



# Das formas do sertão: diálogo entre história, literatura e fotografia

Backland's forms: dialogues between history, literature and  
photography

**Eudes Marciel Barros Guimarães**

Doutorando em História  
Universidade Estadual Paulista  
eudesembg@yahoo.com.br

**Recebido em:** 16/12/2016

**Aprovado em:** 17/04/2017

**RESUMO:** Este artigo trata-se de um exercício de aproximação entre duas obras da literatura brasileira – *Os Sertões* (1902), de Euclides da Cunha, e *Grande Sertão: Veredas* (1956), de João Guimarães Rosa – e as fotografias que Pierre Verger e Marcel Gautherot registraram em viagens pelo interior do Brasil nas décadas de 1940 e 1950. O objetivo consiste em elaborar uma interpretação histórica sobre formas escritas e visuais acerca dos sertões brasileiros. Para isso, retomo alguns pontos levantados pela crítica literária, especialmente a partir do estudo de Willi Bolle (2004), para tratar do tema da “nação dilacerada” presente tanto na literatura quanto na fotografia, de modo que atravessa toda a história do Brasil republicano do ponto de vista dos escritores e dos fotógrafos em questão.

**PALAVRAS-CHAVE:** Sertão, Literatura, Fotografia.

**ABSTRACT:** This article is a reflection about connections between two books of Brazilian literature – *Os sertões* (1902) by Euclides da Cunha and *Grande Sertao: Veredas* (1956) by João Guimarães Rosa – and photographs that Pierre Verger and Marcel Gautherot recorded in travel into Brazil in the 1940s and 1950. The aim is to develop a historical interpretation about written and visual forms of Brazilian backlands. For this, I return to some points raised by literary criticism, especially from the study of Willi Bolle (2004), to approach the theme of the “torn nation” present in both literature and photography, so that it crosses the whole history of republican Brazil of the writers’ point of view and of the photographers.

**KEYWORDS:** Backland, Literature, Photography.

Há um vasto repertório que se desdobra da palavra sertão. O que parece designar, a princípio, uma alteridade geográfica – espaço desconhecido que se projeta no além-fronteira – configura, em seu desdobramento, um complexo mosaico identitário, com formas e linguagens de difícil mapeamento. A partir da publicação de *Os Sertões* (1902), Euclides da Cunha elaborou um modo de narrar o sertão que se tornaria, a partir de então, paradigmático, cujas imagens



impressionantes revelam o desencontro de um país consigo mesmo num momento crucial de construção da República. Mais de meio século depois, João Guimarães Rosa dava ao público *Grande Sertão: Veredas* (1956). O momento histórico era outro, mas permanecia o desencontro social brasileiro: a ausência de diálogo entre as diferentes camadas sociais é o tom fundante dos dois livros. Rosa, no entanto, reelabora a escrita de *Os Sertões*, quando o narrador passa a ser aquele que fala de dentro do sertão. Inaugura assim, diante do insuperável livro de Euclides, um outro paradigma narrativo, igualmente insuperável.

Tendo em vista essas duas formas de contar a história do sertão, proponho incluir um terceiro tipo de narrador – o fotógrafo. Nas décadas de 1940 e 1950, quando Guimarães Rosa escrevia o seu romance, os fotógrafos franceses Pierre Verger e Marcel Gautherot percorreram diversos lugares do interior brasileiro, de que resultou um conjunto de imagens que guarda profunda relação com o tópico do desencontro social que caracteriza o país. É possível, dessa maneira, estabelecer um diálogo entre esses diferentes modos de narrar o Brasil, cujo sertão é o *locus* privilegiado. Diálogo através do qual podemos pensar, em última instância, nos entrelaçamentos entre literatura e fotografia em função da construção de uma história (entre as muitas histórias possíveis) do Brasil republicano.

Dividindo-o em duas partes, neste artigo analiso, no primeiro momento, dois livros que estão na esteira dos “retratos do Brasil”, tal como entendemos *Os Sertões* e *Grande Sertão: Veredas*, atentando-me basicamente à configuração do sertão como um lugar político por excelência – isto é, como um *locus* a partir do qual se pode discutir os destinos da nação –, para depois, no segundo momento, estabelecer um diálogo com as fotografias de Verger e Gautherot. Diante da gigantesca fortuna crítica a propósito das obras de Euclides da Cunha e Guimarães Rosa, recupero apenas alguns pontos pertinentes para cumprir com o propósito deste artigo, que não é, de modo algum, dar conta de toda uma tradição literária ou fotográfica. A proposta consiste tão-somente em levantar alguns aspectos pertinentes para perscrutar linguagens (escritas e visuais) que dão formas ao sertão.

### **Das formas literárias**

Quando convidado a escrever algumas considerações sobre livros que levaria consigo caso fosse destinado à solidão de uma ilha deserta, o escritor Moacyr Scliar teceu o seguinte comentário sobre uma de suas escolhas: “estamos agora diante do grande épico brasileiro, um livro que, como nenhum outro, captou a face oculta da brasilidade, e que consagrou pelo menos



uma expressão: ‘o sertanejo é antes de tudo um forte’<sup>1</sup>. Trata-se, evidentemente, de *Os Sertões*. Com essas palavras, Scliar reafirma o lugar privilegiado para o livro de Euclides da Cunha no cânone nacional, pois consiste, segundo ele, num épico – um livro que condensa as características daquilo que poderíamos chamar de escrito sintético sobre a formação do Brasil. Os olhos de Euclides estão voltados para os sertões do país, o que o faz conceber, na sua época, uma abordagem diferente e inovadora sobre os destinos da nação, conclamando os seus leitores a também voltarem os olhos para as profundezas do território brasileiro, num movimento redirecionado à contramão do Atlântico.

