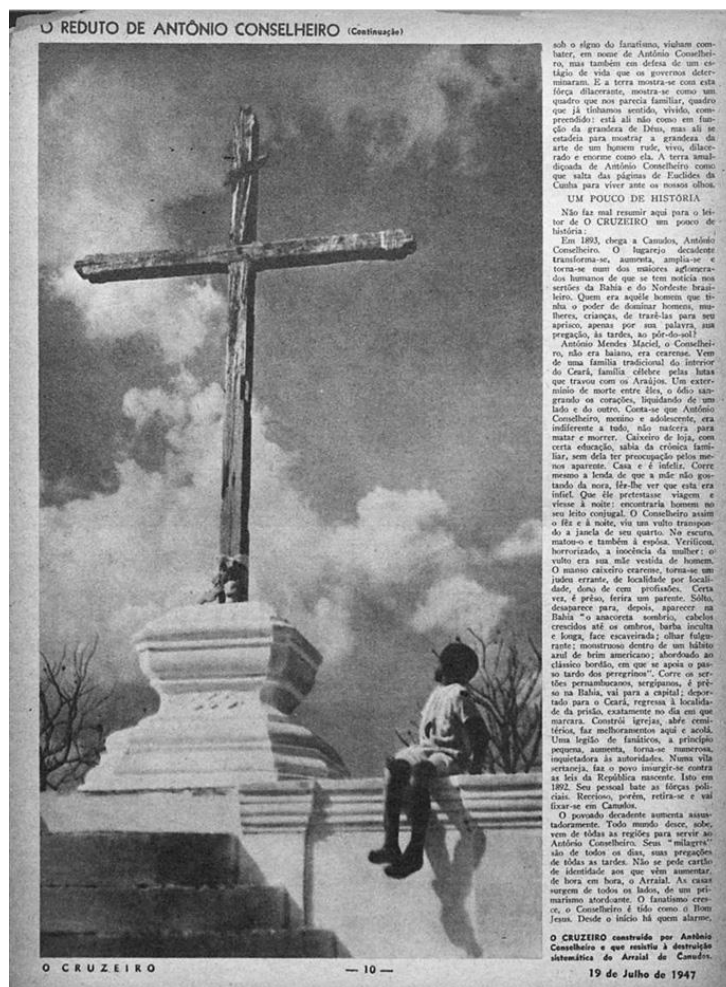


Fig. 122. “Roteiro de Canudos I – o reduto de Antônio Conselheiro”.
Autores: Pierre Verger e Odorico Tavares. Fonte: *O Cruzeiro*, 19 jul. 1947, p.10.

Verger tinha conhecimento do forte teor religioso que moldou a experiência de Canudos e, por isso, procurou dotar grande parte de suas imagens com essa dimensão. Sabia também do simbolismo da cruz na tradição cristã e de sua repercussão nos canudenses, de modo que procurou abordar como esse símbolo esteve presente entre eles. Para cumprir essa abordagem, elaborou uma fotografia cujo propósito consistia em apontar para uma história da qual só haviam sobrado lembranças e restos materiais. Com efeito, o interesse do fotógrafo pela “cultura popular” levou-o a ensaiar uma narrativa fotográfica de Canudos ressaltando aspectos internos ao próprio movimento, desprendendo-se, assim, de perspectivas condenatórias e simplificadoras, a exemplo do próprio texto de Tavares, que expressava o posicionamento hegemônico da época.⁴⁹¹ A sensibilidade e os interesses de Verger fizeram com que ele

⁴⁹¹ “A hegemonia da explicação euclidiana durou exatamente até fins da década de 1950, quando as explicações sociológicas passaram a perceber o movimento a partir de seus aspectos positivos, em detrimento das interpretações condenatórias, herdeiras da conjuntura intelectual e política que envolveu o processo de substituição

deslocasse sua câmera para dar signos da “matriz da cultura popular, centrada num catolicismo de teor epifânico”, cuja fonte reportava ao rei português D. Dinis (1261-1325) e à criação da Festa do Divino Espírito Santo.⁴⁹²

Em *Os Sertões*, ao tratar dos primeiros combates, Euclides da Cunha observou que os sertanejos combatentes eram guiados com “símbolos de paz: a bandeira do Divino e, ladeando-a, nos braços fortes de um crente possante, grande cruz de madeira, alta como um cruzeiro”.⁴⁹³ O desafio de condensar aspectos dessa dimensão popular “epifânica” muito própria da experiência de Canudos numa fotografia exigiu de Verger cuidados estéticos apurados, além da inserção de outro elemento simbólico que demarcasse não só uma conexão do passado com o presente, mas também do passado-presente com o presente-futuro. Dessa maneira, posicionou uma criança no muro que se estendia na base do cruzeiro, de modo a demonstrar a continuidade dos sertanejos e de sua história. Mais que isso: a criança consiste no ícone da resistência de um povo e do exercício de uma memória de Canudos passada às novas gerações.

Os ícones transformados em símbolos – cruz, criança, céu e terra – dão o efeito alegórico a que me referi anteriormente. A alegoria de Canudos elaborada por Verger obedeceu, conforme o desejo do fotógrafo, ao possível entendimento que os canudenses tinham da vida, um entendimento atravessado pelo misticismo religioso de cunho popular: a vida terrena – como um exercício cotidiano de cada um carregar sua cruz “debaixo de qualquer forma que se apresente”⁴⁹⁴ – e sua estreita ligação com o Divino, com o Verbo e com a salvação; a necessidade da pureza ou da purificação da alma (simbolizada, na imagem, pela criança) que levaria ao Paraíso celeste, já que a vida na terra consistia apenas numa passagem (os galhos secos, nesse sentido, remetem à vida terrena passageira). Essa composição alegórica na fotografia está vinculada ao sentido de alegoria na tradição da hermenêutica cristã em que,

da monarquia pelo regime republicano no Brasil”. HERMANN, Jacqueline. Canudos: a terra dos homens de Deus. *Estudos Sociedade e Agricultura*, v. 9, out. 1997, p.17.

⁴⁹² “D. Dinis (1261-1325), formado pelos monges de Alcobaça, havia dado à heresia dos Espírito Santo, perseguida pelo papado. Para celebrar sua convicção, ele criara a Festa do Divino Espírito Santo, em que se exaltava o advento de um reino de fraternidade e abundância, quando toda justiça cessaria e todos compartilhariam os bens. Reprimida em Portugal, a nova fé buscava refúgio nas ilhas e, cada vez mais longe, iria se assentar e difundir no Brasil. Canudos era a surpreendente e tardia materialização dessa expectativa epifânica. Expulsos de seus lotes e perseguidos pelos latifundiários, os sertanejos se refugiaram numa terra que não era de ninguém e nem deste mundo, a comunidade dos irmãos do Divino”. SEVCENKO. *Pindorama revisitada*, op. cit., p.59.

⁴⁹³ CUNHA. *Os Sertões*, op. cit.

⁴⁹⁴ Cf. NOGUEIRA, Ataliba José Carlos. *Antonio Conselheiro e Canudos: revisão histórica* (a obra manuscrita de Antonio Conselheiro e que pertenceu a Euclides da Cunha, segunda edição acrescida de cartas e apêndice sobre a economia na vida dos canudenses). São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1974, p.161.

segundo João Adolfo Hansen, “a alegorização funciona [...] como a memória de um saber que se ausentou: faz recordar esse vazio, figurando-o.”⁴⁹⁵

Não existiam, naquele momento, estudos mais sofisticados sobre a cosmovisão interna que sustentou a existência dos canudenses antes da chegada das tropas republicanas. Havia diversas versões escritas, sobre as quais se sobrepôs a versão euclidiana. E ainda que essa versão provocasse empatia com os sertanejos, prevalecia o olhar externo – do engenheiro que observou todo o desenrolar do acontecimento, pensando, desde logo, na sua estrutura narrativa, elaborada por um “narrador sincero”⁴⁹⁶ e conduzida por um projeto estético-científico.⁴⁹⁷ Também não se podia contar muito com a memória dos sobreviventes, embora quase nada lhes tenha sido perguntado sobre a vida no arraial antes de 1897, de que quase nada disseram – a maioria dos sobreviventes entrevistados por Tavares, interessado em dar novas luzes ao episódio da guerra, relutou em trazer à lembrança o momento terrível que haviam vivido.

Embora pareça, a princípio, que o texto de Tavares acompanha *pari passu* a narrativa composta pelas fotografias de Verger, como era característico das fotorreportagens, uma leitura mais atenta surpreende uma tensão, um conflito na apreensão do significado de Canudos como um acontecimento histórico, conforme já venho sublinhando. No resumo que faz da história da formação do arraial, Tavares tratou das origens do Conselheiro recorrendo à versão de que ele, após ter casado, caiu em desgraça em razão de uma trama caluniosa feita por sua mãe para atingir sua esposa: a mãe sugeriu que ele pretextasse “viagem e viesse à noite: encontraria homem no seu leito conjugal. O Conselheiro assim o fez e, à noite, viu um vulto transpondo a janela de seu quarto. No escuro, matou-o e também a esposa. Verificou, horrorizado, a inocência da mulher: o vulto era sua mãe vestida de homem”.⁴⁹⁸ Sem apurar essa versão, apenas pontuando que se tratava de uma “lenda” que corria boca-a-boca, o jornalista imprimiu os traços de fanatismo e loucura na figura daquele homem, que passou a percorrer os sertões do Nordeste com aparência bastante sombria, atraindo um séquito de fanáticos como ele. De caixeiro viajante, sua profissão quando casado, “torna-se um judeu errante, de localidade por localidade,

⁴⁹⁵ HANSEN, João Adolfo. *Alegoria: construção e interpretação da metáfora*. São Paulo; Campinas: Hedra; Ed. UNICAMP, 2006, p.108.

⁴⁹⁶ Euclides apoia-se nos postulados de Hippolyte Taine e de Tucídides, ressaltando, do primeiro, “a sinceridade do relato, o desenho correto dos eventos sem, todavia, fazer perder seu colorido e, por conseguinte, sua própria realidade”; de Tucídides sobressai o método de narração “fiel das coisas que ele próprio testemunhou”. Cf. NICOLAZZI, Fernando. O narrador e o viajante: notas sobre a retórica do olhar em Os sertões. *História da historiografia*, n. 2, mar. 2009, p.69. Para um aprofundamento dessa questão, cf. LIMA, Luiz Costa. *Terra ignota: a construção de Os sertões*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1997.

⁴⁹⁷ Cf. SANTANA, José Carlos Barreto de. *Ciência & Arte: Euclides da Cunha e as Ciências Naturais*. São Paulo; Feira de Santana: Hucitec; Ed. UEFS, 2001.

⁴⁹⁸ VERGER; TAVARES. “Roteiro de Canudos I”, op. cit., p.11.

dono de cem profissões”.⁴⁹⁹ Depois de tanto andar, ser preso e solto, atihar autoridades, construir igrejas e cemitérios “aqui e acolá”, surgiu a necessidade de fixar-se:

Uma legião de fanáticos, a princípio pequena, aumenta, torna-se numerosa, inquietadora às autoridades. Numa vila sertaneja, faz o povo insurgir-se contra as leis da República nascente. Isto em 1892. Seu pessoal bate as forças policiais. Receoso, porém, retira-se e vai fixar-se em Canudos.

O povoado decadente aumenta assustadoramente. Todo mundo desce, sobe, vem de todas as regiões para servir ao Antônio Conselheiro. Seus “milagres” são de todos os dias, suas pregações de todas as tardes. Não se pede cartão de identidade aos que vêm aumentar, de hora em hora, o Arraial. As casas surgem de todos os lados, de um primarismo atordoante. O fanatismo cresce, o Conselheiro é tido como o Bom Jesus. Desde o início há quem alarme, mas os governos são indiferentes. [...]. Passam-se os anos e o Arraial de Canudos, com os seus fanáticos dispostos a matar e a morrer pelo seu milagroso Bom Jesus, desafia governos e autoridades. Inevitável a luta.⁵⁰⁰

Se a fotografia de Pierre Verger (*Fig. 122*) condensa uma história a partir da elaboração simbólica e do efeito alegórico, dos quais podemos depreender uma tentativa de compreensão do significado do movimento internamente, o texto de Odorico Tavares circunscreve uma explicação baseada na trajetória de um homem que, a partir de uma tragédia familiar, tornou-se profundamente perturbado. Sua figura acabou por atrair um sem-número de pessoas dispostas a matar e a morrer por ele, reunindo-se todas elas num lugar “decadente”, cravado no “Sertão Semiárido” da Bahia. O jornalista terminou, em seu texto, por legitimar o extermínio: “inevitável a luta”. O fotógrafo, por seu turno, colocou na sua imagem uma criança. Inevitável não pensar na fotografia dos “400 jagunços prisioneiros” feita por Flávio de Barros em outubro de 1897. Tavares levou consigo, durante a viagem, *Os Sertões*. Muito provavelmente Verger tomou contato com esse livro, ainda mais porque ele serviu de “guia” para a construção da fotorreportagem. Tal fotografia de Barros estampava as primeiras edições do livro de Euclides da Cunha, identificada na legenda como “As prisioneiras”. Para um fotógrafo atento como Verger, essa imagem jamais passaria despercebida.

⁴⁹⁹ VERGER; TAVARES. “Roteiro de Canudos I”, op. cit., p.10.

⁵⁰⁰ VERGER; TAVARES. “Roteiro de Canudos I”, op. cit., p.14.



Fig. 123. “400 jagunços prisioneiros”. Autor: Flávio de Barros.
Fonte: Cadernos de Fotografia Brasileira (2001).

Quando a guerra se aproximava do final, moradores de Canudos dirigiram-se aos soldados republicanos para negociar a rendição. O arraial estava destroçado, havia apenas alguns poucos resistentes que usavam a igreja como uma fortaleza. Feita a negociação, os sobreviventes que se renderam – a maioria formada por mulheres e crianças – foram reunidos em local determinado pelo General Arthur Oscar para que Flávio de Barros pudesse fotografá-los. Todos foram sentados no chão, mulheres e crianças esqueléticas, muitas com panos na cabeça, algumas olhando rigidamente para a lente do fotógrafo; outras, recusando-se a olhar, escondiam seus rostos. Ao fundo, os oficiais do Exército, todos em pé, formavam uma barreira. Era o triunfo da República sobre os jagunços. A fotografia não deixaria dúvida acerca da atestação da vitória: a maior parte dos canudenses que ainda restavam vivos estava ali, finalmente derrotada. Feito o registro, sabemos o que aconteceu no dia seguinte. Num gesto, o General Arthur Oscar ordenou dar um fim àquelas pessoas: homens, idosos, mulheres, crianças, sobre os quais conhecemos sequer os nomes, foram todos mortos.⁵⁰¹

Para além dos efeitos simbólicos na composição da sua fotografia, se de fato Verger tomou contato com a imagem feita por Barros, reproduzida no livro de Euclides – o que muito provavelmente creio que tenha ocorrido –, a presença da criança mirando o alto da cruz constitui um significado bastante particular à história da guerra: ela questiona de modo devastador a legitimação do extermínio.

⁵⁰¹ Cf. BRIZUELA. *Fotografia e império*, op. cit. Costumava-se executar os prisioneiros pela degola; acerca desse assunto, cf. REESINK, Edwin Boudewijn. Saber os nomes: observações sobre a degola e a violência contra Bello Monte (Canudos). *Antropológicas*, ano 17, v. 24, n. 2, 2013, p.43-73.

Passados mais de dez anos, um vilarejo havia sido construído nas proximidades, chamado de “novo Canudos”. Em 1950, moravam nele cerca de 703 habitantes. A vila fazia parte do município de Euclides da Cunha, antigo Cumbe, cuja população, segundo o Censo de 1950, totalizava 25.548 pessoas, das quais apenas 1.956 moravam na área urbana.⁵⁰² Na época, a cidade funcionava mais como um ponto de encontro para negociações de produtos comerciáveis e celebrações religiosas.⁵⁰³

É importante notar que a primeira figura humana que aparece na fotorreportagem “Roteiros de Canudos I” é negra. Também as demais, que aparecem nas páginas que retratam os “sobreviventes”, têm os traços negros bastante acentuados. Nos levantamentos do IBGE, mais de 60% dos moradores do recorte regional ao qual Canudos pertencia eram pardas ou pretas.⁵⁰⁴ Não foi isso, porém, o que determinou a presença delas nas fotos, uma vez que fotografar pessoas negras fazia parte do projeto profissional do Verger de acordo com o seu interesse pelas culturas de matriz africana, como ele mesmo confessou numa autobiografia de 1988.⁵⁰⁵ Tais pessoas davam o dinamismo do vilarejo descrito por Tavares. Dinamismo lento, mas com alguns gozos da civilização urbana: “Atravessemos lentamente a praça principal de Canudos – cenário de toda sua vida sossegada. Algumas pessoas conversam pelas calçadas, outras, ouvindo o jogo de futebol pelo rádio”. Parecia, numa primeira impressão, que nada ali lembrava a guerra tão sangrenta ocorrida há cinquenta anos, mas bastou olhar para o chão, com “uma infinidade de pedaços de telha”, bastou enxergar o cruzeiro, “uma testemunha cravado de balas, sereno na paisagem seca”, para perceber que “são eles os vestígios da luta, os resultados da mais completa destruição do arraial de milhares de casas”. Conforme escreveu Tavares:

No arraial, onde a civilização moderna não chega pelo cinema e ainda entra mal através dos jornais da capital, encontra seus veículos no rádio de um ou

⁵⁰² IBGE. *Censo demográfico de 1950*. Série regional, volume XX, tomo 1, Estado da Bahia. Rio de Janeiro: IBGE, 1955, p.63-66. Cf., também, FERREIRA, Jurandy Pires (org.). *Enciclopédia dos municípios brasileiros*: volume XX. Rio de Janeiro: IBGE, 1958, p.224.

⁵⁰³ “A cidade de Euclides da Cunha está edificada numa extensa chapada cortada pela Rodovia Transnordestina, que liga o território municipal a diversas localidades. Conta com 19 logradouros públicos iluminados a luz elétrica, na sua maioria amplos, dos quais 4 pavimentados e 3 arborizados. Dos seus 731 prédios, 355 são servidos de luz elétrica, distinguindo-se os prédios da Prefeitura Municipal e da igreja Matriz. As principais artérias são a Avenida Rui Barbosa e a Rua Oliveira Brito. Funcionam 1 cinema, 1 hotel, 4 pensões, uma agência do departamento dos Correios e Telégrafos”. FERREIRA. *Enciclopédia dos municípios brasileiros*: volume XX, op. cit., p.224.