Canudos, portanto, passa a ser a metonímia do drama das populações sertanejas de todo o Brasil, mas potencializada a um estado mais brutal, posto que se trata de um estado de guerra. Para muitos comentadores do livro de Euclides, Canudos representou também uma outra possibilidade de organização social insuspeitada nos rincões mais distantes do território brasileiro. Enquanto os arautos da República e os dirigentes políticos mais poderosos – notadamente residentes nos centros urbanos das regiões litorâneas – voltavam as costas para o interior do país, ali se delineava, malgrado todo o abandono, miséria e má sorte, um modo de vida social aparentemente bem sucedido. É assim, pelo menos, que Moacyr Scliar entende a partir da leitura de *Os Sertões*, de modo que assinala:

O arraial preenchia uma necessidade na vida dos sertanejos pobres, desamparados. Não era só uma questão de religião. Em Canudos havia trabalho, inclusive para os negros e para os índios. Em Canudos havia uma escola. Em Canudos era proibido álcool e a prostituição. Resultado: a população do lugar cresceu e chegou a 25 mil habitantes – Canudos era o segundo núcleo populacional da Bahia, perdendo só para Salvador.<sup>2</sup>

Como se vê nessa passagem, Canudos aparece deslocado para um território quase utópico na cartografia do Brasil, como um lugar à margem. Talvez por isso, por fugir do controle do poder central, tornou-se uma ameaça: logo foi desbaratado e destroçado pelas “forças do centro”, isto é, pelo poder central dirigente. Esse desencontro geográfico e político tem vínculo forte com as oposições binárias caras ao pensamento social brasileiro, em que litoral e sertão, urbano e rural, cosmopolita e provinciano se opõem e se excluem. No caso em questão, o jogo entre “civilização” e “barbárie” leva à repressão e ao extermínio de um dos pares: “Agora: qual foi a atitude das autoridades, diante desse movimento? Repressão violenta. Uma guerra que durou um

---

<sup>1</sup> SCLIAR, Moacyr. Euclides da Cunha: Os Sertões. In: **Ilha deserta**: livros. São Paulo: Publifolha, 2003, p. 137.

<sup>2</sup> SCLIAR. Euclides da Cunha: Os Sertões, p. 138-139.



ano e mobilizou 10 mil soldados e que terminou com a destruição do arraial e o massacre da população”<sup>3</sup>.

Essa forma binária de dizer o sertão, que opera na contraposição entre um Brasil conhecido e um Brasil desconhecido, logo desconstruídos e opostos, tende a desconsiderar a dimensão bastante complexa que está justamente no “encontro” entre os lugares que formam o país como um todo, embora esse todo não deixe de ser fragmentado e multifacetado. Esse encontro não se dá apenas pelo viés da geografia, mas também, e principalmente, pela dimensão sociopolítica, pela aproximação dos personagens colocados em cena. Não por acaso, um médico sanitarista do início do século XX, estando no Rio de Janeiro, afirmou que “o ‘nosso sertão’ começa para os lados da Avenida”<sup>4</sup>.

Mas o fato é que nem mesmo o livro de Euclides da Cunha insiste no maniqueísmo de que tanto o acusam. Há de se dizer que existe ali, como destaca Alfredo Cesar-Melo, uma consciência de que, para além da “assimilação entre diferentes grupos sociais e regiões do país, o problema da nação era se perguntar que tipo de assimilação o Brasil desejava para si, uma vez que cidade e sertão, modernidade e arcaísmo são constantemente articulados e entrelaçados na vida social brasileira.” Nesse sentido, “em *Os sertões*, Euclides de Cunha denuncia a maneira como os sertanejos são explorados e utilizados como massa de manobra pelas elites citadinas e clama por um outro tipo de integração entre cidade e sertão, na qual os sertanejos sejam incorporados à pólis como cidadãos”<sup>5</sup>.

Em 1956, mais de meio século após a publicação de *Os Sertões*, vem a público *Grande Sertão: Veredas*, de João Guimarães Rosa. Nesse intervalo, dezenas de livros foram escritos retomando ideias de Euclides da Cunha.<sup>6</sup> Basta citar o caso de um escritor baiano que, ao tratar da *vida sertaneja*, tal como intitula o seu livro de 1927, reconstrói a famosa expressão euclidiana, propondo, no entanto, um outro perfil. Para Prado Ribeiro, “o sertanejo é, por circunstâncias étnicas e mesológicas, um triste”, ou seja, “ele não é a figura belamente desenhada, superiormente cantada pelos trovadores e revistógrafos da Capital Federal, como sendo um indivíduo cheio de

---

<sup>3</sup> SCLIAR. Euclides da Cunha: *Os Sertões*, p. 139.

<sup>4</sup> Cf. HOCHMAN, Gilberto. Logo ali, no final da avenida: Os sertões redefinidos pelo movimento sanitarista da Primeira República. **História, Ciências, Saúde-Manguinhos**, Rio de Janeiro, v. V, suplemento, 1998, p. 217-235.

<sup>5</sup> CESAR-MELO, Alfredo. Algumas relações intertextuais entre Euclides da Cunha e Guimarães Rosa. **Revista IEB**, n. 53, mar./set. 2011, p. 79.

<sup>6</sup> Vale citar o que escreve Alfredo Cesar-Melo sobre essa questão: “Foi o autor de *Os sertões* o artífice do discurso que insere o sertanejo no centro da nacionalidade e que interpela o brasileiro letrado da urbe a conhecê-lo e valorizá-lo. Escrever sobre o sertão depois de *Os sertões* não deixava de transparecer um desejo, por parte do letrado brasileiro, de medir-se, de algum modo, com Euclides da Cunha.” CESAR-MELO. Algumas relações intertextuais..., p. 71.



virtudes e de moral elevada”. É, pois, uma figura cheia de defeitos, “uns oriundos da sua formação étnica, outros originados da sua educação e ignorância completa que tem das coisas”<sup>7</sup>.

Ocorre que *Grande Sertão: Veredas* inaugurou um novo modo de pensar e dizer o sertão e o sertanejo. Há uma riquíssima fortuna crítica a propósito desse romance, estudos que elaboram diversas proposições de interpretação, mas um dos mais bem elaborados foi realizado por Willi Bolle, no ensaio que intitulou *grandesertão.br*: o romance de formação do Brasil. O livro de Guimarães Rosa, segundo Bolle, funciona como um hipertexto, “um *network* no qual o sertão é o mapa alegórico do Brasil”<sup>8</sup>, pois há nele o desdobramento de alegorias que se tratam, na verdade, de redes temáticas, de modo que o sistema jagunço consiste na instituição entre a lei e o crime; o pacto com o Diabo significa a alegoria de um falso pacto social; a figura de Diadorim condensa o desafio para desvendar o dissimulado e o desconhecido; e a fala do povo representa o próprio labirinto da língua. Logo, o que está em questão é a primazia da linguagem. Pode-se dizer que a elaboração da narrativa em forma de hipertexto em *Grande Sertão: Veredas* é um modo de incursão no labirinto das linguagens políticas operantes na formação de um povo, de uma nação. E o sertão é escolhido por Guimarães Rosa como o *locus* para pensar sobre o dilema da formação da nação brasileira. Para Bolle, o livro de Rosa trata-se de uma reescrita do livro de Euclides, e o elemento principal e transformador dessa escrita reelaborada é a figura do narrador.

Existe, a princípio, uma aproximação entre os dois: “O narrador de Euclides, assim como o de Guimarães Rosa, se oferece como guia através da *Terra*, respectivamente o sertão de Canudos, no norte da Bahia, e o ‘Alto-Norte brabo’ de Minas Gerais. O eixo de ligação entre essas diferentes partes do sertão é o Rio São Francisco”. No entanto, há uma diferença substancial entre ambos que está no “tipo de olhar sobre o sertão”<sup>9</sup>.

Euclides aparece como um “narrador-cartógrafo”, na expressão de Roberto Ventura. Conforme Bolle, ele “apresenta o sertão através de uma visão de cima”, pois começa o livro com

---

<sup>7</sup> Interessante notar que, no prefácio da primeira edição de 1927, Prado Ribeiro escreve: “Não sei se alguém já descreveu vigorosa e verdadeiramente o sertão. Um dos poucos trabalhos que existem sobre esse assunto é o primoroso livro de Euclides da Cunha, a obra clássica da literatura brasileira. Este livro mesmo é incompleto, pois o grande polígrafo nacional deu um cunho científico e panfletário à sua obra [...]. Tendo nascido e me criado no sertão da Bahia, venho agora dar publicidade este livro que julgo o reflexo fiel dos usos e costumes dos sertões [...]”. Vê-se que o autor reserva a si um lugar de autoridade para fazer o “reflexo fiel” do sertão da Bahia, argumentando que, tendo lá nascido, poderia escrever de forma mais substancial. Argumento pouco convincente, diga-se de partida, e que se revela insustentável, posto que Ribeiro encerra a sua narrativa com uma série de preconceitos e estereótipos, pouco ou nada avançando no papel a que se propõe em relação ao livro de Euclides. RIBEIRO, Prado. **Vida sertaneja**: usos, costumes e folclore do sertão baiano. Rio de Janeiro: F. Briguiet & Cia editores, 1951, p. 19.

<sup>8</sup> BOLLE, Willi. **grandesertão.br**: o romance de formação do Brasil. São Paulo: Ed. 34, Duas Cidades, 2004, p.8-9.

<sup>9</sup> \_\_\_\_\_. **grandesertão.br**, p.53-54.



um sobrevoo ao Brasil, desde o “planalto central” até os confins de Jeremoabo e Monte Santo. Nesse momento, o narrador euclidiano, subordinado ao código da geografia científica, elabora o seu tipo de olhar sobre o sertão *do alto da montanha*. Exemplo disso é que, ao esboçar a cartografia de Canudos, oferece ao leitor “um golpe de vista do alto da Serra de Monte Santo, de onde se tem idealmente uma visão panorâmica do teatro das operações militares: os tabuleiros, as caatingas e as serras”<sup>10</sup>.