⁵⁰⁴ Nos planejamentos do IBGE daquele período, o estado da Bahia estava dividido em 15 “zonas fisiográficas”. O município de Euclides da Cunha, do qual fazia parte o “novo Canudos”, pertencia à “Zona Nordeste”, juntamente com Cícero Dantas, Cipó, Conceição do Coité, Itapicuru, Itiúba, Jeremoabo, Monte Santo, Nova Soure, Paripiranga, Queimadas, Ribeira do Pombal, Santa Luz, Serrinha, Tucano e Uauá. Era a terceira “zona” mais populosa do estado, com cerca de 427.441 habitantes, contando com a maioria de “pardos” (113.565 homens e 118.278 mulheres), seguida por “brancos” (70.387 homens e 76.241 mulheres), “pretos” (24.361 homens e 23.885 mulheres) e “amarelos” (5 homens e 8 mulheres). Cf. *Censo demográfico de 1950*, op. cit., p.63-66.

⁵⁰⁵ VERGER, Pierre [1988]. *50 anos de fotografia (1932-1982)*. 2. ed. Salvador: Fundação Pierre Verger, 2011.

outro mais abastado, nas duas escolas existentes, ou por intermédio dos caminhões que passam dia e noite varando os sertões baianos, pernambucanos, cearenses, conduzindo gêneros de primeira necessidade, abastecendo toda a zona onde nada se planta porque nada pode surgir das pedras, se não esta estranha e variada flora de cactáceas.⁵⁰⁶

Contrariando o quadro de esterilidade descrita por Tavares, as atividades econômicas realizadas na extensão do município de Euclides da Cunha estavam basicamente ligadas à agricultura, pecuária e silvicultura, como aponta a documentação do IBGE. De acordo com a *Enciclopédia dos municípios brasileiros*, publicada em 1958, na agricultura destacavam-se os cultivos de mandioca, banana, mamona em baga e batata doce. Na indústria, havia o beneficiamento de sisal (também usado no artesanato para fabrico de cestas, cordas e objetos diversos para uso pessoal), produções de farinha de mandioca, cal, pães, cerâmica (telhas e tijolos), calçados, artefatos de couro e vinho de frutas. No extrativismo, tirava-se lenha, mel e cera de abelha.⁵⁰⁷ Destacava-se, além disso, a pecuária, com a existência de, em 1956, 26.000 cabeças de boi, 45.000 caprinos, 30.000 ovinos, 30.000 suínos, 3.600 asininos, 2.500 equinos, 2.500 muares.⁵⁰⁸ Se confiáveis, esses números eram relativamente expressivos em comparação proporcional ao total de habitantes, mas não traduziam, de modo algum, a situação econômica e social da grande maioria dos moradores. Para termos uma ideia, de 21.004 pessoas (contando as de cinco anos acima), apenas 3.981 sabiam ler e escrever, isto é, somente 19%. Embora o índice de analfabetismo não seja necessariamente um parâmetro para medir a pobreza, ele sintomatiza, de alguma forma, uma ausência básica na construção da cidadania – a educação – e as condições precárias do cotidiano de muita gente.

O episódio de Canudos parecia atravessar as percepções gerais sobre o lugar, conforme podemos ler, por exemplo, no levantamento realizado na *Enciclopédia dos municípios brasileiros* (1958). Do que sobrou depois da guerra, foram elevados a monumentos históricos o canhão Krupp e o cruzeiro. Além disso, a vila representava “objeto de turismo pelas reminiscências das atividades de Antônio Conselheiro, identificadas nos destroços da antiga igreja, cruzeiro de madeira com perfurações de balas, trincheiras e paredões de pedra”.⁵⁰⁹ No olhar do turista, cada restolho material parecia revelar um pouco do combate. Para os velhos e

⁵⁰⁶ VERGER; TAVARES. “Roteiro de Canudos I”, op. cit., p.18.

⁵⁰⁷ Os dados são de 1955. Ainda de acordo com essa fonte, nesse ano a produção industrial atingiu a cifra de 5.701 milhares de cruzeiros; a produção extrativa contribuiu com cerca de 300 milhares de cruzeiros (somente a produção de lenha gerou 270 milhares de cruzeiros). No entanto, a “atividade fundamental à economia”, a agricultura, foi bastante prejudicada pela seca de, gerando apenas 1.394 milhares de cruzeiros. Cf. FERREIRA. *Enciclopédia dos municípios brasileiros*: volume XX, op. cit., p. 224.

⁵⁰⁸ FERREIRA. *Enciclopédia dos municípios brasileiros*: volume XX, op. cit., p. 224.

⁵⁰⁹ FERREIRA. *Enciclopédia dos municípios brasileiros*: volume XX, op. cit., p.225.

novos canudenses, o significado da guerra era expresso de muitas formas: como uma maneira de entreter turista, como uma narrativa incorporada ao cotidiano, como estranhamento, como testemunho, como negação.

Nas fotografias de Verger, toda aquela gente reduzida a números, índices e estereótipos ganha um rosto, cada pessoa é tomada pela singularidade. Durante muito tempo, formou-se no imaginário um estereótipo definidor para os criminosos no sertão nordestino: o “jagunço”. A denominação de “jagunços” atribuída aos seguidores do Conselheiro cumpria o propósito de criminalizar os moradores do arraial. Em seu campo semântico, a palavra designa gente sanguinária, impiedosa, sem lei, bárbara. Essa qualificação depreciativa, do ponto de vista externo, esvaziou a dimensão subjetiva dos milhares de canudenses. Por outro lado, internamente, tinha o seu sentido positivado entre os sertanejos na medida em que designava a bravura e tenacidade de certos homens e mulheres. Mas, conforme acreditava Rachel de Queiroz, na altura da década de 1940, a palavra caía em desuso, tornava-se anacrônica: as últimas pessoas que a encarnaram – Lampião, Corisco e seus bandos – haviam morrido. O seu processo de liquidação havia começado com a morte dos “jagunços de Canudos”. Os jagunços haviam acabado, escreveu a autora, “como acabaram todos esses bichos bravios – e bicho bravo também o era ele: por caça sistemática e por morte violenta – a tiro, arpão, armadilha, dinamite, faca”. E continuou: “É ele hoje apenas uma lenda, uma lembrança, e até seu nome pitoresco vai-se perdendo e se tornando numa simples curiosidade de dicionário”.⁵¹⁰

Carregada de negatividade, a palavra jagunço não caía em desuso apenas de modo espontâneo, como é próprio da língua a renovação de significados. Havia uma espécie de interdição do seu uso, uma substituição por outras construções identitárias dentro das estratégias políticas de ressignificar o sertão nordestino como parte do território nacional. Tais estratégias consistiam em mostrar um “novo” Nordeste, já não mais dominado pelo crime e pelo atraso, mas caracterizado pelo “dinamismo de um povo voltado para o futuro”, nas palavras precavidadas de Roger Bastide.⁵¹¹ Isso é flagrante no texto de Rachel de Queiroz: “Hoje pode-se varar o sertão do nordeste de lado a lado sem perigo de vida ou de fazenda. Acabou-se o cangaço, acabaram-se as cidadelas dos coronéis com o seu exército de cabras armados, como barões feudais”.⁵¹² Em outras palavras, todas as sementes de Canudos foram eliminadas de vez, não restava sequer o perigo do vocabulário.

⁵¹⁰ QUEIROZ, Rachel de. “Jagunço”. *O Cruzeiro*, 19 jul. 1947, p.90.

⁵¹¹ BASTIDE. *Imagens do nordeste místico em branco e preto*, op. cit.

⁵¹² QUEIROZ. “Jagunço”, op. cit., p. 90.

“Caboclo nordestino” foi a denominação utilizada na revista *O Cruzeiro* para designar homens “de pele curtida”, que “resistiram, com rifles, a batalhões bem armados de tropas militares federais e estaduais”. Homens “como este” da fotografia que, depois da criança no cruzeiro, é a segunda em que a figura humana aparece na fotorreportagem e a primeira cujo rosto é apresentado em detalhes para o leitor (*Fig. 124*).

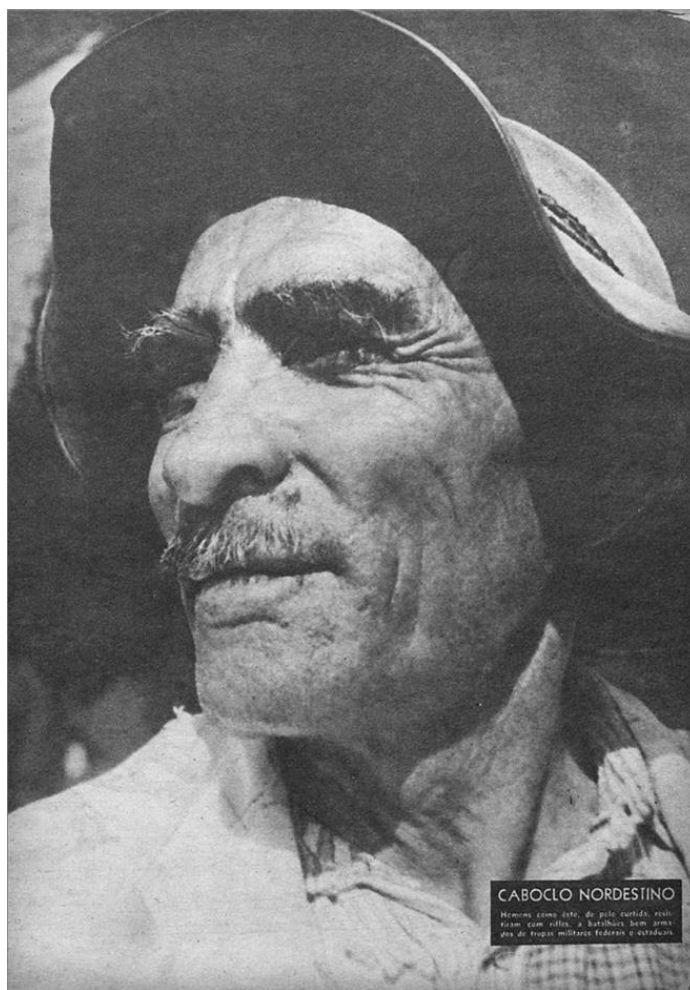


Fig. 124. “Roteiro de Canudos I – o reduto de Antônio Conselheiro”.
Autores: Pierre Verger e Odorico Tavares. Fonte: *O Cruzeiro*, 19 jul. 1947, p.11.

No entanto, contrariando qualquer traço de estereotipia que pudesse caracterizar o homem retratado, Verger demonstra, como exímio retratista que era, todo o seu talento nas fotografias dos moradores da região. A singularização da figura humana lhe é muito característica, ao mesmo tempo essa singularidade faz parte de um projeto maior – subjacente à sua obra, embora não a definisse nem a restringisse – de sublinhar o elo constitutivo entre as pessoas dos mais diversos lugares do mundo. Não por acaso, algumas de suas fotografias foram selecionadas para a exposição *The Family of Man*, sob a curadoria de Edward Steichen, que

ocorreria no Museu de Arte Moderna de Nova York (MoMA), entre 24 de janeiro e 8 de maio de 1955, reunindo 503 fotografias da autoria de 273 fotógrafos de 68 países.⁵¹³ A concepção da exposição consistia basicamente em “mostrar que os seres humanos, apesar de diferentes culturas, classes, crenças, idades e tipos físicos, eram iguais”,⁵¹⁴ ainda que cada um estivesse carregado de singularidade.

Por conseguinte, são dimensões constitutivas da obra fotográfica de Verger a geografia e a etnografia, de modo que a primeira jamais determina a segunda, apenas oferece-lhe uma expressão singular. Sobretudo, ele foi um fotógrafo-viajante, identificando-se, desde que deixou a França para percorrer diversas partes do mundo, com a fotografia documental, estilo que prezava pelos “preciosismo técnico” e “clareza da composição”.⁵¹⁵ Suas imagens, conforme acentua Iara Rolim, “mantinham seu perfil de atuação que estava centrado nas cenas de rua, nas paisagens e nos retratos, tentando captar o cotidiano e as pessoas dos locais que visitava”,⁵¹⁶ pessoas cujas faces eram geralmente fotografadas “de frente e de lado, para uma melhor visualização das características físicas”.⁵¹⁷

Em Verger, a noção de retrato, que num primeiro momento refere-se à reprodução da imagem de alguém, ganha elasticidade. Na sua obra fotográfica, o retrato está ligado à geografia, ou melhor, “associa-se a um lugar”.⁵¹⁸ No seu primeiro livro fotográfico publicado no Brasil, em 1980, o título escolhido dá a dimensão do significado dessa palavra em sua obra: *Retratos da Bahia*,⁵¹⁹ que, segundo Aguiar, sugere “tanto a exibição de retratos de seus habitantes quanto o retrato da própria cidade, vista como indivíduo personalizado”.⁵²⁰

⁵¹³ STEICHEN, Edward. *The Family of Man*. New York: The Museum of Modern Art, 2002.

⁵¹⁴ Cf. SONTAG, Susan [1978]. *Entrevista completa para a revista Rolling Stones*, por Jonathan Cott. Trad. Rogério Bettoni. Belo Horizonte: Autêntica, 2015. Cf., também, SONTAG, Susan. Estados Unidos, vistos em fotos, de um ângulo sombrio. In: *Sobre fotografia*, op. cit., p.37-62.

⁵¹⁵ ESPADA. *Monumentalidade e sombra*, op. cit., p.17.

⁵¹⁶ ROLIM, Iara Cecília Pimentel. *Primeiras imagens: Pierre Verger entre burgueses e infreqüentáveis*. Tese (Doutorado em Sociologia), Universidade de São Paulo, São Paulo, 2009, p.211.

⁵¹⁷ ROLIM. *Primeiras imagens*, op. cit., p.116. A partir da década de 1930, “as questões ‘etnográficas’ eram recorrentes em algumas publicações e tornaram-se assuntos ‘fotografáveis’ no período. Os fotógrafos que produziam estas imagens muito próximas ao estilo documental, aplicavam-se em mapear a geografia, a arquitetura, os tipos humanos e os costumes”. Cf. ROLIM. *Primeiras imagens*, op. cit., p.160.

⁵¹⁸ AGUIAR. *O corpo das ruas*, op. cit., p.58.

⁵¹⁹ VERGER, Pierre. *Retratos da Bahia*. Salvador: Corrupio, 1980.

⁵²⁰ AGUIAR. *O corpo das ruas*, op. cit., p.58.



Fig. 125. "Roteiro de Canudos I – o reduto de Antônio Conselheiro".
Autores: Pierre Verger e Odorico Tavares. Fonte: *O Cruzeiro*, 19 jul. 1947, p.14.



Fig. 126. "Roteiro de Canudos III – depoimento dos sobreviventes".
Autores: Pierre Verger e Odorico Tavares. Fonte: *O Cruzeiro*, 19 jul. 1947, 60.



Fig. 127. "Roteiro de Canudos III – depoimento dos sobreviventes".
Autores: Pierre Verger e Odorico Tavares. Fonte: *O Cruzeiro*, 19 jul. 1947, p.61.

O sertão de Canudos sob o signo da ruína e da morte, em *O Cruzeiro*, agora passa a ser apreendido através de falas e rostos. É o ponto alto da fotorreportagem, haja vista que um dos principais propósitos da viagem de Tavares e Verger àquele lugar foi dar voz, pela primeira vez, ao lado ainda não ouvido do conflito: os sertanejos.⁵²¹ Cumprindo com o escopo de oferecer aos leitores imagens dos sobreviventes, a maioria dos retratos é colocada lado a lado, em três conjuntos (*Fig. 125, Fig. 126, Fig. 127*). O primeiro desses conjuntos (*Fig. 125*) apresenta-se como uma sobreposição temporal a partir de três mulheres de diferentes idades: a “Canudos de hoje”, em que ganha destaque uma mulher em primeiro plano provavelmente na feira, cujas falas reproduzidas no texto lamentam as dificuldades cotidianas na obtenção dos meios de subsistência: “tudo na feira está pela hora da morte”; a “beleza de Canudos” representada por uma mulher mais jovem; e “o tempo passa...” para designar um senhora mais velha, sugerindo que pessoas como ela eram “gente como no tempo de Conselheiro”.

“Os tipos humanos”, escreve o repórter, “com seus chapéus de couro, vendem, compram, trocam seus produtos, repetindo estas operações todas as segundas-feiras. ‘Tudo muito caro’, dizem, ‘de não se poder viver’”.⁵²² Essas pessoas fotografadas por Verger vão sendo inseridas, pela escrita de Tavares, numa trama social que faz do lugar um espaço habitado e praticado.⁵²³ Também vão ganhando voz na medida em que o repórter registra suas falas, recortando-as, passando-as para a linguagem culta. Tais falas, quando tomam a forma escrita, distanciam-se da oralidade, mas guardam os vestígios de uma “memória criada e preservada pelos sobreviventes”, colocando em tensão a “memória oficial” que legitimava o massacre.⁵²⁴ Nos dois conjuntos seguintes, as pessoas aparecem nomeadas: Fernando Cardoso, Maria Guilhermina, Manuel Ciríaco (*Fig. 126*), José Travassos, Idalida da Conceição e José Ciríaco (*Fig. 127*) eram os sobreviventes da guerra, agora já entre os sessenta e oitenta anos.

⁵²¹ “O recolhimento desses depoimentos possibilitou a renovação da leitura da Guerra de Canudos, como, por exemplo, o resgate da vida cotidiana dos conselheiristas, abrindo aquilo que José Calasans sugeriu como a ‘fase da oralidade canundense’”. SÁ, Antônio Fernando de Araújo. O sertão de Pierre Verger. *Projeto História*, n. 40, jul. 2010, p.362.

⁵²² VERGER; TAVARES. “Roteiro de Canudos I”, op. cit., p.18.

⁵²³ Cf. CERTEAU, Michel. *A invenção do cotidiano I: artes do fazer*. Trad. Ephraim Ferreira Alves. Petrópolis: Vozes, 2004.

⁵²⁴ Citando a noção de “memória dividida” descrita por Giovanni Contini, que é gerada por um massacre, Alessandro Portelli lembra que “Contini identifica, por um lado, uma memória ‘oficial’, que comemora o massacre como um episódio da Resistência e compara as vítimas a mártires da liberdade; e, por outro lado, uma memória criada e preservada pelos sobreviventes, viúvas e filhos, focada quase que exclusivamente no seu luto, nas perdas pessoais e coletivas”. PORTELLI, Alessandro. O massacre de Civitella Val di Chiana (Toscana, 29 de junho de 1944). In: FERREIRA, Marieta de Moraes; AMADO, Janaína (Orgs.). *Usos & abusos da História Oral*. Rio de Janeiro: FGV, 1998, p.103-130.

Dentre essas pessoas, algumas pareciam mais à vontade, habilidosos narradores dos acontecimentos da guerra: era caso de Manuel Ciríaco, descrito pelo jornalista como “preto velho” com “seus oitenta anos firmes, busto ereto, como rapaz de vinte”, que “fala desempenhado, citando ano, mês e até dia”. Outros falavam circunspectos, com um tom de gravidade que se notava também nos gestos e na face: era o caso de Maria Guilhermina de Jesus, que carregava da guerra uma “grande cicatriz debaixo do queixo”. A partir das falas, dos gestos e dos silêncios, o fotógrafo elaborou retratos dos rostos como testemunhas de um acontecimento cujo significado para os sobreviventes, cinquenta anos depois, foi sintetizado pelas palavras de José Travassos: “Canudos é um verdadeiro cemitério. Cavando as ruas, dá osso de defunto”; de Idalina da Conceição: “Quero lá saber daqueles tempos! A vida é tão dura, moço, para que lembrar?”; de José Ciríaco: “O que os outros disseram está muito bem dito – estavam aqui como eu também”.⁵²⁵

Manuel Ciríaco, Maria Guilhermina de Jesus, Idalina Maria da Conceição, Maria Avelina da Silva, o Velho Mariano, a velha Teodora, Maria Ernesto, o velho Cardoso, Estanislau e a mulher, o velho Broegas, Antonio Pinto e sua mulher Josefina, o preto Pedrão, Francisca Guilhermina, Fernando Cardoso, José Travassos, José Ciríaco, Idalina da Conceição e João Travessia eram alguns dos sobreviventes de Canudos que ainda guardavam os nomes dos mortos.

Os rostos que Verger fotografou não encaram o observador. Fitam algum lugar que não se revela no enquadramento. Também não se restringem a uma enunciação geográfica, porque neles se inscrevem camadas de temporalidades. Tempo e espaço, portanto, atravessam e emolduram os rostos retratados. É essa a história de Canudos e do sertão que as suas fotografias contam.

Maria Avelina da Silva foi uma das sobreviventes que chamou a atenção do fotógrafo, mais pelo seu silêncio do que pelo testemunho falado. Dela foram feitas duas imagens que estamparam a revista, das quais uma preencheu uma página inteira (*Fig. 128*). Tavares a descreve como alguém de “fisionomia impressionante”, de setenta anos e de poucas palavras, porque, para ela: “Do que adianta estar falando nessas coisas? Já passou. Estou velha e quero morrer em paz”.⁵²⁶

⁵²⁵ VERGER, Pierre; TAVARES, Odorico. “Roteiro de Canudos III – depoimento dos sobreviventes”. *O Cruzeiro*, 19 jul. 1947, p.59.

⁵²⁶ VERGER; TAVARES. “Roteiro de Canudos III”, op. cit., p.59.



Fig. 128. “Roteiro de Canudos III – depoimento dos sobreviventes”.
Autores: Pierre Verger e Odorico Tavares. Fonte: *O Cruzeiro*, 19 jul. 1947, p.58.

Segundo o jornalista, sua fala era quase monossilábica:

O olhar como que fixado através do tempo, como se não se interessasse pelas coisas reais. Seu rosto é um verdadeiro labirinto de rugas, de muito sofrimento, de muita vida vivida, através de todos os horrores que o sertanejo conhece. De preto, chale enrolado à cabeça, à porta da casa, Maria Avelina é toda reserva diante dos presentes. Ante nossas perguntas, seu pensamento como que está divagando, alheio ao ambiente. Por fim, conta, com monossílabos, sua história curta e trágica, como de todo sobrevivente de Canudos.

Quando se iniciou a destruição do Arraial pelas forças da quarta expedição, já não mais residia no reduto de Antonio Conselheiro. Ali nasceu, morou e casou. No aceso da luta, afastou-se de Canudos e foi residir na fazenda Porto-de-Cima, do Dr. Paulo Fontes, antigo juiz seccional na capital baiana. Com a destruição completa, seguiu para mais longe, para Cocorobó, outra fazenda

também do Dr. Paulo Fontes. E anos depois, quando regressou, já novas casas começavam a aparecer no Arraial.⁵²⁷

No retrato em perfil a cabeça está levemente abaixada e os olhos voltados ao pensamento mais do que a um lugar específico. Verger parece tentar captar ali tudo o que havia guardado durante todos aqueles anos, tudo o que não foi dito em palavras, toda a experiência de uma vida. Mas o rosto de Maria Avelina não é apenas o rosto de uma mulher já velha, uma das tantas mulheres pobres habitantes da “nova Canudos”, que “nasceu, morou e casou” na cidade improvisada há mais de cinquenta anos antes da sua destruição. Na face dessa mulher, o fotógrafo elabora a fisionomia da terra, rasgada de cordas de serras como aquelas que avistou do morro da Favela, escurecidas e talhadas pela ação do tempo. Um rosto em que se imprimem as camadas da paisagem do sertão árido.

Canudos e depois

O significado de Canudos, cuja fotorreportagem publicada por Pierre Verger e Odorico Tavares em *O Cruzeiro* circunscreve algumas dimensões, pode ser compreendido, em termos mais amplos, a partir de um documento publicado seis anos mais tarde. Trata-se de um relatório sobre o projeto de construção do açude Cocorobó, divulgado na seção “Noticiário” da *Revista Brasileira de Geografia*, em meados de 1953. Esse documento merece nossa leitura integral devido à abordagem que faz do episódio e à proposta de ressignificação da relação entre paisagem e memória, subsumida naquilo que o engenheiro responsável pela obra designou como “sensação para a geografia e a história pátrias”:

O engenheiro Flávio Vieira, representante do Ministério da Viação e Obras Públicas junto ao Conselho Nacional de Geografia, fez em reunião de 9 de junho corrente do Diretório Central, uma comunicação sobre o projeto de construção de um açude na bacia do rio Vaza-Barris ou Irapiranga, no município de Euclides da Cunha, estado da Bahia. Salienta o Dr. Flávio Vieira em sua comunicação:

“Entre os açudes incluídos no plano de obras contra as secas figura um, estudado e projetado para a bacia do rio Vaza-Barris ou Irapiranga, que, dado o local em que vai ser construído, tem um interesse muito especial para a geografia e para a história de nosso país.

⁵²⁷ VERGER; TAVARES. “Roteiro de Canudos III”, op. cit., p.59.

Trata-se do açude Cocorobó, cuja barragem ficará a uns poucos quilômetros a jusante da vila de Canudos, no município de Euclides da Cunha, no estado da Bahia.

Os açudes existentes no polígono das secas não submergiram cidades ou vilas, mas o Cocorobó vai fazer desaparecer, submersa nas águas do Vaza-Barris – e aí está a sensação para a geografia e a história pátrias – aquela celebrizada vila baiana, o ‘arraial de Canudos’, de tão triste memória, pelos lamentáveis fatos ocorridos ali há mais de meio século.

E assinalemos, entre parênteses, essa ocorrência curiosa: a coincidência do meio centenário dos *Sertões*, o formidável livro geo-histórico de Euclides da Cunha, com a notícia da alteração fisiográfica daquele trato do município que ostenta o nome consagrado desse nosso singular e maravilhoso escritor, alteração essa que resultará o sumiço daquilo que foi o ‘reduto de Antonio Conselheiro’”.

Depois de transcrito o relato do engenheiro, foi a vez de Pedro Calmon ter suas palavras asseguradas no “Noticiário”:

Pedro Calmon, o magnífico reitor da Universidade do Brasil, em crônica cintilante recente, comentando o anunciado desaparecimento de Canudos, diz que esse velório histórico terá o destino de São João Marcos: “vai desaparecer sob um lençol de água fertilizante e no fundo dessa lagoa artificial, afogado e sumido, sem que nada recorde, à superfície, o mais famoso reduto que neste país houve do fanatismo heroico, centro fabuloso de um drama não semelhante na vida brasileira, jazerá num perpetuo silêncio.”

E depois de classificar como mais uma façanha da engenharia brasileira a barragem do Vaza-Barris “entre as rampas do Cambaio, ao longo do Mamunquém, cortando as remotas estradas de Uauá e de Canabrava, apoiada nos morros da Favela e da Fazenda Vella”; e após comentários outros sobre essa “Tróia de lama e palha” que, em seu conceito, foi Canudos, assim conclui: Far-se-á o açude. É a prosperidade. Mas, que se faça inscreva nos muros da nova represa as palavras solenes de Euclides: Canudos não se rendeu”.⁵²⁸

Se “a memória é menos um entender o passado do que um agir”,⁵²⁹ aqui há um esforço explícito de ação sobre o passado por meio do esquecimento, que é constitutivo da memória, e não o seu contrário. E essa ação, conforme lemos, se dá sobre a materialidade visível da paisagem. O agir sobre as ruínas de Canudos inscreve-se no último movimento da modernidade, no calor do pós-Guerra, que reforçou a ação concreta e simbólica sobre o território como totalidade nacional, baseando-se em grandes projetos da arquitetura e da engenharia, na

⁵²⁸ “Açude Cocorobó”. In: *Revista Brasileira de Geografia*, v. 15, n. 2, abr.-jun. 1953, p.347.

⁵²⁹ SEIXAS, Jacy Alves de. Percursos de memórias em terras de história: problemáticas atuais. In: BRESCIANI, Stella; NAXARA, Márcia. *Memória e (res)sentimento: indagações sobre uma questão sensível*. Campinas: Ed. Unicamp, 2004, p.53. A autora parte da leitura de Henri Bergson para essa formulação.

obsessão pelo novo e na recusa às ruínas. Essas projeções de vulto moderno não estavam calcadas naquele lado do modernismo, expresso na arte e na literatura, inscrito numa “trajetória sombria e melancólica, que reconhecia e articulava a dimensão destrutiva da modernidade, tanto em suas invenções formais quanto em seus temas”,⁵³⁰ valorizando, assim, as ruínas. Estavam, ao contrário, energizadas “por uma imaginação utópica, voltada para o futuro”. Nesse sentido, a engenharia e a “arquitetura modernista, em especial, não queria[m] nada com o passado.”⁵³¹

O noticiário prossegue, dessa vez misturando informações técnicas com o motivo da decisão pelo alagamento de Canudos:

O projeto do açude de Cocorobó está sendo ultimado pelo Departamento Nacional de Obras Contra as Secas. Vai ser mais uma das grandes obras que a sistematização do combate ao flagelo de nossas zonas semi-áridas vai erguer na área do polígono das secas.

Segundo esse projeto, a barragem de terra, lançada em curva, com a extensão de 754 metros e altura de 33 metros, auxiliada por outra de menor porte represará, a alguns quilômetros abaixo de Canudos, o Arapiranga [sic] ou Vaza-Barris, para inundar uma área de 4.500 hectares, armazenando com isso 245 milhões de metros cúbicos dessa corrente potâmica e afogando para sempre aquela vila e a mística fanática que a celebrizou com uma guerra fratricida.

A citada repartição técnica do Ministério da Viação estudou e projetou primeiro uma açudagem visando a conservar Canudos. Mas, ante o diminuto volume de água dessa açudagem, que não atendia a área a que deve servir o Cocorobó, o Departamento das Secas foi forçado a sacrificar a vila histórica, preparando o projeto em últimação, a ser em breve submetido à aprovação do governo.

Assim, quando esse grande lago artificial com os seus 245 milhões de metros cúbicos de água doce começar a dar vida e prosperidade às glebas circunvizinhas, Canudos terá morrido, desaparecido da face da terra brasileira, dele só restando o morro famoso da Favela, aflorando na bacia hidráulica, insubmerso e insubmisso, a lembrar com a sua solidez orográfica que ali foi Canudos.⁵³²

Os números e a grandiosidade do projeto são lançados para contrapor e demarcar as diferenças entre passado e presente/futuro. Se num primeiro momento o projeto prezava pela preservação da vila, houve, depois, o trabalho de convencimento sobre a necessidade de fazer desaparecer por completo o que restava do arraial do Conselheiro e das construções reerguidas e habitadas no decorrer dos anos seguintes. O que havia sido um território avesso à

⁵³⁰ HUYSSSEN, Andreas. *Culturas do passado-presente: modernismos, artes visuais, políticas da memória*. Trad. Vera Ribeiro: Rio de Janeiro: Contraponto; Museu de Arte do Rio, 2014, p.89.

⁵³¹ HUYSSSEN. *Culturas do passado-presente*, op. cit., p.89.

⁵³² “Açude Cocorobó”. In: *Revista Brasileira de Geografia*, v. 15, n. 2, abr.-jun. 1953, p.347-348.

territorialização nacional – e que, por isso, foi aniquilado, mas ali deixava os seus últimos vestígios nas ruínas – estava prestes a ser completamente alagado, como se, ironicamente, a profecia atribuída ao Conselheiro finalmente se realizasse, mas ao avesso do desejo metafórico do autoproclamado profeta, uma vez que o propósito explícito era tragar sua lembrança e tudo que fizera.

O alagamento, então, tinha como primeiro objetivo combater a seca, mas havia um segundo que consistia em suprimir de vez os restolhos de Canudos que pontilhavam a paisagem, como se com isso também se suprimisse a possibilidade de memória. Caso houvesse algo que pudesse despertar a lembrança seriam, de acordo com a sugestão de Pedro Calmon, as palavras de um engenheiro da capital federal escolado nos prismas do projeto civilizatório que sustentava a República, um republicano a princípio inveterado, mas cujas crenças foram tragadas pelo cheiro da morte dos soldados das forças armadas e de canudenses. Desses últimos, desterritorializados e dizimados, nada a ser senão esquecido.

A construção da barragem foi iniciada em 1951 e terminada somente dezoito anos mais tarde. Em 1960, temos novas notícias acerca das obras em curso, ainda baseadas no projeto original de Flávio Vieira: “O Departamento Nacional de Obras Contra as Secas está construindo o açude Cocorobó, com 245 milhões de metros cúbicos.” Havia, no entanto, projeções mais ousadas que jamais se cumpririam: “Outros açudes serão construídos. Projeta-se o Indústria, no rio Velho, um modesto afluente. Terá 13 milhões de metros cúbicos. O Cocorobó tornará o Irapiranga perene a partir de Canudos. Irrigará alguns milhares de hectares. Permitirá a instalação de pequena central hidrelétrica.”⁵³³

As ruínas de Canudos são apenas o indício material de uma retórica das ruínas que as precede. Uma retórica que está presente com grande força na definição que Euclides da Cunha fez do sertão. Esse argumento é sustentado por Natália Brizuela, ao dizer que “o que Euclides oferece aos seus leitores, em sua tentativa de mapear a região, de trazê-la para dentro da história, são ruínas”,⁵³⁴ como se tudo no sertão de Canudos já nascesse “desarticulado”, “corroído”, “atormentado”. Em *Os Sertões*, sobretudo na primeira parte, o autor insiste na dificuldade em escrever sobre a “terra ignota”, por se tratar de um “hiato”, de um fora do tempo-espaço historicizável. No *spleen* que fundamenta sua experiência na região, a paisagem que percebe, logo na chegada, não oferece mais que “o rabisco de um rio problemático ou a idealização de uma corda de serras”.⁵³⁵ O que havia, então, eram “ruínas, detritos, restos, fragmentos”,

⁵³³ GOMES, Pimentel. “Água no Nordeste”. *Revista Brasileira de Geografia*, v. 22, n. 3, jul.-set. 1960, p.365.

⁵³⁴ BRIZUELA. *Fotografia e Império*, op. cit., p.176.

⁵³⁵ CUNHA. *Os sertões*, op. cit., p.16.

restando-lhe apenas isso para construir sua narrativa: “Essas ruínas – junto com a seca que, em monótona repetição, afeta o lugar desde tempos imemoriais – são o tropos nucleares da escrita de Euclides”.⁵³⁶

Cinquenta anos depois, a ideia de um sertão territorializado pelo Estado-moderno brasileiro, destituído de sua característica de fronteira, regionalizado em função de uma administração eficiente sustentou o motivo do investimento em grandes obras como o açude Cocorobó, a usina hidrelétrica de Paulo Afonso e Brasília. Uma ideia altamente impulsionada pela possibilidade de futuro, por isso a necessidade de agir sobre o passado através do esquecimento. Fazer desaparecer os restos do arraial foi um gesto que guarda uma relação com o passado inscrito na paisagem.

⁵³⁶ BRIZUELA. *Fotografia e Império*, op. cit., p.176.

Considerações finais

[...] Bem-sucedido em São Paulo, demorou muitos anos para retornar à terra natal. Retornou de automóvel. Quando adentrou o alto sertão e viu um umbuzeiro, foi tomado de emoção. Diz que teve vontade de abraçar e conversar com a árvore, símbolo do sertão.⁵³⁷

Essas palavras de Dagmar de Abreu Viana foram relatadas por Ely Souza Estrela em sua pesquisa sobre os sampauleiros. Dagmar foi para o Sudeste em condições diferentes dos sampauleiros mais pobres, mas partilhou com eles a saudade e o apego à terra natal, traduzidos, na passagem acima, pelo encontro com o umbuzeiro. Em *Os Sertões* (1902), Euclides da Cunha reporta-o como “a árvore sagrada do sertão”, e vai mais longe: “Se não existisse o umbuzeiro aquele trato de sertão, tão estéril que nele escasseiam os carnaubais tão providencialmente dispersos nos que o convizinham até ao Ceará, estaria despovoado”.⁵³⁸

Embora essa árvore tenha sido, de longa data, apreendida pela resistência nas longas estiagens, e, no período de “inverno”, pelo aspecto frondoso convidativo e pelos frutos de sabores singulares, o enunciado de Euclides, desdobrado num imaginário que ganhou forças ao longo do século XX, investe na caatinga os signos da esterilidade e, logo, da morte. Nada escapa, nem mesmo o maior rio que corta os sertões baianos, atravessando-os extensamente. Em *Seara Vermelha* (1946), romance escrito no calor da intensificação das retiradas, Jorge Amado foi implacável: “Lá vão eles, são centenas, são milhares, na viagem de espantos. Durante meses atravessam a caatinga. [...] Água, só lá embaixo, onde termina a miséria da caatinga e começa a miséria do rio São Francisco”.⁵³⁹

Instiga o fato de ter prevalecido uma percepção da caatinga como um ambiente natural infértil, ainda que celebrado o período de “inverno” em que ela mostra todo o vigor do seu ecossistema – fase em que há, nos termos de Euclides, a “ressurreição da flora”. É irônico, para dizer o mínimo, que a “única região natural com limites inteiramente restritos ao território nacional”,⁵⁴⁰ num período de intenso nacionalismo, tenha sido relegada à condição de deserto e, ainda hoje, constitui o ecossistema menos estudado e menos explorado, cientificamente, em sua potencialidade. Nessa percepção ainda hegemônica, a fase “verde” é tomada como algo

⁵³⁷ ESTRELA. *Os sampauleiros*, op. cit., p.197-198.

⁵³⁸ CUNHA. *Os Sertões*, op. cit., p.28.

⁵³⁹ AMADO. *Seara Vermelha*, op. cit., p.24.