Em *Grande Sertão: Veredas*, o narrador tem voz na figura de Riobaldo, o “jagunço letrado”, e a grande diferença do ponto de vista narrativo é a “travessia” a que ele se propõe. Logo, as “veredas” são os caminhos para dizer o sertão – a elaboração de uma cartografia, nesse caso, torna-se difícil e complexa. Diferentemente do narrador euclidiano, Riobaldo fala *de dentro do sertão*. Não se trata mais de uma geografia ancorada na cientificidade dos mapas, pois, embora exista no livro de Rosa o apoio na topografia real, há a incessante invenção de espaços ficcionais. As travessias em espaços reais e fictícios se desdobram num complexo jogo da linguagem que convida o leitor a uma participação ativa no labirinto que é o sertão: labirinto não só geográfico, mas sobretudo do pensamento: “o sertão como forma de pensamento”. De tudo que isso sugere, pode-se, por exemplo, refletir sobre um elemento recalcado pela elite modernizadora do país: o “espaço anárquico de uma população depauperada e crescente, que escapava ao controle e era oposto aos ideais de ordem e progresso”<sup>11</sup>.

Os olhos que passam a estar voltados para o sertão tem no narrador de Euclides um jogo ambíguo de aproximação distanciada – é o olhar de um engenheiro que não se desprende de sua “formação litorânea”. Por sua vez, o narrador rosiano tem nesse movimento uma instância formadora e projetiva, distanciando-se dos enganos dos caminhos para o leste – para o mar, para o além-mar, para a Europa enfim. Conforme Luiz Roncari, “Riobaldo se volta para o interior, para o sertão, ele quer enfrentar seus demônios, e não buscar uma civilização já estabelecida, mas para a qual pouco havia contribuído.” Essa atitude, portanto, “é oposta às de João Miramar e Serafim Ponte Grande, dos romances de Oswald de Andrade, os quais, do litoral que imitava a civilização europeia, só tinham as vistas para ela própria e suas utopias”<sup>12</sup>. Guimarães Rosa, por sua vez,

---

<sup>10</sup> BOLLE. *grandesertão.br*, p.53-54.

<sup>11</sup> \_\_\_\_\_. *grandesertão.br*, p. 78.

<sup>12</sup> RONCARI, Luiz. *O Cão do sertão: literatura e engajamento: ensaios sobre João Guimarães Rosa, Machado de Assis e Carlos Drummond de Andrade*. São Paulo: Ed. UNESP, 2007, p. 94.



Ao escrever *como* o Sertão, de modo não-linear, não sequencial, mas de forma associativa e transitória, construiu [...] uma rede de redes temáticas, um hipertexto – que, significativamente, se encerra (encerra?) com o signo do infinito. A errância do protagonista e a organização labiríntica do saber por parte do narrador são viagens através de um espaço enciclopédico, o *Grande Sertão: Brasil*, por meio de trilhas ou *links*, que são as unidades de interconexão do hipertexto.<sup>13</sup>

Estamos, portanto, diante das duas matrizes de maior força para pensar o sertão brasileiro a partir do século XX: *Os Sertões* (1902) e *Grande Sertão: Veredas* (1956). Para avaliar a força dessas matrizes, bastaria uma breve consulta à gigantesca fortuna crítica referente a esses livros. Cada uma funciona como reconstrutora dos significados de sertão, partindo de modelos, imagens e categorias existentes, recriando cenários, estilos e figuras de linguagem, inserindo de forma contundente o debate sobre as condições dos despossuídos frente aos “donos do poder”, ou seja, o debate sobre a “nação dilacerada”<sup>14</sup>. Antes de Euclides, autores como José de Alencar, Franklin Távora e Afonso Arinos consistiam nas vozes mais preponderantes sobre a temática sertaneja na literatura. Não que as imagens presentes em seus textos tenham se deslocado do imaginário brasileiro, mas ocorre que, depois de 1902, conforme Dawid Bartelt houve uma reviravolta discursiva de enorme alcance, inclusive entre estudiosos de literatura e historiadores:

O livro e seu autor foram encaixados desde cedo numa sacralidade própria. [Estudiosos de literatura e historiadores] convencidos do formidável efeito dos “grandes” textos e presos a um mítico conceito de autor, foi consenso durante décadas que *Os Sertões* trouxeram o sertão para a consciência nacional de forma abrupta e com isso – na minha terminologia – estabeleceram uma virada discursiva, um amplo contradiscurso.<sup>15</sup>

Guimarães Rosa, como foi dito, procede com a reescrita da obra máxima de Euclides, de que resulta aquele que Bolle chama de “o romance de formação do Brasil”. Portanto, para se tornar lugar – e “lugar político” por excelência, porque a partir dele pode se pensar a nação – o sertão passa necessariamente pelo domínio e artifícios da palavra.

Luiz Costa Lima, ao resenhar *grandesertão.br*, assinala os méritos da interpretação de Willi Bolle, mas pontua sua discordância com relação ao modo como o livro de Guimarães Rosa é colocado num patamar corroborativo dos ensaios sociológicos e históricos sobre o Brasil. O que

---

<sup>13</sup> BOLLE. *grandesertão.br*, p. 88.

<sup>14</sup> No capítulo intitulado “A nação dilacerada”, Willi Bolle considera a representação do povo como um dos elementos constitutivos mais complexos de *Grande Sertão: Veredas*, de modo que escreve: “Minha hipótese de trabalho é que o retrato do Brasil neste romance é centrado no problema da nação dilacerada”. BOLLE. *grandesertão.br*, p. 261-263.

<sup>15</sup> BARTELT, Dawid Danilo. *Sertão, República e Nação*. Trad. Johannes Kretschmer e Raquel Abi-Sâmara. São Paulo: Edusp, 2009, p. 21.



está em questão é a natureza da narrativa ficcional que, segundo o resenhista, vai além da “abordagem documentalista” marcante naqueles ensaios.