⁵⁴⁰ SOUZA, Rafael de Abreu e. *Um lugar na caatinga: consumo, mobilidade e paisagem no semiárido do Nordeste brasileiro*. Tese (Doutorado em Ambiente e Sociedade), Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2017, p.64.

estranho à própria natureza da caatinga, e não como algo que lhe é constitutivo. Da fotografia ao cinema, do ensaio ao romance, a seca, o espectral, o desértico, o atraso, a fome e a miséria se mostram e se enunciam como signos incontornáveis. Há um preço ecológico resultado desse modo de perceber. Nas últimas décadas, a caatinga, enquanto “bioma”, tornou-se “altamente ameaçada”.⁵⁴¹

Apesar de tudo isso, alguns estudos têm jogado luzes sobre essa extensão geocológica, perscrutando, inclusive, sua historicidade. A coletânea organizada por Lorelay Brilhante Kury – *Sertões adentro: viagens nas caatingas, séculos XVI a XIX* (2012)⁵⁴² – é exemplar nesse sentido, assim como o conjunto de estudos reunidos em *Flora das Caatingas do rio São Francisco: história natural e conservação* (2012),⁵⁴³ coordenados por José Alves de Siqueira Filho. Em tais estudos são dimensionadas questões históricas, biológicas e visuais, essas últimas a partir de fotografias, que primorosamente estampam o livro, realizadas pelo próprio Siqueira Filho.

Mais pontualmente, é de especial relevância a tese de Rafael de Abreu e Souza – *Um lugar na caatinga: consumo, mobilidade e paisagem no semiárido do Nordeste brasileiro* –, defendida em 2017 na Unicamp. Com uma interpretação em chaves arqueológicas, mas também históricas e ambientais, Souza procurou “construir uma narrativa crítica à ideia de estaticidade, pobreza e isolamento dos *camponeses do sertão*, a partir da análise da materialidade das casas de barro localizadas nos estados de Pernambuco, Piauí e Ceará”. Dessa maneira, percorreu, ele mesmo, lugares associados à caatinga, registrando e interpretando “atividades cotidianas” que davam “sentido ao próprio espaço”, atividades tais como “varrer (consciente) e pisotear (inconsciente ou fruto indireto do simples andar) o solo”, o que abria clareiras na vegetação e permitia “a identificação visual da unidade doméstica a certa distância e, assim, do início de uma área bastante privada no sítio camponês”.⁵⁴⁴

Embora importantes como possíveis desdobramentos de minhas interpretações, não foram esses os pontos principais desta tese. A “visão” sobre a qual me propus perscrutar foi justamente oposta à escolhida por Souza. Ao invés de sondar as percepções daqueles que de fato habitaram e praticaram o espaço da caatinga – o que me parece muito instigante, mas lacunar em termos de fontes históricas –, optei por investigar as “visões de fora” e o avanço

⁵⁴¹ SOUZA. *Um lugar na caatinga*, op. cit., p.64.

⁵⁴² KURY. *Sertões adentro*, op. cit.

⁵⁴³ SIQUEIRO FILHO. *Flora das Caatingas do rio São Francisco*, op. cit.

⁵⁴⁴ SOUZA. *Um lugar na caatinga*, op. cit., p.109-110.

estatal na ressignificação do interior do território como forma de consolidar o domínio material e simbólico.

O processo de territorialização ocorre permeado de um investimento de poder sobre o outro, de modo que as alteridades geográficas são obliteradas em função da geometrização do espaço. Isso implica em traçar linhas limítrofes, estabelecer regionalizações, configurar paisagens e tipos humanos a elas associados tendo como finalidade reforçar a ideia de um todo nacional constituído de partes que lhe são indissociáveis. Daí para o que Haesbaert, a partir da leitura de Lefebvre, define como *dominação* e *apropriação* as interfaces da produção do território.⁵⁴⁵ Dessa interface, interessou-me a construção de um reportório visual e, logo, de uma visualidade sobre o Brasil nos anos 1940 e 1950, quando se acentuou a institucionalização das políticas territoriais e da Geografia acadêmica como um braço estatal.

Nessa conjuntura, o “Médio São Francisco” tornou-se uma das “regiões” de maior interesse para o desenvolvimento do interior brasileiro. Tomado pela tópica do “rio da unidade nacional”, diversos estudos foram realizados a propósito do seu aproveitamento. Um dos mais notáveis saiu da pena de Jorge Zarur, defensor da “Análise Regional” e da Geografia Utilitária conforme praticadas nos Estados Unidos. Intrigava o fato de um rio, tão reconhecido pela sua importância, permanecer impotente numa das zonas mais pobres do Brasil, nos limites entre Bahia e Pernambuco. Estimulou-se, então, pesquisas e investimentos sobre o São Francisco, cujo ápice consistiu na construção da usina hidrelétrica de Paulo Afonso, que se tornaria, no final da década de 1950, um dos símbolos da industrialização do país, como deixa ver a fotorreportagem que apresentou o Brasil a Craveiro Lopes.⁵⁴⁶

O “Sertão Semiárido”, de acordo com a nomenclatura utilizada para designar o nordeste baiano, despertou o interesse de geógrafos excursionistas e de trabalhos de campo. O *Guia da Excursão n. 6*, escrito por Alfredo Domingues e Elza Keller por ocasião do VIII Congresso Internacional de Geografia, deixou clara a percepção de uma paisagem árida e monótona que se estendia ao norte do vale do Paraguaçu e se acentuava mais ainda acima do rio Itapicuru. Daí que apreenderam a caatinga como a fisionomia de uma terra desértica e em dissintonia com a modernização do país.

Mas o jogo político institucionalizado que avançou sobre o território, atravessado pelo nacionalismo e pelo desenvolvimentismo do pós-Guerra, não se deu como uma frente única e coerente. Pelo contrário, esteve carregado de contradições e complexidades. Se os fotógrafos

⁵⁴⁵ HAESBAERT. *O mito da desterritorialização*, op. cit., p.95-96.

⁵⁴⁶ BARRETO; DAMM; NOGUEIRA; ANDRADE; FERREIRA; TOROK. “Brasil”, op. cit.

húngaros Tibor Jablonsky e Stivan Faludi foram contratados para documentar o território brasileiro, atentando-se aos aspectos mais característicos de cada região, focalizando a relação homem/natureza e reforçando os tipos regionais, não deixaram de se inspirar nas mudanças de estilo do seu tempo. Suas imagens tampouco ficaram indiferentes às contradições da sociedade brasileira. As fotografias que Faludi fez do sapateiro e das crianças guardando os burros de carga na feira de Paulo Afonso são notórias imagens que quebram com a tipificação e questionam visualmente a ideia positivada e altamente propalada do cidadão-trabalhador.⁵⁴⁷

O subdesenvolvimento como noção chave para a explicação do Brasil no cenário internacional foi inserido na pauta de geógrafos e cientistas sociais. Mas foi nas páginas de revistas ilustradas como *O Cruzeiro* que ganhou uma dimensão visual marcada pela instabilidade de modos de ver a paisagem. Entre a pobreza extrema e imagens exuberantes, entre a fome e o trabalho, fotorreportagens foram feitas acerca do interior do país. A mais sintomática apresentava o São Francisco como o “rio da desunião nacional”,⁵⁴⁸ reiterando a persistência da pobreza ao longo do vale e o fracasso dos projetos de estímulo à economia local.

Na elaboração de imagens desafiadoras das tipologias, Pierre Verger e Marcel Gautherot foram exímios fotógrafos. Embora muitos de seus trabalhos tenham cumprido esse propósito, quando sentiam a necessidade de publicar em revistas ou participar de exposições patrocinadas pelo governo, a maior parte do repertório fotográfico de ambos constitui propostas de narrativas visuais que colocam em tensão visões e versões hegemônicas. Gautherot, por exemplo, fez questão de fotografar a Sacolândia durante o seu trabalho em Brasília. Também realizou imagens dos romeiros e barqueiros do rio São Francisco à revelia das perspectivas simplificadoras e/ou depreciativas. É raro encontrar uma fotografia de Gautherot em que ele explora o sofrimento humano. Difícil imaginar suas imagens fazendo parte da fotorreportagem que denunciava as “promiscuidades da fé” em Bom Jesus da Lapa.⁵⁴⁹

O mesmo se pode dizer de Pierre Verger com seu projeto fotográfico interessado em documentar o “corpo das ruas”, os retratos de jovens e velhos e as manifestações culturais com raízes africanas. Em Canudos, o fotógrafo prezou por elaborar imagens que pudessem dar a ver uma história diferente da que era contada. Abusou da luz na construção da paisagem seca, elaborou quadros alegóricos associando a infância às ruínas do antigo arraial e, sobretudo, trabalhou laboriosamente na construção fotográfica de cada rosto dos moradores locais e sobreviventes da guerra, como se seus rostos pudessem expressar uma fisionomia do sertão.

⁵⁴⁷ Cf. GOMES. *A invenção do trabalhismo*, op. cit.

⁵⁴⁸ FERREIRA; BALLOT; SILVA. “São Francisco, rio da desunião nacional”, op. cit., p.86-98.

⁵⁴⁹ BALLOT; SILVA; FERREIRA. “À margem do São Francisco: a Lapa sem retoque”, op. cit.

Dessas várias imagens surgem as paisagens dos sertões baianos. Canudos e o rio São Francisco tornaram-se tópicas geográficas para imaginar a caatinga, investidas, geralmente, de significados depreciativos. Definir o outro geográfico como infértil e estéril, mórbido e desértico é abrir caminho incontestável para a ação autoritária, suprimindo as relações de territorialidade fora do domínio estatal. Caso mais exemplar constituiu o desaparecimento das carrancas do curso do São Francisco, quando obliteradas de seu sentido fundamental. Só, então, já destituídas da sua inserção no cotidiano ribeirinho, passaram de horríveis a belas, e ganharam um outro patamar alheio ao rio.

O controle da imaginação geográfica realizado durante o período estudado repercutiu decisivamente nas relações de pertencimento espacial, na afetividade com a terra, na “cosmofania paisageira” de grupos sociais espalhados pelo interior do país. E quando a produção do espaço e da paisagem como parte constitutiva de uma “comunidade”⁵⁵⁰ é impelida à obliteração, quando as pessoas dessa comunidade são tomadas como “tipos” adequáveis ou não a um projeto nacional, inscreve-se uma fratura no modo orgânico e telúrico de conceber a relação com a terra. Conforme escreveu Dardel na passagem para os anos 1950, é preciso “compreender a geografia não como um quadro fechado em que os homens se deixam observar tal qual os insetos de um terrário, mas o meio pelo qual o homem realiza sua existência, enquanto a Terra é uma possibilidade essencial de seu destino”.⁵⁵¹

⁵⁵⁰ No sentido proposto por Ferdinand Tönnies, que toma comunidade como “vida real e orgânica”, ou como “tudo aquilo que é partilhado, íntimo, vivido exclusivamente em conjunto, será entendido como a vida em comunidade”. TÖNNIES, Ferdinand. *Comunidad y sociedad*. Buenos Aires: Editorial Losada, 1947, p.35.

⁵⁵¹ DARDEL. *O Homem e a Terra*, op. cit., p.89.

Fontes

Acervos e instituições

Arquivo Público do Estado da Bahia – APEB
 Arquivo Público Municipal de Caetité – APMC
 Biblioteca da Faculdade de Ciências Humanas e Sociais – UNESP
 Biblioteca Florestan Fernandes – FFLCH-USP
 Brasiliana Fotográfica (acervo online) – Biblioteca Nacional
 Fundação Oswaldo Cruz – FIOCRUZ
 Fundação Pierre Verger
 Hemeroteca Digital – Biblioteca Nacional
 Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística – IBGE
 Instituto de Estudos Brasileiros – IEB-USP
 Instituto Moreira Salles – IMS

Periódicos

Boletim Geográfico
O Cruzeiro
Módulo
Revista Brasileira de Geografia
Revista do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro
Sombra

Textos consultados

AMADO, Jorge. [1946]. *Seara vermelha*. São Paulo: Livraria Martins, s.d.
 AMAZONAS, Ceçary. “Navegação fluvial no Brasil”. *Revista Brasileira de Geografia*, v. 21, n. 4, out.-dez. 1959, p.499-516.
 AMÉRICO, Rubens; VIOLA, Ítalo; IBGE. “Congresso Internacional de Geografia”. *O Cruzeiro*, 28 jul. 1956.
 ARAGÃO, Pedro Moniz de. “Canudos e os monarquistas”. *Revista do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro*, n. 237, out.-dez. 1957, p.85-131.

- AZEVEDO, Aroldo de. “Os geógrafos paulistas e do XVIII Congresso Internacional de Geografia”. *Boletim Paulista de Geografia*, n. 23, mai.-ago. 1956.
- BACKHEUSER, Everardo. “A nova concepção da Geografia”. *Boletim Geográfico*, v. 10, n. 107, mar.-abr. 1952, p.208-215.
- BALLOT, Henri; SILVA, Eugênio; FERREIRA, Jorge. “À margem do São Francisco: a Lapa sem retoque”. *O Cruzeiro*, 07 set. 1957.
- BANDEIRA, Manuel. *Estrela da vida inteira*. 6. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1976.
- _____. *Prosa e poesia*. Rio de Janeiro: José Aguilar, 1958.
- BARRETO, Luiz Carlos; DAMM, Flávio; NOGUEIRA, Armando; ANDRADE, Luis Edgard de; FERREIRA, Neil; TOROK, George. Brasil. *O Cruzeiro*, 08 jun. 1957.
- BARROS JR., Francisco de. *Caçando e pescando por todo o Brasil: Planalto Mineiro, o São Francisco, Bahia*. São Paulo: Melhoramentos, 1949.
- BASTIDE, Roger. [1957]. *Brasil, terra de contrastes*. 9. ed. Trad. Maria Isaura Pereira de Queiroz. São Paulo: Difusão Europeia do Livro, 1979.
- _____. *Imagens do nordeste mística em branco e preto*. Rio de Janeiro: O Cruzeiro, 1945.
- BERNARDES, Lysia Maria Cavalcanti. “Notas sobre o clima da bacia do São Francisco”. *Revista Brasileira de Geografia*, v. 13, n. 3, jul.-set. 1951, p.473-479.
- BITTENCOURT, Feijó. “A História e as Nações Modernas”. *Revista do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro*, n. 195, abr.jun. 1947, p.113-148.
- BOLÉO, José de Oliveira. “A falsa concepção da esterilidade das terras intertropicais e de nela se desenvolver uma civilização superior”. *Boletim Geográfico*, v. 11, n. 113, mar.-abr. 1953, p.148-156.
- BOLETIM Geográfico. “Recuperação de terras esgotadas” [sobre fotogrametria]. *Boletim Geográfico*, v. 18, n. 155, mar.-abr. 1960, p.222-223.
- _____. “Um deserto produz algodão”. *Boletim Geográfico*, v. 15, n. 136, jan.-fev. 1957, p.83.
- _____. “XVIII Congresso Internacional de Geografia”. *Boletim Geográfico*, v. 14, n. 130, jan.-fev. 1956, p.92-96.
- _____. “Campanha hidroelétrica do São Francisco”. *Boletim Geográfico*, v. 13, n. 125, mar.-abr. 1955, p.234-236.
- _____. “VII Seminário Municipalista Baiano”. *Boletim Geográfico*, v. 12, n. 118, jan.-fev. 1954, p.102.
- _____. “XVII Congresso Internacional de Geografia”. *Boletim Geográfico*, v. 11, n. 112, jan.-fev. 1953, p.105-106.
- _____. “Exterior – Estados Unidos”. *Boletim Geográfico*, v. 11, n. 112, jan.-fev. 1953, p.107.
- _____. “Unidades federadas – Bahia”. *Boletim Geográfico*, v. 10, n. 106, jan.-fev. 1952, p.117.
- BOWMAN, Isaiah. “Interpretação geográfica”. *Revista Brasileira de Geografia*, v. 13, n. 1, jan.-mar. 1951, p.91-101.
- BRANCO SOBRINHO, José Moreira Brandão Castello. “Os dois ‘Rio Grande’”. *Revista do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro*, n. 237, out.-dez. 1957, p.146-163.
- CÂMARA, Eduardo Pessoa. “Caatinga”. *Tipos e aspectos do Brasil*. Rio de Janeiro: IBGE, 1949, p.58-60.

- CASCUDO, Luis da Camara. [1937]. *Vaqueiros e cantadores*. Belo Horizonte; São Paulo: Itatiaia; Edusp, 1984.
- CARVALHO, Daniel de. “A história e a geografia na sociologia brasileira”. *Revista do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro*, n. 248, jul.-set. 1960, p.4-56.
- CASTRO, Cristovam Leite de. “A transferência da capital do Brasil para o planalto central”. *Revista do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro*, n. 200, jul.-set. 1948, p.132-133.
- _____. “O ano geográfico de 1946”. *Revista do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro*, n. 196, jul.-set. 1947, p.261-264.
- CASTRO, Josué. [1946]. *Geografia da fome: dilema brasileiro: pão ou aço*. 17. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2004.
- CORRÊA FILHO, Virgílio. “Viajando pelo Nordeste”. *Revista do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro*, n. 242, jan.-mar. 1959, p.282-304.
- _____. “Excursão à fronteira ocidental, 1953”. *Revista do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro*, n. 238, jan.-mar. 1958, p.381-398.
- _____. “Recordações da Bahia”. *Revista do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro*, n. 239, abr.-jun. 1958, p.322-353.
- _____. “Enciclopédia dos Municípios Brasileiros”. *Boletim Geográfico*, v. 15, n. 136, jan.-fev. 1957, p.3-4.
- _____. “Baianos em Mato Grosso”. *Revista do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro*, n. 200, jul.-set. 1950, p.72-93.
- _____. “Lambari”. *Revista Brasileira de Geografia*, v. 9, n. 4, out.-dez. 1947.
- _____. “Aguadeiro”. *Revista Brasileira de Geografia*, v. 9, n. 1, jan.-mar. 1947, p.141-142.
- _____. “Trecho encachoeirado do São Francisco”. *Revista Brasileira de Geografia*, v. 9, n. 1, jan.-mar. 1947, p.143-145.
- COSTA, Sérgio C. da. “O Panamericanismo e os modernos pactos regionais”. *Revista do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro*, n. 233, out.-dez. 1956, p.159-172.
- COUTO FILHO, Miguel. “A formação da nacionalidade brasileira”. *Revista do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro*, n. 237, out.-dez. 1957, p.132-143.
- _____. “Itinerário geográfico ou plágio tipográfico”. *Revista do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro*, n. 233, out.-dez. 1956, p.38-43.
- CRUZEIRO, O. “O que todos devem saber”. *O Cruzeiro*, 13 dez. 1930.
- CUNHA, Euclides da. [1902]. *Os sertões: campanha de Canudos*. São Paulo: Círculo do Livro, 1975.
- DEFFONTAINES, Pierre. “Ensaio de Geografia Humana da Montanha [I]”. *Revista Brasileira de Geografia*, v. 9, n. 3, jul.-set., 1947, p.343-366.
- _____. “Ensaio de Geografia Humana da Montanha [II]”. *Revista Brasileira de Geografia*, v. 9, n. 4, out.-dez., 1947, p.477-496.
- _____. [1944]. *El Brasil: la tierra y el hombre*. Trad. Joaquina Coma Cros. Barcelona: Editorial Juventud, 1960.
- DIEGUES JÚNIOR, Miguel. *Regiões culturais do Brasil*. Rio de Janeiro: Inep, 1960.
- DOCA, Maria Fagundes de Sousa. Vaqueiro do Nordeste. In: *Tipos e aspectos do Brasil*. Rio de Janeiro: IBGE, 1949, p.106.