A partir do corretíssimo contraste com *Os Sertões*, o autor, fiel ao propósito de ler o romance rosiano como um “retrato” do país, o confronta com as interpretações sucessivas de Gilberto Freyre, Sérgio Buarque de Holanda, Caio Prado Jr., Oliveira Vianna, Celso Furtado, Raimundo Faoro, Darcy Ribeiro. Admite-se que desses paralelismos, sobretudo com *As Instituições Políticas Brasileiras* (1949) e *Os Donos do Poder* (1958), resultam esclarecimentos bastante importantes para a decodificação da conversa de Riobaldo. Por eles, o que permanecesse obscuro ou mesmo insuficiente nas explicações do ex-jagunço é passível de agora tornar-se meridiano. O *Grande Sertão* então se reduz a um “retrato” que corrobora o que “retratos” anteriores já nos tinham feito saber; corroboração de que seu objeto é uma nação dilacerada, e não porque o litoral se oponha ao sertão, senão porque o poder é um só e, quer nas cidades, quer nos ermos, gera multidões de párias e excluídos.<sup>16</sup>

Embora a crítica maior de Costa Lima seja sobre esse papel corroborativo da ficção que o estudo de Bolle encerra frente aos escritos de sociólogos e historiadores, fiquemos nesse ponto sem o aprofundamento merecido no âmbito do debate empreendido nos estudos literários acerca da função do ficcional e da diferença da ficção como arte – que se estende para além da incidência social – em relação ao que o mesmo Costa Lima chama de “abordagem documentalista que tem marcado a literatura e os estudos literários latino-americanos e brasileiros desde o século XIX”<sup>17</sup>. Pois é justamente essa aproximação, considerando-a não como um prejuízo, mas como um exercício fecundo, que me interessa para avançar na leitura dos variados modos de ver o sertão, para além da palavra escrita.

O ponto que aqui destaco é a dimensão política que se opera na linguagem de *Os sertões* e *Grande Sertão: Veredas*, bem como em outros “retratos do Brasil”. São obras que transformam o sertão em um lugar político por excelência, não circunscrito apenas à dimensão geográfica, tampouco ao pitoresco. Daí para o que Costa Lima, a partir da leitura de Bolle, sintetiza substancialmente: “o seu objeto [desses retratos] é uma nação dilacerada, e não porque o litoral se oponha ao sertão, senão porque o poder é um só e, quer nas cidades, quer nos ermos, gera multidões de párias e excluídos”<sup>18</sup>.

### **Diálogo com a fotografia**

Assim como a literatura, a fotografia é um lugar fecundo para se investigar as formas que o sertão assume na primeira metade do século XX. Minha hipótese é que, como lugar político, o sertão, a partir de meados do século XX, além da força da palavra, passa a ter um suporte potente

---

<sup>16</sup> COSTA LIMA, Luiz. **Riobaldo: culpa e luto**. *Revista USP*, n. 65, março/maio 2005, p. 192-193.

<sup>17</sup> \_\_\_\_\_. **Riobaldo: culpa e luto**, p. 193.

<sup>18</sup> \_\_\_\_\_. **Riobaldo: culpa e luto**, p. 192-193.





na imagem visual. No cinema, o cangaço como metonímia do interior nordestino aparece em *O Cangaceiro* (1953), de Lima Barreto. Não se pode esquecer também, entre tantos outros, dos filmes de Humberto Mauro. Mas é na década de 1960 que a linguagem cinematográfica – com o Cinema Novo – ganha o patamar de outra matriz para ver e dizer o sertão do ponto de vista da denúncia social, não mais do pitoresco e do saudosismo, destacando-se *Deus e o Diabo na Terra do Sol* (1963), de Glauber Rocha, não por acaso filmado em Monte Santo.

Nas décadas anteriores, porém, com as atividades fotográficas intensificadas no decorrer das guerras mundiais, a fotografia teve um papel proeminente na construção de imagens visuais de diversas partes do planeta. A profissão de fotógrafo foi revigorada com a invenção de câmeras portáteis que produziam imagens com melhor qualidade, a exemplo da *rolleiflex*. Durante a Segunda Guerra Mundial e nos anos que a sucederam, fotógrafos europeus partiram para outros continentes, com o intuito de expandir ou recomeçar a carreira. Foi o caso dos franceses Pierre Verger e Marcel Gautherot que, depois de traçarem caminhos distintos em diversos países, começaram a percorrer o Brasil com maior intensidade a partir da década de 1940. Embora cada um tenha construído sua trajetória de forma autônoma e independente, foram companheiros em viagens ao interior da Bahia, mais especificamente na região de romarias que margeia o rio São Francisco.

É evidente que, quando aproximamos o escrito e o visual, ou melhor, as obras literárias anteriormente tratadas e as fotografias de Pierre Verger e de Marcel Gautherot, coloca-se o problema incontornável a respeito da natureza de cada uma dessas linguagens. Vimos que foi possível a Guimarães Rosa reescrever o texto de Euclides, elaborando, assim, outro modo de dizer o sertão. Mas isso se deu no âmbito da escrita que, embora se trate de tarefa nada confortável, torna possível, segura e fecunda uma análise literária ou histórica comparando as duas obras. Aproximar o visual e o verbal requer atenção para a natureza distinta dessas linguagens, mas, para além disso, sobressai os modos como elas funcionam na dinâmica das construções culturais e políticas.