- DOMINGUES, Alfredo José Porto; KELLER, Elza Coelho de Souza. *Bahia: Guia da Excursão n. 6*, realizada por ocasião do XVIII Congresso Internacional de Geografia. Rio de Janeiro: Conselho Nacional de Geografia; IBGE, 1958, p.3.
- DOMINGUES, Alfredo José Pôrto. “Contribuição à geomorfologia da área da Folha Paulo Afonso”. *Revista Brasileira de Geografia*, v. 14, n. 1, jan.-mar. 1952, p.27-58.
- _____. “Contribuição à geologia da região centro-ocidental da Bahia”. *Revista Brasileira de Geografia*, v. 9, n. 1, jan.-mar. 1947, p.57-82.
- ENEIDA; GAUTHEROT, Marcel. “Viagem num 12.º andar”. *Sombra*, n. 116, nov.-dez. 1951, p.70-71.
- ENGLER, Walter Alberto. “A zona pioneira ao norte do Rio Doce”. *Revista Brasileira de Geografia*, v. 13, n. 2, abr.-jun. 1951, p.223-264.
- FEIO, José Lacerda de Araújo. “A Biogeografia e os outros setores da Geografia”. *Revista Brasileira de Geografia*, v. 12, n. 3, jul.-set. 1950, p.445-470.
- FERNANDES, Gérson. “Recôncavo – sua perspectiva de produção de petróleo”. *Boletim Geográfico*, v. 17, n. 148, jan.-fev. 1959, p.36-38.
- FERREIRA, Jorge; BALLOT, Henri; SILVA, Eugênio. “São Francisco, rio da desunião nacional”. *O Cruzeiro*, 19 abr. 1958, p.86-98.
- FERREIRA, Jurandyr Pires (Org.). *Enciclopédia dos municípios brasileiros*. Rio de Janeiro: IBGE, 1958 (volumes 20 e 21).
- FERREIRA, Vieira. “Ainda o Globo de Behaim”. *Revista do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro*, n. 239, abr.-jun. 1958, p.130-137.
- _____. “O Sul da África no Globo de Behaim”. *Revista do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro*, n. 238, jan.-mar. 1958, p.169-178.
- FERREZ, Gilberto. “A fotografia no Brasil e um de seus mais dedicados servidores: Marc Ferrez (1843-1923)”. *Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*, n. 10, 1946, p.169-304.
- FLEMING, Thiers. “Pelo Brasil unido – limites interestaduais”. *Revista do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro*, n. 210, jan.-mar. 1951, p.219-244.
- _____. “Pelo Brasil unido”. *Revista do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro*, n. 194, jan.-mar. 1947, p.119-121.
- FREITAS, Rui Osório de. “Ensaio sobre o relevo tectônico do Brasil”. *Revista Brasileira de Geografia*, v. 13, n. 2, abr.-jun. 1951, p.171-222.
- FREYRE, Gilberto. “Conhecimento do Brasil”. *O Cruzeiro*, 01 out. 1955.
- _____. “A propósito de telurismo”. *O Cruzeiro*, 25 mar. 1950.
- FURTADO, Celso. [1961]. *Desenvolvimento e subdesenvolvimento*. 3. ed. Rio de Janeiro: Fundo de Cultura, 1965.
- _____. *A operação Nordeste*. Rio de Janeiro: Ieeb, 1960.
- _____. [1957]. Perspectivas da economia brasileira. In: MONTEIRO FILHA, Dulce Corrêa; MODENESI, Rui Lyrio (Orgs.). *BNDES, um banco de ideias: 50 anos refletindo o Brasil*. Rio de Janeiro: Banco Nacional de Desenvolvimento Econômico e Social, 2002. p.19-45.
- _____. *Uma economia dependente*. Rio de Janeiro: Ministério da Educação e Cultura, 1956.
- _____. *A economia brasileira (contribuição à análise de seu desenvolvimento)*. Rio de Janeiro, Editora A Noite, 1954.

- GANNIS, Cláudio. “Variações em torno do Pan-Americanismo”. *Revista do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro*, n. 235, abr.-jun. 1957, p.341-375.
- _____. “Reivindicações aeronáuticas”. *Revista do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro*, n. 233, out.-dez. 1956, p.44-54.
- GAUTHEROT, Marcel. *Bahia: Rio São Francisco, Recôncavo e Salvador*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1995.
- GAUTHEROT, Marcel; ANDRADE, Rodrigo de Melo e Franco de; KRUSE, Hermann. “Carrancas de proa do rio São Francisco”. *Módulo*, n. 3, dez. 1955, p.2 e 12-17.
- GAUTHEROT, Marcel; ANDRADE, Teóphilo de. “Carrancas de proa do São Francisco”. *O Cruzeiro*, n. 45, ago. 1947, p.52-58 e 66.
- GAUTHEROT, Marcel; ANDRADE, Teóphilo de. “O homem do S. Francisco”. *O Cruzeiro*, 26 jul. 1947.
- GRANDE, José Carlos P. “O maior rio do mundo”. *Boletim Geográfico*, v. 13, n. 125, mar.-abr. 1955, p.183-192.
- GODFREY, Ormonde D. “Novas técnicas de aerofotogrametria”. *Boletim Geográfico*, v. 18, n. 154, jan.-fev. 1960, p.39-40.
- GOMES, Pimentel. “Caatingas e chapadões”. *Boletim Geográfico*, v. 17, n. 149, mar.-abr. 1959, p.114-115.
- GUERRA, Ignez Amélia Leal Teixeira. “Comentário do mapa de criação de caprinos no estado da Bahia”. *Boletim Geográfico*, v. 13, n. 124, jan.-fev. 1955, p.81-83.
- _____. “Comentário do mapa da produção de milho no estado da Bahia”. *Boletim Geográfico*, v. 13, n. 125, mar.-abr. 1955, p.178-179.
- _____. “O cacau na Bahia”. *Revista Brasileira de Geografia*, v. 14, n. 1, jan.-mar. 1952, p.81-100.
- GUIMARÃES, Fábio de Macedo Soares. “Teodoro Sampaio (Geógrafo)”. *Revista do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro*, n. 239, abr.-jun. 1958, p.161-178.
- HOEPKEN, Frederico. “Utilização das fotografias aéreas nas explorações geográficas”. *Revista Brasileira de Geografia*, v. 12, n. 2, abr.-jun. 1950, p.251-268.
- IBGE. *Censo demográfico de 1950*. Série regional, volume XX, tomo 1, Estado da Bahia. Rio de Janeiro: IBGE, 1955.
- JAMES, Preston E. The São Francisco Basin: A Brazilian Sertão. *Geographical Review*, v. 38, n. 4, out. 1948, p.658-661.
- _____. A Bacia do São Francisco: Um Sertão Brasileiro. Trad. Cecília de Cerqueira Leite Zarur. *Revista Brasileira de Geografia*, v. 11, n. 1, jan.-mar. 1949, p.119-122.
- KUHLMANN, Edgard. “Aspectos gerais da vegetação do Alto São Francisco”. *Revista Brasileira de Geografia*, v. 13, n. 3, jul.-set. 1951, p.465-472.
- LAMBERT, Jacques. [1957]. *Os dois Brasis*. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1967.
- LEITE, Barboza. “Cercas sertanejas”. *Revista Brasileira de Geografia*, v. 21, n. 4, out.-dez. 1959, p.557-558.
- LIMA, João Milanez da Cunha. “Novos estudos de população”. *Revista Brasileira de Geografia*, v. 9, n. 1, jan.-mar. 1947, p.130-137.

- LINS, Wilson. [1952]. O deserto engoliu o homem. In: *O Médio São Francisco: uma sociedade de pastores guerreiros*. 3. ed. São Paulo; Brasília: Ed. Nacional; INL; Fundação Nacional Pró-memória, 1983.
- MAGALHÃES, Edison de. “Uma cidade santa”. *O Cruzeiro*, 26 jan. 1929, p.43-44.
- MAGALHÃES, J. B. “História do Brasil em quadrinhos”. *Revista do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro*, n. 246, jan.-mar. 1960, p.351-352.
- _____. “Le Brésil de Jacques Lambert”. *Revista do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro*, n. 238, jan.-mar. 1958, p.450-451.
- _____. “O pan-americanismo no quadro geral da civilização ocidental”. *Revista do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro*, n. 199, abr.-jun. 1948, p.119-142.
- MATOS, Alírio Huguency de. “Carta Geográfica do Brasil”. *Revista Brasileira de Geografia*, v. 9, n. 2, abr.-jun. 1947.
- MATOS, Alírio Huguency de. Comentário sobre o texto “Utilização das fotografias aéreas nas explorações geográficas”, de Frederico Hoepken. *Revista Brasileira de Geografia*, v. 12, n. 2, abr.-jun. 1950.
- MATOS, Meira. “Aspectos geopolíticos do nosso território”. *Boletim Geográfico*, v. 10, n. 106, jan.-fev. 1952, p.48-49.
- MAYOR, Ariadne Soares Couto. “Comentário do mapa de produção de fumo da Bahia”. *Boletim Geográfico*, v. 11, n. 112, jan.-fev. 1953, p.87-90.
- MELLO, Mário Vieira de. [1963]. *Desenvolvimento e cultura: o problema do esteticismo no Brasil*. Brasília: Fundação Alexandre de Gusmão, 2009.
- MENDES, José Guilherme; DAMM, Flávio. “Pasqualini, o regime trabalhista e você”. *O Cruzeiro*, 03 mar. 1951.
- MENDEZ, Manuel Pulido. “Dia Panamericano”. *Revista do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro*, n. 196, jul.-set. 1947, p.232-234.
- MENDONÇA, Marcos Carneiro de. “O Marquês de Pombal e a unidade brasileira”. *Revista do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro*, n. 219, abr.-jun. 1953, p.59-78.
- MENDONÇA, Renato de. “Novas formas de cooperação interamericana”. *Revista do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro*, n. 219, abr.-jun. 1953, p.46-58.
- MESQUITA, Myriam Gomes Coelho. “Distribuição do gado bovino no sudeste do Planalto Central”. *Revista Brasileira de Geografia*, v. 14, n. 1, jan.-mar. 1952, p.113-119.
- MILANEZ, José Frazão. “Da cartografia da época dos descobrimentos”. *Revista do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro*, n. 248, jul.-set. 1960, p.57-66.
- MONBEIG, Pierre. “Os investimentos norte-americanos e a evolução econômica da América Latina”. *Boletim Geográfico*, v. 15, n. 136, jan.-fev. 1957, p.5-14.
- MOTA, Fernando Silveira da. “Estudos do clima do estado do Rio Grande do Sul, segundo o Sistema de W. Koeppen”. *Revista Brasileira de Geografia*, v. 13, n. 2, abr.-jun. 1951, p.275-284.
- MOTA, Mauro. *Paisagem das secas*. Recife: Instituto Joaquim Nabuco de Pesquisas Sociais, 1958.
- NOGUEIRA, J. C. Ataliba. “O Pan-Americanismo e o Super-Estado Americano”. *Revista do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro*, n. 195, abr.-jun. 1947, p.35-41.
- NONATO, Raimundo; VIANA, Hélio. “Roteiros da Zona Oeste”. *Revista do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro*, n. 224, jul.-set. 1954, p.430.

- NUNES, José de Sá. “Toponímia brasílica”. *Revista Brasileira de Geografia*, v. 13, n. 1, jan.-mar. 1951, p.102-122.
- ORLANDI, José de Oliveira. “O arquivo fotográfico do geógrafo”. In: CUSTÓDIO, Vanderli. *Fundamentos do ensino e da pesquisa em Geografia: textos selecionados das primeiras publicações da Associação dos Geógrafos Brasileiros (AGB) – Geografia (1935-1936) e Boletim da AGB (1941-1944)*. São Paulo: AGB, 2012.
- PIERSON, Donald. *O homem no vale do São Francisco*. 3 tomos. Rio de Janeiro: Superintendência do vale do São Francisco, 1972.
- QUEIROZ, Rachel de. “Jagunço”. *O Cruzeiro*, 19 jul. 1947.
- RAMOS, Graciliano [1938]. *Vidas secas*. 97. ed. Rio de Janeiro: Record, 2011.
- REGO, José Lins do [1945]. *Poesia e vida*. Rio de Janeiro: Universal, 1950.
- REICHARDT, H. Canabarro. “Impressões de viagem”. *Revista do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro*, n. 237, out.-dez. 1957, p.3-42.
- REIS, Arthur Cesar Ferreira. “A marcha para os sertões”. *Revista do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro*, n. 246, jan.-mar. 1960, p.314-316.
- _____. “Simonsen e o panamericanismo econômico”. *Revista do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro*, n. 243, abr.-jun. 1959, p.190-198.
- _____. “Neutralidade e boa vizinhança no início das relações entre brasileiros e venezuelanos”. *Revista do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro*, n. 235, abr.-jun. 1957, p.3-84.
- _____. “Capistrano geógrafo”. *Revista do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro*, n. 221, out.-dez. 1953, p.139-150.
- _____. Resenha do livro “História das Fronteiras do Brasil”, de Hélio Viana. *Revista do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro*, n. 201, out.-dez. 1948, p.151.
- REVISTA Brasileira de Geografia. “Aspectos geográficos da mensagem presidencial”. *Revista Brasileira de Geografia*, v. 9, n. 1, jan.-mar. 1947, p. 146-151.
- _____. Terminologia geográfica. *Revista Brasileira de Geografia*, v. 10, n. 1, jan.-abr.1948.
- _____. “O XVIII Congresso Internacional de Geografia”. *Revista Geográfica do Instituto Pan-Americano de Geografia e História*, v. 10, n. 45, jul.-dez. 1956.
- _____. “I Congresso dos municípios do Sul e Sudoeste do estado da Bahia”. *Revista Brasileira de Geografia*, v. 13, n. 3, jul.-set. 1951, p.501-508.
- _____. “I Congresso Brasileiro de Folclore”. *Revista Brasileira de Geografia*, v. 13, n. 3, jul.-set. 1951, p.509-510.
- _____. “Visita do professor T. Lynn Smith”. *Revista Brasileira de Geografia*, v. 13, n. 3, jul.-set. 1951, p.510-511.
- _____. “Oferta de uma Coleção do ‘Canadian Geographical Journal’ ao C. N. G”. *Revista Brasileira de Geografia*, v. 9, n. 4, out.-dez. 1947, p.608-611.
- _____. “Resolução nº 18 de 12 de julho de 1938, da Assembleia Geral do Conselho Nacional de Geografia [que] provê a publicação da Revista Brasileira de Geografia”. *Revista Brasileira de Geografia*, v. 1. n. 1, jan.-mar. 1939, p.7-8.
- RIBEIRO, Prado. *Por onde corre o São Francisco*. Rio de Janeiro: Norte-Editora, 1945, p.44.

- _____. [1928]. *Vida sertaneja: usos, costumes e folclore do sertão baiano*. 2. ed. Rio de Janeiro: F. Briguiet & Cia. Editores, 1951.
- RONDON, Frederico. “Novas perspectivas de valorização rural”. *Boletim Geográfico*, v. 17, n. 148, jan.-fev. 1959, p.45-47.
- ROSA, João Guimarães. [1956]. *Grande sertão: veredas*. 8. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1972.
- SANTOS, Milton. “Geografia e desenvolvimento econômico”. *Revista Brasileira de Geografia*, v. 21, n. 4, out.-dez. 1959, p.539-551.
- SILVA, Ildefonso Mascarenhas da. “O Panamericanismo e o O. P. A”. *Revista do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro*, n. 243, abr.-jun. 1959, p.159-189.
- _____. “Santos Dumont e o primeiro vôo de avião”. *Revista do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro*, n. 233, out.-dez. 1956, p.113-158.
- SIMÕES, Ruth Mattos Almeida. “Comentário do mapa de distribuição dos recursos minerais no estado da Bahia”. *Boletim Geográfico*, v. 13, n. 124, jan.-fev. 1955, p.81-83.
- _____. “Comentário do mapa da produção de arroz no estado da Bahia”. *Boletim Geográfico*, v. 13, n. 125, mar.-abr. 1955, p.180-182.
- _____. “Comentário do mapa da produção de cana de açúcar no estado da Bahia”. *Boletim Geográfico*, v. 11, n. 113, mar.-abr. 1953, p.171-173.
- _____. “Comentário do mapa da produção de mandioca no estado da Bahia”. *Boletim Geográfico*, v. 11, n. 112, jan.-fev. 1953, p.84-86.
- SMITH, T. Lynn. “Sistemas agrícolas”. *Revista Brasileira de Geografia*, v. 9, n. 2, abr.-jun. 1947, p.159-184.
- _____. *Brazil: people and institutions*. Baton Rouge: Louisiana State University Press, 1946.
- SOARES, Álvaro Teixeira. “Novo conceito de panamericanismo”. *Revista do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro*, n. 239, abr.-jun. 1958, p.214-227.
- SODRÉ, Nelson Werneck. “Travessia do gado”. *Revista Brasileira de Geografia*, v. 12, n. 2, abr.-jun. 1950, p.337-338.
- SOUSA, Gabriel Soares de. *Tratado descritivo do Brasil em 1587*. Org. Fernanda Trindade Luciani. São Paulo: Hedra, 2010.
- SOUSA, José Antônio Soares de. “Um caricaturista brasileiro no Rio da Prata”. *Revista do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro*, n. 227, abr.-jun. 1955, p.3-84.
- STEICHEN, Edward. *The Family of Man*. New York: The Museum of Modern Art, 2002.
- STERNBERG, Hilgard O'Reilly. “Meditações geográficas sobre a América”. *Revista Brasileira de Geografia*, v. 13, n. 4, out.-dez. 1951, p. 91-101
- _____. “Aspectos da sêca de 1951, no Ceará”. *Revista Brasileira de Geografia*, v. 13, n. 3, jul.-set., 1951, p.327-369.
- STRAUCH, Ney. “Contribuição ao estudo das feiras de gado”. *Revista Brasileira de Geografia*, v. 14, n. 1, jan.-mar. 1952, p.101-110.
- _____. “Distribuição da população rural de uma parte do Sertão Nordestino”. *Revista Brasileira de Geografia*, v. 13, n. 3, jul.-set. 1951, p.480-489.
- TORRES, João Camilo de Oliveira. “A formação do território brasileiro”. *Boletim Geográfico*, v. 16, n. 142, jan.-fev. 1958, p.53-54.