Conforme sustento, essa aproximação se dá, antes de tudo, no campo das sensibilidades. Nesse sentido, é preciso ampliar a noção de “político” para além dos conflitos de poder tornados visíveis no trato recorrente da política. Tal noção ampliada perpassa as dimensões mais insuspeitadas de práticas sociais e de criações culturais que se tornam representações em linguagens visuais e escritas. Num conjunto de estudos recente, que reúne diversos artigos que indagam as “tramas do político”, o conceito é ampliado de tal forma que:



Importa interrogar as sensibilidades e paixões, sua efetividade nas socializações e relações de poder/submissão; sua presença nas representações e imagens que informam o mundo em que vivemos, re-produzimos e que, muitas vezes, internalizamos como “natural” e irreversível. Sentimentos e afetos também atuantes nas práticas de liberdade, nas *poiesis* que fomentam a cultura e o político.<sup>19</sup>

Por conseguinte, a fotografia pode consistir em linguagem política carregada de sutilezas, direcionada a contestar esferas de poder, denunciar abusos e mazelas sociais, propor novas percepções do já conhecido, (re)elaborar afetividades e formas de relação com o mundo ou o conhecimento mesmo do mundo. Considere-se, pois, a “imagem visual como parte integrante do processo simbólico, que reformula e dá sentido aos elementos presentes nas relações sociais”<sup>20</sup>.

“O sertanejo é antes de tudo um forte”, concluiu Euclides. “O sertão me produz, depois me engoliu, depois me cuspiu do quente da boca”, escreveu Rosa. O que dizer, então, quando olhamos uma imagem em que personagens de livros tão marcantes parecem ganhar formas visíveis? Quais pontos de encontro podemos elaborar, num sentido historiográfico, entre palavras e imagens como modos de ver e dizer esse espaço potente da linguagem política brasileira que é o sertão? Como se elabora e se revela a “face oculta da brasilidade”, usando a expressão de Moacyr Scliar, nas fotografias de Pierre Verger e Marcel Gautherot?

A princípio, cabe ressaltar que o interesse desses dois fotógrafos era por fotografar paisagens humanas e naturais diversas, dotando da maior vivacidade possível cada uma de suas imagens, fossem registradas na gruta do Bom Jesus da Lapa, na ilha de Marajó ou na cidade de Tiradentes, no interior de Minas Gerais. Suas atividades fotográficas, portanto, não se restringem ao debate da nacionalidade brasileira. No entanto, o tema da “nação dilacerada” está presente com grande relevo.

Samuel Titan Júnior, ao comentar a obra fotográfica de Marcel Gautherot, chama a atenção para um aspecto fundamental: “Longe de toda fotografia de propaganda, uma parte importante da obra de Gautherot pode ser lida como uma longa e vasta reportagem sobre os modos de vida do povo brasileiro – à exclusão quase completa das elites e das classes médias urbanas”<sup>21</sup>. O mesmo pode-se dizer das fotografias de Pierre Verger. Assim, o que aproxima os fotógrafos dos romancistas citados é, sobretudo, a preocupação com os excluídos. Esses

---

<sup>19</sup> SEIXAS, Jacy; CERASOLI, Josianne; NAXARA, Marcia. Apresentação. In: \_\_\_\_\_ (orgs.). **Tramas do político: linguagens, formas, jogos**. Uberlândia: EDUFU, 2012, p. 9.

<sup>20</sup> LIMA, Solange Ferraz de; CARVALHO, Vânia Carneiro de. **Fotografia e cidade: da razão urbana à lógica de consumo – álbuns de São Paulo (1887-1954)**. Campinas: Mercado das Letras, 1997, p. 15.

<sup>21</sup> TITAN JÚNIOR, Samuel. Gautherot encontra Guarany. In: MAMMÌ, Lorenzo (org.). **A viagem das carrancas**. São Paulo: Martins Fontes, Instituto do Imaginário do Povo Brasileiro, Instituto Moreira Salles, 2015, p. 126.



excluídos ganham uma certa dignidade em várias das fotografias, revelando que, mesmo em condições precárias, havia uma vida social bastante dinâmica. A propósito, tais fotógrafos não se propunham a tematizar a pobreza por si só, mas sim a fluidez da vida, as diversidades culturais e os diferentes rostos que compõem a pluralidade do mundo.

Nas imagens a seguir podemos perceber os vários matizes sociais brasileiros – sertanejos, neste caso – que são representados nas fotografias de Pierre Verger e de Marcel Gautherot.



Figura 1. Bom Jesus da Lapa, BA. Pierre Verger.  
Fonte: Fundação Pierre Verger.