- VERGER, Pierre. *Retratos da Bahia*. Salvador: Corrupio, 1980.
- VERGER, Pierre; TAVARES, Odorico. “Roteiro de Canudos I – o reduto de Antônio Conselheiro”. *O Cruzeiro*, 19 jul. 1947.
- _____. “Roteiro de Canudos III – depoimento dos sobreviventes”. *O Cruzeiro*, 19 jul. 1947.
- VIANA, Hélio. “Os ‘Atlas’ da razão do Estado do Brasil”. *Revista do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro*, n. 240, jul.-set. 1958, p.331-336.
- _____. “A autoria do ‘Livro que dá razão do Estado do Brasil’”. *Revista do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro*, n. 240, jul.-set. 1958, p.337-340.
- _____. “O Brasil e o Pan Americanismo”. *Revista do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro*, n. 236, jul.-set. 1957, p.425-429.
- WAIBEL, Leo. “O que aprendi no Brasil”. *Revista Brasileira de Geografia*, v. 12, n. 3, jul.-set. 1950, p.419-428.
- _____. “As zonas pioneiras do Brasil”. *Revista Brasileira de Geografia*, v. 17, n. 4, out.-dez. 1955, p.389-422.
- _____. “A elaboração de um novo mapa da vegetação do Brasil”. *Revista Brasileira de Geografia*, v.10, n. 2, abr.-jun. 1948, p.301-304.
- WHITTLESEY, Derwent. “O conceito regional e o método regional”. *Boletim Geográfico*, v. 18, n. 154, jan.-fev. 1960, p.5-36.
- ZARUR, Jorge. *A Bacia do Médio São Francisco: uma Análise Regional*. Rio de Janeiro: IBGE; CNG, 1946.
- _____. “Geografia; ciência moderna à serviço do homem”. *Revista Brasileira de Geografia*, v. 6, n. 3, jul.-set. 1944, p. 313-326.

Bibliografia

- AB’SÁBER, Aziz Nacib. *Os domínios de natureza no Brasil: potencialidades paisagísticas*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2003, p.93.
- ABRANTES, Vera Lucia Cortes. O arquivo fotográfico do Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística e o olhar de Tibor Jablonszky sobre o trabalho feminino. *História, Ciências, Saúde-Manguinhos*, v. 20, n.1, jan.-mar. 2013, p.296.
- _____. *Imagens do trabalho feminino no Brasil: um estudo sobre a produção fotográfica de Tibor Jablonszky (1952-1968)*. Tese (Doutorado em Memória Social), Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2010.
- ALBUQUERQUE JR., Durval Muniz de. *A feira dos mitos: a fabricação do folclore e da cultura popular (Nordeste, 1920-1950)*. São Paulo: Intermeios, 2013.
- _____. *A invenção do Nordeste e outras artes*. São Paulo: Cortez, 2009.
- ALLOA, Emmanuel. Entre a experiência e a opacidade – o que a imagem dá a pensar. In: ALLOA, Emmanuel (Org.). *Pensar a imagem*. Trad. Carla Rodrigues et al. Belo Horizonte: Autêntica, 2015, p.7-19.

- ALVES, Flamarion Dutra; FERREIRA, Enéas Rente. História da Geografia Agrária brasileira: Pierre Monbeig e Leo Waibel. *Mercator*, Fortaleza, v. 10, n. 22, mai.-ago. 2011, p.87-102.
- AMADO, Janaína. Região, sertão, nação. *Estudos Históricos*, v. 8, n. 15, 1995, p.149.
- AMORY, Frederic. *Euclides da Cunha: uma odisseia nos trópicos*. Trad. Geraldo Gerson de Souza. Cotia: Ateliê Editorial, 2009.
- ANDERSON, Benedict. *Comunidades imaginadas: reflexões sobre as origens e difusão do nacionalismo*. Trad. Denise Bottmann. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.
- ANDRADE, Carlos Roberto Monteiro de. Dar forma ao informe: o urbanismo e a crise da cidade moderna. In: GONÇALVES, Maria Flora (Org.). *O novo Brasil urbano: impasses / dilemas / perspectivas*. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1995, p.337-348.
- ANGOTTI-SALGUEIRO, Heliana. Pierre Verger e Marcel Gautherot, da França ao Brasil: experiências cruzadas e convenções de representação. In: PERRONE-MOISÉS, Leyla (org.). *Cinco séculos de presença francesa no Brasil*. São Paulo: Edusp, 2013, p. 197-230.
- _____. (Org.). *O olho fotográfico: Marcel Gautherot e seu tempo*. São Paulo: FAAP, 2007.
- _____. A construção de representações nacionais: os desenhos de Percy Lau na Revista Brasileira de Geografia e outras “visões iconográficas” do Brasil moderno. *Anais do Museu Paulista*, v. 13, n. 2, jul.-dez. 2005, p.21-72.
- AQUINO, Alexandre Ortolani de. *Contribuições da Revista Brasileira de Geografia e do Departamento de Geografia da USP à ciência geográfica, entre 1939-1956*. Dissertação (Mestrado em Geografia Humana), Universidade de São Paulo, São Paulo, 2016.
- AQUINO, Livia. *Picture Ahead: a Kodak e a construção do turista-fotógrafo*. São Paulo: Ed. do Autor, 2016.
- ARRAES, Damião Esdras Araújo. *Ecos de um suposto silêncio: paisagem e urbanização dos “certoens” do Norte, c.1666-1820*. Tese (Doutorado em Arquitetura e Urbanismo), Universidade de São Paulo, São Paulo, 2017.
- ÁVILA, Arthur Lima de. *Território contestado: a reescrita da história do Oeste norte-americano*. Tese (Doutorado em História), UFRGS, Porto Alegre, 2010.
- BARAJAS, Dení Trejo (Org.). *Los desiertos en la historia de la América: una mirada multidisciplinaria*. Morelia: Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo; Instituto de Investigaciones Históricas; Universidade Autônoma de Coahuila, 2011.
- BARTELT, Dawid Danilo. Palavras secas: o discurso sobre o “sertão” no século XIX. In: ROCHA, João Cezar de Castro (Org.). *Nenhum Brasil existe: pequena enciclopédia*. Rio de Janeiro: UERJ, Topbooks, UniverCidade, 2003, p.585-593.
- BARTHES, Roland. A mensagem fotográfica. In: *O óbvio e o obtuso*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1990.
- _____. *Mitologias*. Trad. José Augusto Seabra. Portugal: Edições 70, 1988.
- BELTING, Hans. A janela e o muxarabi: uma história do olhar entre Oriente e Ocidente. In: ALLOA, Emmanuel (Org.). *Pensar a imagem*. Trad. Carla Rodrigues et al. Belo Horizonte: Autêntica, 2015, p.115-137.
- BENEVIDES, Maria Victoria. O governo Kubitschek: a esperança como fator de desenvolvimento. In: GOMES, Ângela de Castro (Org.) *O Brasil de JK*. Rio de Janeiro: Ed. FGV, 1991, p. 9-22.
- BENJAMIN, Walter. O narrador. In: *Magia e técnica, arte e política (Obras escolhidas 1)*. Trad. Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1987.

- BERGER, John. *Para entender uma fotografia*. Org. Geoff Dyer; trad. Paulo Geiger. São Paulo: Companhia das Letras, 2017.
- BERQUE, Augustin. Das águas da montanha à paisagem. Trad. Helena Fernandes. In: SERRÃO, Adriana Veríssimo (Org.). *Filosofia e arquitectura da paisagem*. Lisboa: Centro de Filosofia da Universidade de Lisboa, 2012, p.95-103.
- BESSE, Jean-Marc. *Ver a terra: seis ensaios sobre a paisagem e a geografia*. Trad. Vladimir Bartolini. São Paulo: Perspectiva, 2014.
- BHABHA, Homi. Disseminação: o tempo, a narrativa e as margens da nação moderna. In: *O local da cultura*. Trad. Myriam Ávila et al. Belo Horizonte: E. UFMG, 2007, p.198-238.
- _____. Narrando la nación. In: BRAVO, Álvaro Fernández (Org.). *La invención de la nación: lecturas de la identidad de Herder a Homi Bhabha*. Buenos Aires: Manantial, 2000, p.211-222.
- BOEHM, Gottfried. Aquilo que se mostra. Sobre a diferença icônica. In: ALLOA, Emmanuel (Org.). *Pensar a imagem*. Trad. Carla Rodrigues et al. Belo Horizonte: Autêntica, 2015, p.23-38.
- BOLLE, Willi. *grandesertão.br: o romance de formação do Brasil*. São Paulo: Duas Cidades; Ed. 34, 2004.
- BORGES, Jorge Luís (1960). *O fazedor*. Trad. Josely Vianna Baptista. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.
- BOTELHO, André. Uma sociedade em movimento e sua intelligentsia: apresentação. In: BOTELHO, André; BASTOS, Elide Rugai; VILLAS BÓAS, Gláucia (Orgs.). *O moderno em questão: a década de 1950 e o Brasil*. Rio de Janeiro: Topbooks, 2018.
- _____; BRASIL JR., Antonio. Das sínteses difíceis: “espírito de clã”, “cordialidade” e Estados-nação no Brasil. *Revista Matiz (IMMES)*, São Paulo, v. 1, 2005, p.173-210.
- BOULER, Jean-Pierre Le. *Pierre Fatumbi Verger: um homem livre*. Salvador: Fundação Pierre Verger, 2002.
- BOURDIEU, Pierre; BOURDIEU, Marie-Claire. O camponês e a fotografia. *Revista de Sociologia e Política*, n. 26, jun. 2006, p.31-39.
- BRASIL, Vanessa Maria; GANDARA, Gercinair Silvério (Orgs.). *Cidades, rios e patrimônio: memórias e identidades beiradeiras*. Goiânia: Ed. da PUC Goiás, 2010.
- BRASIL, Vanessa Maria. Tantas águas, quantas histórias, diferentes narrativas – o São Francisco dos viajantes. *Textos de História*, Brasília, v. 17, n. 1, 2009, p.11-38.
- _____. O rio São Francisco: a base física da unidade nacional do Império. *Mosaico*, Goiânia, v. 1, n. 2, jul.-dez. 2008, p.133-142.
- _____. Lo cotidiano y lo simbólico en la escultura popular del médio San Francisco. *Dialogos Latinoamericanos*, Aarhus, v. 10, 2005, p.131-139.
- _____. Escultura popular do Médio São Francisco – as carrancas no cotidiano ribeirinho. *Múltipla (UPIS)*, Brasília, v. 10, n. 17, dez. 2004, p.75-84.
- BRAVO, Álvaro Fernández; GARRAMUÑO, Florescia. Entrevista con Homi K. Bhabha. In: BRAVO, Álvaro Fernández (Org.). *La invención de la nación: lecturas de la identidad de Herder a Homi Bhabha*. Buenos Aires: Manantial, 2000, p.223-230.
- BRESCIANI, Maria Stella Martins. *O charme da ciência e a sedução da objetividade: Oliveira Vianna entre intérpretes do Brasil*. São Paulo: Unesp, 2005.

- _____. Projetos e projeções da nação brasileira. In: CHIAPPINI, Ligia; DIMAS, Antonio; ZILLY, Berthold (Orgs.). *Brasil, país do passado?* São Paulo: Edusp; Boitempo, 2000, p.231-253.
- BRIZUELA, Natália. *Depois da fotografia: uma literatura fora de si*. Rio de Janeiro: Rocco, 2014.
- _____. *Fotografia e Império: paisagens para um Brasil moderno*. Trad. Marcos Bagno. São Paulo: Companhia das Letras; Instituto Moreira Salles, 2012.
- BUENO, Luís. *Uma história do romance de 30*. São Paulo; Campinas: Edusp; Ed. Unicamp, 2015.
- BURKE, Peter. *Testemunha ocular: o uso de imagens como evidência histórica*. Trad. Vera Maria Xavier dos Santos. São Paulo: Ed. Unesp, 2017.
- CAMARGO, Alexandre de Paiva Rio. A Revista Brasileira de Geografia e a organização do campo geográfico no Brasil (1939-1980). *Revista Brasileira de História da Ciência*, v. 2, n. 1, jan.-jun. 2009, p.23-39.
- CAMILOTTI, Virgínia Célia; NAXARA, Márcia Regina Capelari. História e Literatura – fontes literárias na produção historiográfica recente no Brasil. *História. Questões e Debates*, v. 50, 2009, p.15-49.
- CANCELLI, Elizabeth. *O Estado Novo em Marcha para o Oeste*. Curitiba: CRV, 2017.
- _____. *O Brasil na Guerra Fria cultural: o pós-guerra em releitura*. São Paulo: Intermeios, 2017.
- CANDIDO, Antonio. [1970]. Literatura e subdesenvolvimento. In: *A educação pela noite*. 6. ed. São Paulo: Ouro sobre Azul, 2017, p.169-196.
- CANDIDO, Antonio. Literatura e cultura de 1900 a 1945. In: *Literatura e sociedade*. 8. ed. São Paulo: Publifolha, 2000.
- CARIBÉ, Clóvis, VALE, Raquel (Orgs.). *Oeste da Bahia: trilhando velhos e novos caminhos do Além* São Francisco. Feira de Santana: UEFS, 2012.
- CARVALHO, Luiz Maklouf. *Cobras criadas*. São Paulo: Senac, 2001.
- CASTORIADIS, Cornelius. [1975]. *A instituição imaginária da sociedade*. 5. ed. Trad. Guy Reynaud. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2000.
- CASTRO, Celso; GUIMARÃES, Valéria Lima; MONTENEGRO, Alice. (Org.). *História do turismo no Brasil*. Rio de Janeiro: FGV, 2013.
- CASTRO, Iná Elias de. Imaginário político e território. Natureza, regionalismo e representação. In: CASTRO, Iná Elias de; GOMES, Paulo Cesar da Costa; CORRÊA, Roberto Lobato (Orgs.). *Explorações geográficas*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1997, p.155-196.
- CATROGA, Fernando. Pátria, Nação. In: NAXARA, Márcia; CAMILOTTI, Virgínia (Orgs.). *Conceitos e linguagens: construções identitárias*. São Paulo: Intermeios, 2013, p.15-32.
- CAUQUELIN, Anne. *A invenção da paisagem*. Trad. de Marcos Marcionilo. São Paulo: Martins Fontes, 2007.
- CERTEAU, Michel de. *A escrita da história*. 3. ed. Trad. Maria de Lourdes Menezes. Rio de Janeiro: Forense, 2017.
- _____. *A invenção do cotidiano I: artes do fazer*. Trad. Ephraim Ferreira Alves. Petrópolis: Vozes, 2004.
- CHOAY, Françoise. *A alegoria do patrimônio*. Trad. Luciano Vieira Machado. 6. ed. São Paulo: Estação Liberdade; Ed. Unesp, 2017.
- CLAVAL, Paul. *Terra dos homens: a geografia*. Trad. Domitila Madureira. São Paulo: Contexto, 2015.

- COELHO, Marco Antônio T. *Os descaminhos do São Francisco*. São Paulo: Paz e Terra, 2005.
- CONTEL, Fábio Betioli. As divisões regionais do IBGE no século XX (1942, 1970 e 1990). *Terra Brasilis*, n. 3, 2014.
- COSTA, Eduardo. *Arquitetura e visualidade: a construção de um moderno em “Brazil Builds”*. São Paulo: Annablume, 2017.
- _____. Da fotografia à cultura visual: Arquivo fotográfico e práticas de preservação do Iphan. *Anais do Museu Paulista*, v. 24, n. 3, set.-dez. 2016, p.19-43.
- COSTA, Helouise. Entre o local e o global: a invenção da revista *O Cruzeiro*. In: COSTA, Helouise; BURGI, Sergio (Orgs.). *As origens do fotojornalismo no Brasil: um olhar sobre O Cruzeiro (1940-1960)*. Rio de Janeiro: Instituto Moreira Salles, 2012.
- COSTA, Helouise; RODRIGUES, Renato. *A fotografia moderna no Brasil*. São Paulo: Cosac Naify, 2004.
- COSTA, Helouise. Palco de uma história desejada: o retrato do Brasil por Jean Manzon. *Revista do Patrimônio*, n. 27, 1998, p.138-159.
- COSTA, Ialê Menezes Leite. *Pierre Verger: um outro olhar sobre o sertanejo na revista O Cruzeiro (1946-1951)*. Dissertação (Mestrado em História), PUC-RS, Porto Alegre, 2015.
- COSTA, Maria de Fátima Gomes. A paisagem do Brasil representada por Francis de Castelnau. In: NAXARA, Márcia; CAMILOTTI, Virgínia (Orgs.). *Conceitos e linguagens: construções identitárias*. São Paulo: Intermeios, 2013, p.71-96.
- CUNHA, Lygia da Fonseca Fernandes da. Percy Lau: apenas um documentarista? In: SANTOS, Renata; RIBEIRO, Marcos Venício; LYRA, Maria de Lourdes Viana (Orgs.). *O acervo iconográfico da Biblioteca Nacional: estudos de Lygia da Fonseca Fernandes da Cunha*. Rio de Janeiro: Fundação Biblioteca Nacional, 2010, p.125-126.
- DARDEL, Eric. *O Homem e a Terra: a natureza da realidade geográfica*. Trad. Werher Holzer. São Paulo: Perspectiva, 2015.
- DAOU, Ana Maria Lima. Tipos e Aspectos do Brasil: imagem e imagens do Brasil através da iconografia de Percy Lau. In: CORRÊA, Roberto Lobato; ROSENDHAL, Zeny (Orgs.). *Paisagem, imaginário e espaço*. Rio de Janeiro: Ed. UERJ, 2001, p.135-162.
- DIKOVITSKAYA, Margaret (Org.). *Visual Culture: the study of the visual after the Cultural Turn*. Cambridge: MIT Press, 2005.
- EAGLETON, Terry. [2000]. *A ideia de cultura*. 2. ed. Trad. Sandra Castello Branco. São Paulo Ed. Unesp, 2011.
- ECO, Umberto. [1992]. *Interpretação e superinterpretação*. Trad. Monica Stahel. São Paulo: Martins Fontes, 2012.
- _____. *Tratado geral de semiótica*. Trad. Antônio de Pádua Danesi; Gilson Cesar Cardoso de Souza. São Paulo: Perspectiva, 2007.
- EDER, Klaus. Identidades coletivas e mobilização de identidades. Trad. André Villalobos. *Revista Brasileira de Ciências Sociais*, v.18, n. 53, p.5-18.
- ENNES, Marcelo Alario; MARCON, Frank. Das identidades aos processos identitários: repensando conexões entre cultura e poder. *Sociologias*, v.16, n. 35, 2014, p.274-305.
- ESPADA, Heloisa. *Monumentalidade e sombra: o centro cívico de Brasília por Marcel Gautherot*. São Paulo: Annablume, 2016.
- ESTRELA, Ely Souza. *Sobradinho: a retirada de um povo*. Salvador: EdUNEB, 2010.