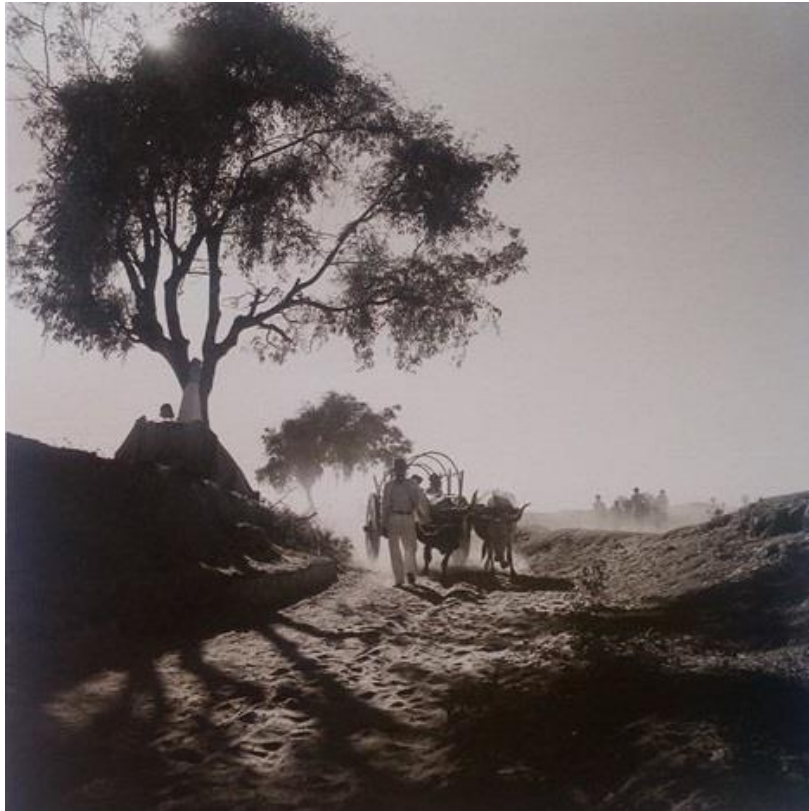


Figura 2. Rio São Francisco, BA. Marcel Gautherot.  
Fonte: Instituto Moreira Salles.



Figura 3. Canudos, BA. Pierre Verger.  
Fonte: Fundação Pierre Verger.



Figura 4. Brasília, DF. Marcel Gautherot.  
Fonte: Instituto Moreira Salles.

Ao observamos essas imagens selecionadas, notamos a presença de pessoas marcadamente pobres. Uma perspectiva espacial dupla pode ser percebida, quer dizer, uma geografia real e outra simbólica: gente de diferentes lugares e de um mesmo lugar aparecem fotografadas. De um lado, o “mesmo lugar”, múltiplo e único – portanto simbólico – consiste no sertão de Rosa e de Euclides. De outro lado, a especificidade de cada lugar – cenários identificáveis na cartografia real do país – revelaromeiros, transeuntes, trabalhadores que têm posições movediças na sociedade brasileira e que, muitas vezes, nem têm lugar. Não por acaso, as duas primeiras fotografias (figuras 1 e 2) abordam claramente a mobilidade, as viagens de destinos incertos, as travessias de sertanejos. Nas outras duas (figuras 3 e 4), tal característica salta aos olhos se nos dermos conta das referências geográficas: Canudos e Brasília. Canudos se formou com a chegada de pessoas vindas das mais diversas regiões em busca de novas condições de existência. Foi tamanho o fluxo migratório, à margem do poder central do país a ponto de ameaçá-lo, que acabou por ser destruído pelas mãos do Estado. Cinquenta anos depois da guerra, Verger fotografou diversos cenários, rostos, ruínas e atividades sociais do lugar. Brasília, ao contrário, foi idealizada e construída pelo governo federal, atraindo gente das mais longínquas



localidades. Mas sua aproximação com Canudos é maior do que podemos imaginar, como demonstra Nicolau Sevcenko num texto em que destaca o *topos* da peregrinação na história do Brasil – uma história em que o sertão vira cidade e a cidade vira sertão num vice-versa de muitas vezes<sup>22</sup>.

Pierre Verger fotografou os romeiros de Bom Jesus da Lapa e os comerciantes de Canudos (figuras 1 e 3). Marcel Gautherot, com sua câmera, registrou transeuntes nas margens do São Francisco (figura 2), possivelmente também romeiros, já que se trata da mesma região de Bom Jesus da Lapa, no interior da Bahia. Além disso, fez imagens dos candangos nos arredores de Brasília, quando a cidade estava sendo construída num ponto central do sertão brasileiro. A fotografia que vemos (figura 4) evidencia o dilema que é o mesmo de *Os Sertões* e *Grande Sertão: Veredas*: pessoas completamente deslocadas, de cidadania negada, marcadas pelas constantes travessias e que, mesmo chegando no seio da geografia que abriga o poder central, não conseguem transpor a imensa barreira da desigualdade que marca o dilaceramento da nação. Nesse caso, a geografia retratada funciona como uma alegoria brutal: um lugar à margem, invisível ao sonho de país que se deseja concretizar a partir da cidade moderna de Brasília.

De acordo com Heloísa Espada, os candangos fotografados por Gautherot são, na verdade, moradores de uma comunidade chamada Sacolândia. Ao todo, a série é formada por aproximadamente 70 registros, constituindo um “importante contraponto ao caráter oficial da maior parte de suas imagens” da capital, que contam cerca de 3.500 registros cuja maioria enfatiza a monumentalidade das formas arquitetônicas.<sup>23</sup> Em comparação, nota-se um número absolutamente discrepante entre esses dois conjuntos, mas a preocupação do fotógrafo oficial de Brasília em registrar a paisagem à margem do eixo monumental aponta claramente para um certo compromisso do olhar diante das mais diversas nuances que o lugar oferece, sem deixar, porém, de sobressaltar o seu interesse pela arquitetura e pelas formas da paisagem:

Com enquadramentos frontais e luz intensa, Gautherot expõe com crueza a precariedade e a miséria da Sacolândia. Como nos registros da arquitetura moderna, o objetivo primeiro parece ser o de mostrar a estrutura daquelas casas maltrapilhas junto das quais mulheres e crianças posam passivamente. Mesmo nos retratos mais aproximados, as pessoas estão sempre inseridas no contexto

---

<sup>22</sup> SEVCENKO, Nicolau. Peregrinations, visions and the city: from Canudos to Brasília, the Backlands become the city and the city becomes the Backlands. In: SCHELLING, Vivian (org.). **Through the kaleidoscope: the experience of Modernity in Latin America**. New York: Verso, 2000, p.75-107.

<sup>23</sup> ESPADA, Heloísa. **Monumentalidade e sombra: o centro cívico de Brasília por Marcel Gautherot**. São Paulo: Annablume, 2016, p. 155.



do seu *habitat*. Por vezes, elas se confundem com o entorno, em meio à vegetação do cerrado e ao lixo.<sup>24</sup>

Gautherot, ao fotografar a mulher e as crianças diante de uma moradia improvisada nos arredores na nova capital federal – uma das suas poucas fotos em que as pessoas posam diretamente para a câmera – talvez estivesse fazendo a mesma pergunta que fizeram Euclides da Cunha e Guimarães Rosa: qual destino a nação reserva para os despossuídos, para aqueles que estão à margem do poder dirigente?

No entanto, em geral não são figuras humanas degradadas por completo pela paisagem, tal como geralmente são apresentadas nos romances regionalistas sobre a seca no Nordeste. Nessas fotografias vemos o que Samuel Titan Júnior chamou de “instantâneos da vida popular não sob o signo da pobreza ou da carência, mas sim em sua ordem e coreografia próprias”<sup>25</sup>. É evidente que a pobreza e a carência aparecem e são tematizadas, mas não limitam e tampouco conduzem o olhar, pois o que está em questão é uma perspectiva etnográfica subjacente às formações de Gautherot e Verger e a identificação de ambos com o que se chamava na época de “fotografia documental”:

Isso significava um afastamento das deformações e ambiguidades surrealistas, dos ângulos pouco convencionais e da fragmentação típicas 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”.<sup>26</sup>

Talvez por isso exista a presença de elementos narrativos que constituem um ponto de vista de empatia com os personagens em cena. Se tomarmos os fotógrafos como “narradores”, não identificamos o tipo de olhar que “vem de cima” e se impõe altivo diante de um primitivismo caricato ou de estereótipos – esse tipo de “narrador-fotógrafo” está mais próximo das imagens que Flávio de Barros registrou da guerra de Canudos, basta comparar os registros que ele fez das expedições militares, quase sempre em poses heroicas, com os dos sertanejos, com seus aspectos degradantes e submissos. Tampouco se nota um tipo de olhar “que vem de dentro” e mostra conhecer a profundidade do espaço que aborda, posto que ele é experienciado pelo narrador por uma vida inteira, tal como o caso de Riobaldo em *Grande Sertão: Veredas*. É, na verdade, um tipo de olhar de alguém que é de fora – um estrangeiro –, mas que percebe ou se esforça para perceber a vivacidade do cotidiano de quem pratica o espaço; ao mesmo tempo, é um olhar que

---

<sup>24</sup> ESPADA. *Monumentalidade e sombra*, p. 154.

<sup>25</sup> TITAN JÚNIOR. *Gautherot encontra Guarany*, p. 126.

<sup>26</sup> ESPADA. *Monumentalidade e sombra*, p. 17.



consegue elaborar imagens relacionadas aos dilemas nacionais mais amplos – dilemas que, em última instância, não são somente do Brasil, mas dos países latino-americanos e, até mesmo, dos países atingidos pelo clima que a Segunda Guerra Mundial impôs.

### **Considerações finais**

Colocar em diálogo essas diferentes linguagens – o verbal e o visual, a literatura e a fotografia – contribui para matizar aspectos da história da República brasileira pelo viés das construções culturais. Nesse sentido, sobressaem temas e lugares-comuns que ganham formas complexas e inovadoras para colocar em questão problemas incontornáveis do país no âmbito do político.

Quando inicia o seu estudo sobre *Grande Sertão: Veredas*, Willi Bolle faz lembrar das palavras de um morador de Canudos, João de Régis (1907-2002), a propósito da guerra que dizimou parte dos seus antepassados: “Só faltou uma conversa”. O significado dessas palavras, segundo Bolle, refere-se à “falta de diálogo entre os representantes da antiga República brasileira e os rebeldes de Canudos que acabou levando àquela guerra fratricida”<sup>27</sup>. Essa questão é fartamente tematizada tanto no livro de Guimarães Rosa quanto n’*Os Sertões*, de Euclides da Cunha. De uma maneira mais sutil, fragmentada e contingente, a representação dos sertanejos aparece nas fotografias de Pierre Verger e de Marcel Gautherot irreduzível a uma interpretação exclusiva, mas certamente referente às mazelas sociais brasileiras que relegaram uma imensa quantidade de pessoas aos enfrentamentos cotidianos com esparsa ou quase nenhuma condição material. Mesmo sem serem ouvidos pelos “donos do poder”, de maneira criativa, com ritmos próprios e gestos que lhes conferem uma substrato cultural complexo, essas mesmas pessoas elaboram uma vida possível nas margens permanentes que o país as relega.

---

<sup>27</sup> BOLLE. [grandesertão.br](http://grandesertão.br), p 17.