- _____. Um rio de memória: o *modus vivendi* dos beraderos sanfranciscanos antes da Represa de Sobradinho (Bahia). *História & Perspectivas*, v. 41, 2009, p.115-140.
- _____. *Os sampauleiros: cotidiano e representações*. São Paulo: Educ; FAPESP, 2003.
- FABRIS, Annateresa. *Fotografia e arredores*. São Paulo: Letras Contemporâneas, 2009.
- _____. Discutindo a imagem fotográfica. *Domínios da imagem*, v. 1, n. 1, 2007, p.31-41.
- _____. A imagem técnica: do fotográfico ao virtual. In: FABRIS, Annateresa; KERN, Maria Lúcia Bastos (Orgs.). *Imagem e conhecimento*. São Paulo: Edusp, 2006, p.157-178.
- FAORO, Raymundo. *A República inacabada*. São Paulo: Globo, 2007.
- FARO, Clovis de; SILVA, Salomão L. Quadros da. A década de 50 e o Programa de Metas. In: GOMES, Ângela de Castro (Org.) *O Brasil de JK*. Rio de Janeiro: Ed. FGV, 1991, p.44-70.
- FERNANDES JR., Rubens. *Labirinto e identidades: panorama da fotografia brasileira (1946-1996)*. São Paulo: Cosac Naify, 2003.
- FERREIRA, Elisângela Oliveira. *Entre vazantes, caatingas e serras: trajetórias familiares e uso social do espaço no sertão do São Francisco, no século XIX*. Tese (Doutorado em História), Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2008.
- FERREIRA, Jorge (Org.). *As Repúblicas no Brasil: política, sociedade e cultura*. Niterói: EDUFF, 2011.
- _____. *O imaginário trabalhista: Getulismo, PTB e a cultura popular, 1945-1964*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2005.
- _____; DELGADO, Lucília de Almeida Neves (Orgs.) *O Brasil republicano: o tempo da experiência democrática: da democratização de 1945 ao golpe civil-militar de 1964*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.
- FLORIA, Pedro Navarro. Territorios marginales: los desiertos inventados latinoamericanos. Representaciones controvertidas, fragmentadas y resignificadas. In: BARAJAS, Dení Trejo (Org.). *Los desiertos en la historia de la América: una mirada multidisciplinaria*. Morelia: Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo; Instituto de Investigaciones Históricas; Universidade Autonoma de Cohauila, 2011, p.207-225.
- FRIZOT, Michel. Os continentes primitivos da fotografia. *Revista do Patrimônio*, n. 27, 1998, p.36-45.
- FINAZZI-AGRÒ, Ettore. *Entretempos: mapeando a história da cultura brasileira*. São Paulo: Unesp, 2013.
- FOSTER, Hal (Org.). *Vison and visuality*. Seattle: Bay Press, 1988.
- GALVÃO, Walnice Nogueira. Metamorfoses do sertão. *Estudos Avançados*, n. 18, v. 52, 2004, p.375-394.
- GARCIA, Marília. *Engano geográfico*. Rio de Janeiro: 7Letras, 2012.
- GAVA, José Estevam. *Momento Bossa Nova*. São Paulo: Annablume, 2006.
- GEERTZ, Clifford. [1973]. *A interpretação das culturas*. Rio de Janeiro: LTC, 1989.
- _____. Cuatro fases del nacionalismo. In: BRAVO, Álvaro Fernández (Org.). *La invención de la nación: lecturas de la identidad de Herder a Homi Bhabha*. Buenos Aires: Manantial, 2000, p.167-172.
- GOMES, Ângela de Castro. (Org.). *Olhando para dentro (1930-1964)*. Rio de Janeiro; Madrid: Objetiva; Fundación MAPFRE, 2013, p. 41-89. (Col. História do Brasil Nação: 1808-2010).

- _____. *A invenção do trabalhismo*. 3. ed. Rio de Janeiro: FGV, 2005.
- GONÇALVES, José Reginaldo Santos. *A retórica da perda: os discursos do patrimônio cultural no Brasil*. Rio de Janeiro: Editora UFRJ; IPHAN, 1996.
- GUASCH, Anna María. Los Estudios Visuales. Um estado de la cuestión. *Estudios Visuales*, n. 1, nov. 2003, p.8-16.
- GUIMARÃES, Eudes Marciel Barros. *Um painel com cangalhas e bicicletas: os (des)caminhos da modernidade no alto sertão da Bahia (Caetité, 1910-1930)*. Dissertação (Mestrado em História), Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”, Franca, 2012.
- GUIMARÃES, Manoel Luiz Salgado. Vendo o passado: representação e escrita da história. *Anais do Museu Paulista*, v. 15, n. 2, jul.-dez. 2007, p.11-30.
- HAESBAERT, Rogério. *Territórios alternativos*. 3. ed. São Paulo: Contexto, 2017.
- _____. *O mito da desterritorialização: do “fim dos territórios” à multiterritorialidade*. 10. ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2016.
- _____. Território e multiterritorialidade: um debate. *GEOgraphia*, ano IX, n. 17, 2007, p.19-46.
- _____. “Gaúchos” e baianos no “novo” Nordeste: entre a globalização econômica e a reinvenção das identidades regionais. CASTRO, Iná Elias de et al. (Orgs.). *Brasil: questões atuais sobre a organização do território*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1996, p.362-403.
- HANSEN, João Adolfo. *Alegoria: construção e interpretação da metáfora*. São Paulo; Campinas: Hedra; Ed. UNICAMP, 2006.
- HARDMANN, Francisco Foot. Brasil, ruínas do presente. In: CHIAPPINI, Ligia; DIMAS, Antonio; ZILLY, Berthold (Orgs.). *Brasil, país do passado?* São Paulo: Edusp; Boitempo, 2000, p. 82-89.
- _____. *Trem Fantasma: a ferrovia Madeira-Mamoré e a modernidade na selva*. 2. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.
- HENNRICH, Dirk-Michael. Paisagem e identidade europeia. In: SERRÃO, Adriana Veríssimo (Coord.). *Filosofia e arquitetura e da paisagem: um manual*. Lisboa: Centro de Filosofia da Universidade de Lisboa, 2012, p.131-139.
- HERINGER, Victor. “Sobre escrever, segundo métodos diversos”. In: *Caderno 4. Modos de Escrever. (Enfermaria 6)*, Lisboa, 2017, p.84-88.
- HERMANN, Jacqueline. Canudos: a terra dos homens de Deus. *Estudos Sociedade e Agricultura*, v. 9, out. 1997.
- HOCHMAN, Gilberto; MELLO, Maria Teresa Bandeira de; SANTOS, Paulo Roberto Elian dos. A malária em foto: imagens de campanhas e ações no Brasil da primeira metade do século XX. *História, Ciências, Saúde – Manguinhos*, v. 9 (suplemento), 2002, p. 233-273.
- HOCHMAN, Gilberto. “Logo ali, no final da avenida”: *Os sertões* redefinidos pelo movimento sanitário da Primeira República. *História, Ciências, Saúde-Manguinhos*, v.5, supl., 1998, p.217-235.
- HUYSSSEN, Andreas. *Culturas do passado-presente: modernismos, artes visuais, políticas da memória*. Trad. Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Contraponto; Museu de Arte do Rio, 2014.
- IMS – Instituto Moreira Salles (Org.). *O Brasil de Marcel Gautherot: fotografias*. São Paulo: Instituto Moreira Salles, 2001.
- JAY, Martin. *Downcast eyes: the denigration of vision in twentieth-century french thought*. London: University of California Press, 1994.

- KLANOVICZ, Luciana Rosar Fornazari. Corpos masculinos na revista *O Cruzeiro* (1946-1955). *História Unisinos*, v. 13, n. 2, mai.-ago. 2009, p.168-179.
- KNAUSS, Paulo. O desafio de fazer História com imagens: arte e cultura visual. *ArtCultura*, v. 8, n. 12, jan-jun. 2006, p. 97-115.
- KNAUSS, Paulo (Coord.). *Cidade vaidosa: imagens urbanas do Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro: Sette Letras, 1999.
- KOSSOY, Boris. [1999]. *Realidades e ficções na trama fotográfica*. 5. ed. rev. São Paulo: Ateliê Editorial, 2016.
- _____. *Os tempos da fotografia: o efêmero e o perpétuo*. 3. ed. São Paulo: Ateliê Editorial, 2014.
- KOZOL, Wendy. *Life's America: family and nation in postwar photojournalism*. Filadélfia: Temple University Press, 1994.
- KRAUSS, Rosalind. *O fotográfico*. Trad. Ane Marie Daveé. São Paulo: Gustavo Gili, 2014.
- KURY, Lorelay Brilhante (Org.). *Sertões adentro: viagens nas Caatingas, séculos XVI a XIX*. Rio de Janeiro: Andrea Jakobsson, 2012.
- _____. Viajantes naturalistas no rio São Francisco. In: SIQUEIRA FILHO, José Alves de (Org.). *Flora das Caatingas do rio São Francisco: história natural e conservação*. Rio de Janeiro: Andrea Jakobsson, 2012.
- LEFEBVRE, Henri. *Espaço e política*. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2008.
- LE GOFF, Jacques. Documento/Monumento. In: *Enciclopédia Einaudi*, n. 1. Trad. Lisboa: Imprensa nacional; Casa da Moeda, 1985.
- LIMA, Eli Napoleão. Euclides da Cunha e o Estado Novo. In: ALMEIDA, Angela Mendes de; ZILLY, Berthold; LIMA, Eli Napoleão (Orgs.). *De sertões, desertos e espaços incivilizados*. Rio de Janeiro: Mauad, FAPERJ, 2001, p.77-100.
- LIMA FILHO, José Moacir Pinheiro. *Ecofisiologia do umbuzeiro (Spondias tuberosa, Arr. Cam.)*. Petrolina: Embrapa Semiárido, 2011.
- LIMA, Luiz Costa. *Trilogia do controle*. Rio de Janeiro: Topbooks, 2007.
- _____. Euclides: ruínas e identidade nacional. In: FERNANDES, Rinaldo de (Org.). *O Clarim e a oração: cem anos de Os Sertões*. São Paulo: Geração Editorial, 2002, p.349-366.
- _____. *Terra ignota: a construção de Os sertões*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1997.
- LIMA, Nísia Trindade. *Um sertão chamado Brasil*. 2. ed. São Paulo: Hucitec, 2013.
- LIMA, Roberto. Escrituras nos corpos, na roça e na cidade: as diferentes penitências no Médio São Francisco. *Sociedade e Cultura*, Goiânia, v. 9, n.1, jan.-jun. 2006, p.105-120.
- _____. Três nós na memória: narrativas ribeirinhas no Vale do São Francisco (Brasil). *Etnográfica*, Lisboa, v. 8, n.2, 2004, p.185-219.
- _____. Um rio são muitos. *Tempo Social*, São Paulo, v. 12, n. 2, nov. 2000, p.147-170.
- LIMA, Solange Ferraz de; CARVALHO, Vânia Carneiro de. Fotografias: usos sociais e historiográficos. In: LUCA, Tânia Regina de; PINSKY, Carla Bassanezi (Orgs.). *O historiador e suas fontes*. São Paulo: Contexto, 2013, p.29-60.
- LISSOVSKY, Mauricio. *Pausas do destino: teoria, arte e história da fotografia*. Rio de Janeiro: Mauad, 2014.

- LOPES, Marcos Felipe de Brum. *Mario Baldi: fotografias e narrativas da alteridade na primeira metade do século XX*. Tese (Doutorado em História), UFF, Niterói, 2014.
- LOPES, Thiago da Costa; MAIO, Marcos Chor. Comunidade e democracia na sociologia de T. Lynn Smith e José Arthur Rios. *Revista Brasileira de Ciências Sociais*, v. 32, n. 95, 2007, p.1-21.
- LUCHINI, Rita de Cássia da Silva. *Os limites das fronteiras internas de domínio do estado da Bahia: conflitos e atualização*. Dissertação (Mestrado em Geografia), Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2015.
- LUGON, Olivier. *Le Style documentaire. D'August Sander à Walker Evans, 1920-1945*. Paris: Éditions Macula, 2011.
- _____. LUGON, Olivier. Séries, sequências e pranchas-contato. In: ANGOTTI-SALGUEIRO, Heliana (Org.). *O olho fotográfico: Marcel Gautherot e seu tempo*. São Paulo: FAAP, 2007.
- LÜHNING, Angela . (Org.). *Verger-Bastide: dimensões de uma amizade*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2002.
- _____. Pierre Fatumbi Verger e sua obra. Uma homenagem. *Afro-Ásia*, Salvador, v. 21/22, 1999, p. 315-364
- MADERUELO, Javier. *El paisaje: génesis de um concepto*. Madrid: Abada, 2005.
- MAGALHÃES, Ângela; PEREGRINO, Nadja. O regionalismo nordestino e suas marcas na fotografia brasileira. *Revista do Patrimônio*, n. 27, 1998, p.242-267.
- MAIA, João Marcelo Ehlert. *Estado, território e imaginação espacial: o caso da Fundação Brasil Central*. Rio de Janeiro: FGV, 2012.
- _____. *A terra como invenção: o espaço no pensamento social brasileiro*. Rio de Janeiro: Zahar, 2008.
- MAIO, Marcos Chor. Quando o Brasil foi considerado diferente: 50 anos do Projeto UNESCO de relações raciais. In: ROCHA, João Cezar de Castro (Org.). *Nenhum Brasil existe: pequena enciclopédia*. Rio de Janeiro: UERJ, Topbooks, UniverCidade, 2003, p.221-136.
- MAMMÌ, Lorenzo. *A viagem das carrancas*. São Paulo: Martins Fontes; IMS, 2015.
- _____. A construção da sombra. In: *O que resta: arte e crítica de arte*. São Paulo: Companhia das Letras, 2012, p.161-170.
- _____; SCHWARCZ, Lília Moritz (Orgs.). *8 X fotografia: ensaios*. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.
- MARTINS, José de Souza. *Sociologia da fotografia e da imagem*. 2. ed. São Paulo: Contexto, 2017.
- MATTOS, Vânia Rocha. *A construção da identidade brasileira no traço de Percy Lau*. Dissertação (Mestrado em Artes Visuais), UFRJ, Rio de Janeiro, 2006.
- MAUAD, Ana Maria. Sobre as imagens na História, um balanço de conceitos e perspectivas. *Maracanan*, v. 12, 2016, p.25-32.
- _____; MUAZE, Mariana de Aguiar; LOPES, Marcos Felipe de Brum. Práticas fotográficas en el Brasil Moderno: siglos XIX y XX. In: MRAZ, John; MAUAD, Ana Maria (Orgs.). *Fotografia e historia en America Latina*. Montevideo: CDF Ediciones, 2015, p. 77-122.
- MAUAD, Ana Maria. Fotografia e a cultura política nos tempos da política da Boa Vizinhaça. *Anais do Museu Paulista*, v. 22, 2014, p.133-159.
- _____. Como nascem as imagens? Um estudo de história visual. *História. Questões & Debates*, v. 61, 2014, p.105-131.

- _____.; LOPES, Marcos Felipe de Brum. História e fotografia. In: CARDOSO, Ciro Flamarion; VAINFAS, Ronaldo (Orgs.). *Novos Domínios da História*. Rio de Janeiro: Campus, 2011, p.264-281.
- MAUAD, Ana Maria. O olhar engajado: fotografia contemporânea e as dimensões políticas da cultura visual. *ArtCultura*, v. 10, 2008a, p.31-48.
- _____. Genevieve Naylor, fotógrafa: impressões de viagem (Brasil, 1941-1942). *Revista Brasileira de História*, v. 25, n. 49, 2005, p.43-76.
- _____. Olho da história: fotojornalismo e história contemporânea. *ComCiência*, v. 12, 2004.
- _____. Ver e conhecer: o uso da fotografia nos anais do MHN. *Anais do Museu Histórico Nacional*, v. 36, 2004, p.117-142.
- MEDRADO, Joana. *Terra de vaqueiros: relações de trabalho e cultura política no sertão da Bahia, 1880-1900*. 1. ed. Campinas: Ed. Unicamp, 2012.
- MELO, Luís Alberto Rocha. Campos, cidades e estratégias narrativas: anos de 1950-1970. In: STARLING, Heloisa Maria Murgel; BORGES, Augusto Carvalho. *Imaginação da terra: memória e utopia no cinema brasileiro*. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2013, p.133-162.
- MENESES, Ulpiano Toledo Bezerra de. História e imagem: iconografia/iconologia e além. In: CARDOSO, Ciro Flamarion; VAINFAS, Ronaldo (Orgs.). *Novos domínios da História*. Rio de Janeiro: Campus; Elsevier, 2011, p.243-262.
- _____. Visão, visualização e usos do passado. *Anais do Museu Paulista*, v. 15, n. 2, jul.-dez. 2007, p.117-123.
- _____. Rumo a uma história visual. In: MARTINS, José de Souza; ECKERT, Cornélia; NOVAES, Sylvia Caiuby (Orgs.). *O imaginário e o poético nas ciências sociais*. Bauru: EDUSC, 2005, p.33-56.
- _____. Fontes visuais, cultura visual, História visual. Balanço provisório, propostas cautelares. *Revista Brasileira de História*, v. 23, n. 45, 2003, p.11-36.
- _____. A fotografia como documento. Robert Capa e o miliciano abatido na Espanha: sugestões para um estudo histórico. *Tempo*, v. 7, n. 14, 2003, p.131-142.
- _____. A paisagem como fato cultural. In: YÁZIGI, Eduardo. (Org.). *Paisagem e turismo*. São Paulo: Contexto, 2002, p.29-64.
- _____. Morfologia das cidades brasileiras. Introdução ao estudo histórico da iconografia urbana. *Revista USP*, n. 30, 1996, p.144-153.
- MERLEAU-PONTY, Maurice. *O olho e o espírito*. Trad. Paulo Neves e Maria Ermantina G. G. Pereira. São Paulo: Cosac Naify, 2013.
- _____. *Fenomenologia da percepção*. Trad. Carlos Alberto Ribeiro de Moura. 4. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2011.
- MEYRER, Marlise Regina. *Representações do desenvolvimento nas fotorreportagens da revista O Cruzeiro (1955-1957)*. Passo Fundo: UPF Editora, 2017.
- MIRZOEFF, Nicholas. On visuality. *Journal of Visual Culture*, Londres, v. 5, n. 1, p.53-79, 2006.
- MITCHELL, W. J. T. O que as imagens realmente querem? In: ALLOA, Emmanuel (Org.). *Pensar a imagem*. Trad. Marianna Poyares. Belo Horizonte: Autêntica, 2015, p. 165-187.
- MITCHELL, W. J. T.; PORTUGAL, Daniel B.; ROCHA, Rose de Melo. Como caçar (e ser caçado por) imagens: entrevista com W. J. T. Mitchell. *E-compós*, v. 12, n. 1, jan.-abr. 2009, p.1-17.

- MONTEIRO, Charles. Pensando sobre Imagem, História e Cultura Visual. *Patrimônio e memória*, Assis, v. 9, 2013, p. 3-16.
- MORAES, Antonio Carlos Robert. *Geografia: pequena história crítica*. 21. ed. São Paulo: Annablume, 2007.
- _____. *Território e história no Brasil*. 2. ed. São Paulo: Annablume, 2005.
- _____. Notas sobre a identidade nacional e a institucionalização da geografia no Brasil. *Estudos Históricos*, v. 4, n. 8, 1991.
- MOREIRA, Vânia Maria Losada. Os anos JK: industrialização e modelo oligárquico de desenvolvimento rural. In: DELGADO, Lucília de Almeida Neves (Orgs.) *O Brasil republicano: o tempo da experiência democrática: da democratização de 1945 ao golpe civil-militar de 1964*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003, p.155-194.
- MORSE, Richard. [1982]. *O espelho do próspero*. Trad. Paulo Neves. São Paulo: Companhia das Letras, 1988.
- MOURA, Sandra; LUCENA, Suênio Campos de. Entrevistas com moradores de Canudos e região. In: FERNANDES, Rinaldo de (Org.). *O Clarim e a oração: cem anos de Os Sertões*. São Paulo: Geração Editorial, 2002, p.463-548.
- NAXARA, Márcia Regina Capelari. *Fragmentos da identidade Brasil: espaços, escritas, paisagens*. São Paulo: Intermeios, 2018.
- _____. Desiertos de civilización: resignificando el Brasil. In: BARAJAS, Dení Trejo (Org.). *Los desiertos en la historia de la América: una mirada multidisciplinaria*. Morelia: Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo; Instituto de Investigaciones Históricas; Universidade Autônoma de Coahuila, 2011, p.227-244.
- _____. *Cientificismo e sensibilidade romântica: em busca de um sentido explicativo para o Brasil no século XIX*. Brasil: Ed. UnB, 2004.
- _____. *Estrangeiro em sua própria terra: representações do brasileiro, 1870/1920*. São Paulo: Annablume, 1998.
- NETTO, Accioly. *O império de papel: os bastidores de O Cruzeiro*. Porto Alegre: Sulina, 1998.
- NEVES, Erivaldo Fagundes. *Crônica, memória e história: formação historiográfica dos sertões da Bahia*. Feira de Santana: UEFS, 2016.
- _____. (Org.) *Sertões da Bahia: formação social, desenvolvimento econômico, evolução política e diversidade cultural*. Salvador: Arcádia, 2011.
- _____; ADAN, Caio Figueiredo Fernandes. Exterioridades culturais contemporâneas do Alto Sertão da Bahia. In: SEI – Superintendência de Estudos Econômicos e Sociais da Bahia (Org.). *Panorama cultural da Bahia*. Salvador: SEI, 2012, p.195-233.
- NEVES, Erivaldo Fagundes. Sertão recôndito, polissêmico e controvertido. In: KURY, Lorelai Brilhante (Org.). *Sertões adentro: viagens nas caatingas, séculos XVI a XIX*. Rio de Janeiro: Andrea Jakobsson Estúdio, 2012, p.14-57.
- NICOLAZZI, Fernando. O narrador e o viajante: notas sobre a retórica do olhar em Os sertões. *História da historiografia*, n. 2, mar. 2009.
- NÓBREGA, Cida; ECHEVERRIA, Regina. *Verger: um retrato em preto e branco*. Salvador: Corrupio, 2002.
- NOGUEIRA, Ataliba José Carlos. *Antonio Conselheiro e Canudos: revisão histórica (a obra manuscrita de Antonio Conselheiro e que pertenceu a Euclides da Cunha, segunda edição*

- acrescida de cartas e apêndice sobre a economia na vida dos canadenses). São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1974.
- NOVAES, Sylvia Caiuby (Org.) *Entre ciência e arte: a fotografia na antropologia*. São Paulo: Edusp, 2015.
- OLIVEIRA, Erick Felinto de. Esquecendo o Brasil: Drummond e a problematização da identidade. In: ROCHA, João Cezar de Castro (Org.). *Nenhum Brasil existe: pequena enciclopédia*. Rio de Janeiro: UERJ, Topbooks, UniverCidade, 2003, p.683-694.
- OLIVEIRA, Gabriel Pereira de. “Basta olhar para o mapa”: cartografia e história ambiental nas disputas pelo rio São Francisco em meados do século XIX. *Historia Ambiental Latinoamericana y Caribeña*, v. 5, n. 1, 2015, p.57-72.
- ORTEGA Y GASSET, José. *Notas de andar y ver*. Madrid: Alianza, 1988.
- ORTIZ, Renato. *Cultura brasileira e identidade nacional*. São Paulo: Brasiliense, 1985.
- PALTI, Elías. *La nación como problema: los historiadores y la “cuestión nacional”*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2002.
- PANOFSKY, Erwin. *Significado nas artes visuais*. Trad. Maria Clara F. Kneese e J. Guinsburg. São Paulo: Perspectiva, 2017.
- PEGORARO, Éverly. Estudos Visuais: principais autores e questionamentos de um campo divergente. *Domínios da Imagem*, Londrina, ano 4, n. 8, mai. 2011, p.41-52.
- PEIRCE, Charles. *Semiótica*. Trad. José Teixeira Coelho Neto. São Paulo: Perspectiva, 2005
- PEIXOTO, Fernanda Arêas. *A viagem como vocação: itinerários, parcerias e formas de conhecimento*. São Paulo: Edusp, 2015.
- _____. *Diálogos brasileiros: uma análise da obra de Roger Bastide*. São Paulo: Edusp, 2000.
- PEREIRA, Renan Martins. *Rastros e memórias: etnografia dos vaqueiros do sertão (Floresta – PE)*. Dissertação (Mestrado em Antropologia Social), UFSCar, São Carlos, 2017.
- PIETTRE, Bernard. *Filosofia e ciência do tempo*. Trad. Maria Antônia Pires. Bauru: Edusc, 1997.
- PIRES, Maria de Fátima Novaes; SANTANA, Napoliana Pereira; SANTOS, Paulo Henrique Duque (Orgs.). *Bahia: escravidão, pós-abolição e comunidades quilombolas: estudos interdisciplinares*. Salvador: EDUFBA; EDUNEB, 2018.
- PIRES, Maria de Fátima Novaes. Travessias a caminho – tráfico interprovincial de escravos, Bahia e São Paulo (1850-1880). *África(s)*, v. 4, n. 8, jul.-dez. 2017, p.63-78.
- _____. *Fios da vida: tráfico interprovincial e alforrias nos Sertões de Sima, 1860-1920*. São Paulo: Annablume, 2009.
- PORTELLI, Alessandro. O massacre de Civitella Val di Chiana (Toscana, 29 de junho de 1944). In: FERREIRA, Marieta de Moraes; AMADO, Janaína (Orgs.). *Usos & abusos da História Oral*. Rio de Janeiro: FGV, 1998, p.103-130.
- PROST, Antoine. *Doze lições sobre a história*. Trad. Guilherme João de Freitas Teixeira. Belo Horizonte: Autêntica, 2009.
- PUNTONI, Pedro. A casa e a memória: Gilberto Freyre e a noção de patrimônio histórico nacional. In: FALCÃO, Joaquim; ARAÚJO, Rosa Maria Barboza de (Orgs.). *O imperador das ideias: Gilberto Freyre em questão*. Rio de Janeiro: Topbooks, 2001, p.71-93.
- RABELO, Elson. *A visão do deslocamento: uma história de palavras, figuras e paisagens do rio São Francisco*. Rio de Janeiro: Multifoco, 2016.

- RANCIÈRE, Jacques. As imagens querem realmente viver? In: ALLOA, Emmanuel (Org.). *Pensar a imagem*. Trad. Carla Rodrigues et al. Belo Horizonte: Autêntica, 2015, p.191-201.
- _____. *O destino das imagens*. Trad. Mônica Costa Netto. Rio de Janeiro: Contraponto, 2012.
- REESINK, Edwin Boudewijn. Saber os nomes: observações sobre a degola e a violência contra Bello Monte (Canudos). *Antropológicas*, ano 17, v. 24, n. 2, 2013, p.43-73.
- REMOND, René (Org.). *Por uma história política*. Rio de Janeiro: Ed. UFRJ; FGV, 1997.
- RIBEIRO, Guilherme. *Fernand Braudel, geo-história e longa duração: críticas e virtudes de um projeto historiográfico*. São Paulo: Annablume, 2016.
- RIBEIRO, Rafael Winter. *Paisagem cultural e patrimônio*. Rio de Janeiro: IPHAN, 2007.
- ROLIM, Iara Cecília Pimentel. *Primeiras imagens: Pierre Verger entre burgueses e infrequentáveis*. Tese (Doutorado em Sociologia), Universidade de São Paulo, São Paulo, 2009.
- ROMANELLO, Jorge Luiz. A revista *O Cruzeiro* e o desenvolvimentismo: natureza e imagens do Brasil moderno no governo JK. *Domínios da imagem*, v. 1, n. 1, nov. 2007, p.119-136.
- ROSANVALLON, Pierre. *Por uma história do político*. São Paulo: Alameda, 2010.
- ROSSI, Gustavo. *O intelectual feiticeiro: Edison Carneiro e o campo de estudos das relações raciais no Brasil*. Campinas: Unicamp, 2015.
- ROUILLÉ, André. *A fotografia: entre documento e arte contemporânea*. Trad. Constancia Egrejas. São Paulo: Senac, 2009.
- SÁ, Antônio Fernando de Araújo. O sertão de Pierre Verger. *Projeto História*, n. 40, jul. 2010.
- SALLUM JR., Brasília et al. (Orgs.). *Identidades*. São Paulo: Edusp, 2016.
- SANTANA, José Carlos Barreto de. *Ciência & Arte: Euclides da Cunha e as Ciências Naturais*. São Paulo; Feira de Santana: Hucitec; Ed. UEFS, 2001.
- _____. Geologia e metáforas geológicas em *Os Sertões*. *História, Ciências, Saúde – Manguinhos*, v. 5 (suplemento), julho 1998, p. 117-132.
- SANTANA, Napoliana Pereira. Participação escrava no “sistema de sorte ou giz”: a trajetória do vaqueiro Braz no sertão do São Francisco oitocentista. In: PIRES, Maria de Fátima Novaes; SANTANA, Napoliana Pereira; SANTOS, Paulo Henrique Duque (Orgs.). *Bahia: escravidão, pós-abolição e comunidades quilombolas: estudos interdisciplinares*. Salvador: EDUFBA; EDUNEB, 2018, p.49-68.
- SANTOS, Márcio Roberto Alves dos. *Rios e fronteiras: conquista e ocupação do sertão baiano*. São Paulo: Edusp, 2017.
- SANTOS, Milton [1996]. *A natureza do espaço: técnica e tempo, razão e emoção*. 4. ed. São Paulo: Edusp, 2004.
- SANTOS, Milton (Org.). *Novos rumos da Geografia brasileira*. São Paulo: Hucitec, 1996.
- SANTOS, Raimundo. A noção de interior em Caio Prado Jr. In: ALMEIDA, Angela Mendes de; ZILLY, Berthold; LIMA, Eli Napoleão (Orgs.). *De sertões, desertos e espaços incivilizados*. Rio de Janeiro: Mauad, FAPERJ, 2001, p.35-48.
- SCHAFER, Murray. [1986]. *O ouvido pensante*. Trad. Marisa Trench de O. Fonterrada et al. 2. ed. São Paulo: Ed. Unesp, 2011.
- SCHAMA, Simon. *Paisagem e memória*. Trad. Hildegard Feist. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

- SCHIAVINATTO, Iara Lis Franco; COSTA, Eduardo Augusto. Cultura visual: apontamentos sobre um campo disciplinar. In: _____. (Orgs.). *Cultura Visual & História*. São Paulo: Alameda, 2016.
- SCHIAVINATTO, Iara Lis Franco. Sobre o campo de visibilidade: entre o passado e o futuro. *Anais do Museu Paulista*, São Paulo, v. 15, n. 2, jul.-dez. 2007, p. 93-98.
- SCHNEIDER, Alberto Luiz. Pensamento social e linguagem n'Os Sertões de Euclides da Cunha: entre a ciência europeia e a experiência sertaneja. *Caderno de História das Ciências*, 2014.
- SCHWARCZ, Lilia Moritz. Paisagem e identidade. *Acervo*, v. 22, 2009, p.19-52.
- _____. *O sol do Brasil: Nicolas-Antoine Taunay e as desventuras dos artistas franceses na corte de D. João (1816-1821)*. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.
- SEGALA, Lygia. O clique francês do Brasil: a fotografia de Marcel Gautherot. *Acervo*, v. 23, 2010, p.119-132.
- _____. A coleção fotográfica de Marcel Gautherot. *Anais do Museu Paulista*, v. 13, 2005, p.73-134.
- _____. Itinerância fotográfica e o Brasil pitoresco. *Revista do Patrimônio*, n. 27, 1998, p.62-85.
- SEIXAS, Jacy Alves de. Brasil, país do futuro: políticas do esquecimento e imagens identitárias da denegação. *Impulso*, v. 25, n. 64, 2015, p.161-178.
- _____. Formas identitárias e estereótipo: o brasileiro jecamacunaímimo e a gestão do esquecimento. In: NAXARA, Márcia; CAMILOTTI, Virgínia (Orgs.). *Conceitos e linguagens: construções identitárias*. São Paulo: Intermeios, 2013, p.235-256.
- _____. Dissimulação, mentira e esquecimento: formas da humilhação na cultura política brasileira (reflexões sobre o brasileiro *jecamacunaímimo*). In: MARSON, Izabel; NAXARA, Márcia (Orgs.). *Sobre a humilhação: sentimentos, gestos, palavras*. Uberlândia: EDUFU, 2005, p.417-436.
- SENA, Custódia Selma; SUAREZ, Mireya (Org.). *Sentidos do sertão*. Goiânia: Cãnone, 2011.
- SERPA, Angelo (Org.). *Territórios da Bahia: regionalização, cultura e identidade*. Salvador: EDUFBA, 2015.
- _____. Paisagem, lugar e região: perspectivas teórico-metodológicas para uma geografia humana dos espaços vividos. *GEOUSP: Espaço e Tempo*, n. 33, 2013, p.168-185.
- SERRÃO, Adriana Veríssimo (Coord.). *Filosofia e arquitetura da paisagem: intervenções*. Lisboa: Centro de Filosofia da Universidade de Lisboa, 2013.
- _____. (Coord.). *Filosofia e arquitetura da paisagem: um manual*. Lisboa: Centro de Filosofia da Universidade de Lisboa, 2012.
- SÉRVIO, Pablo Petit Passos. O que estudam os estudos de cultura visual? *Revista Digital do LAV*, Santa Maria, v. 7, n. 2, mai.-ago. 2014, p.196-215.
- SEVCENKO, Nicolau. A estranha ciência do esquecimento. In: SILVA, Jofre (Org.). *Memória roubada e a arte de Ana Maria Pacheco*. Goiânia: UEG; Centro de Formação Artística, 2003, p.13-32.
- _____. *Pindorama revisitada: cultura e sociedade em tempos de virada*. São Paulo: Peirópolis, 2000.
- _____. Peregrinations, vision and the city: from Canudos to Brasília, the backlands become the city and the city becomes the backland. In: SCHELLING, Vivian (Org.). *Through the Kaleidoscope: the experience of modernity in Latin America*. New York: Verso, 2000, p.75-107.

- SILVA, José Maria Cardoso da; LEAL, Inara R.; TABARELLI, Marcelo (Orgs.). *Caatinga: the largest tropical dry forest region in South America*. Cham, Switzerland: Springer, 2017.
- SILVA, Sandro Dutra e; SÁ, Dominichi Miranda de; SÁ, Magali Romero. (Orgs.). *Vastos sertões: história e natureza na ciência e na literatura*. Rio de Janeiro: Mauad X, 2015.
- SILVEIRA, Roberison Wittgenstein Dias da. *Filosofia, arte e ciência: a paisagem na Geografia de Alexander von Humboldt*. Tese (Doutorado em Geografia), Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2012.
- SONTAG, Susan [1978]. *Entrevista completa para a revista Rolling Stones*, por Jonathan Cott. Trad. Rogério Bettoni. Belo Horizonte: Autêntica, 2015.
- _____. [1977]. *Sobre fotografia*. Trad. Rubens Figueiredo. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.
- SOUTY, Jérôme. *Pierre Fatumbi Verger: do olhar livre ao conhecimento iniciático*. Trad. Michel Colin. São Paulo: Terceiro Nome, 2011.
- SOUZA, Rita de Cássia Martins de. Geopolítica e formação territorial no Brasil. In: VITTE, Antonio Carlos (Org.). *Contribuições à história e à epistemologia da Geografia*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2007, p.189-215.
- STEIL, Carlos Alberto. *O sertão das romarias: um estudo antropológico sobre o santuário de Bom Jesus da Lapa – Bahia*. Rio de Janeiro: Vozes, 1996.
- SUPERINTENDÊNCIA de Estudos Econômicos e Sociais da Bahia. *Evolução territorial e administrativa do Estado da Bahia: um breve histórico*. Salvador: SEI, 2001.
- SÜSSEKIND, Flora. *O Brasil não é longe daqui: o narrador, a viagem*. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.
- TÖNNIES, Ferdinand. *Comunidad y sociedad*. Buenos Aires: Editorial Losada, 1947.
- UTÉZA, Francis. *JGR: metafísica do grande sertão*. Trad. José Carlos Garbulio. São Paulo: Edusp, 1994.
- VALLADARES, Licia do Prado. *A invenção da favela: do mito de origem a favela.com*. Rio de Janeiro: FGV, 2005.
- VELHO, Otávio. Marcha para Oeste. In: *Capitalismo autoritário e campesinato: um estudo comparativo a partir da fronteira em movimento*. Rio de Janeiro: Centro Edelstein de Pesquisas Sociais, 2009, p.128-148.
- VELLOSO, Mônica Pimenta. A dupla face de Jano: romantismo e populismo. In: GOMES, Ângela de Castro (Org.) *O Brasil de JK*. Rio de Janeiro: Ed. FGV, 1991, p.122-143.
- VEYNE, Paul. *Como se escreve a história*. Lisboa: Edições 70, 1987.
- VICENTE, Felipa Lowndes (Org.). *O império da visão: fotografia no contexto colonial português (1860-1960)*. Lisboa: Edições 70, 2014.
- VILHENA, Luís Rodolfo. *Projeto e missão: o movimento folclórico brasileiro (1947-1964)*. Rio de Janeiro: Funarte; Fundação Getúlio Vargas, 1997.
- VITTE, Antonio Carlos; SILVEIRA, Roberison Wittgenstein Dias da. Kant, Goethe e Alexander Humboldt: estética e paisagem na gênese da Geografia Física moderna. *Acta Geográfica*, v. 4, 2010, p.07-14.
- _____. A paisagem em Alexander Von Humboldt: símbolo e linguagem no romantismo alemão de início do século XIX. *Caderno Prudentino de Geografia*, v. 32, 2010, p.05-22.

WEGNER, Robert. *A conquista do Oeste: a fronteira na obra de Sérgio Buarque de Holanda*. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2000.

ZACHARIAS, Andréa Aparecida. *A representação gráfica das unidades de paisagem no zoneamento ambiental*. São Paulo: Ed. Unesp, p.51-51.

ZERWES, Erika. *Tempo de guerra: cultura visual e cultura política nas fotografias dos fundadores da agência Magnum, 1936-1947*. São Paulo: Intermeios, 2018.