

UNIVERSIDADE ESTADUAL DE CAMPINAS

INSTITUTO DE ARTES

INSTANTÂNEOS DO TEMPO

FOTOGRAFIA E MEMÓRIA NA “VIAGEM DE TREM”

Valdenira Barros

CAMPINAS-2004

UNIVERSIDADE ESTADUAL DE CAMPINAS

INSTITUTO DE ARTES

Mestrado em Multimeios

INSTANTÂNEOS DO TEMPO

FOTOGRAFIA E MEMÓRIA NA “VIAGEM DE TREM”

Valdenira Barros

Dissertação apresentada ao Curso de
Mestrado em Multimeios do Instituto de Artes
da UNICAMP como requisito parcial para a
obtenção do grau de Mestre em Multimeios sob
a orientação do
Prof. Dr. Roberto Berton de Ângelo

CAMPINAS-2004

FICHA CATALOGRÁFICA ELABORADA PELA
BIBLIOTECA DO IA. - UNICAMP

B278i Barros, Valdenira.
 Instantâneos do tempo: fotografia e memória na viagem de
 trem. / Valdenira Barros. – Campinas, SP: [s.n.], 2004.

 Orientador: Roberto Berton de Ângelo.
 Dissertação (mestrado) - Universidade Estadual de Campinas
 Instituto de Artes.

1. Criação artística. 2. Fotografia. 3. Memória. I. Ângelo,
 Roberto Berton de. II. Universidade Estadual de Campinas.
 Instituto de Artes. III. Título.

*A José de Barros Neto
e Maria de Deus Barros, meus pais.
A Antônio Macelino,
o avô cego que não cheguei a conhecer.
A Edgar,
que faz parte da contraluz desse trabalho.*

Agradecimentos

Agradeço ao Mestrado em Multimeios da UNICAMP, em especial ao prof. Dr. Roberto Berton de Ângelo, por ter me aceito como sua orientanda e pelo apoio ao trabalho, ao prof. Dr. Fernando Passos, que através das palavras do seu “Trem de Imagens” me fez encontrar as minhas imagens no trem e pelo estímulo, ao prof. Dr. Marcius Freire, pelas críticas cuidadosas na qualificação, ao prof. Dr. Eusébio Lobo, pela leitura apaixonante do trabalho, ao Jaime e a Magali, funcionários da pós-graduação, pela generosidade com que me atenderam esses anos, à fundação CAPES, que apoiou o último ano deste projeto através de uma bolsa de estudos, à Alessandra Brunn, amiga que encontrei no primeiro dia de aula e que espero continuar encontrando sempre, a Patrícia Rodolpho, pelas longas conversas, a Cristiane Vasconcellos, pelo afeto, a Rosane Pires, pelo estímulo amigo, a Mônica Borja, pelos oráculos da amizade, a Adir Aparecida, pela acolhida carinhosa em Campinas, a Flávio Reis, pela empolgação com o trabalho e pela amizade, a Izaurina Nunes, pela revisão atenta.

Agradeço à minha família por compreender as ausências.

Agradeço também aos entrevistados: Chagas, Dorinha, Cavalcanti, Santinha, Maria do Livramento, Maria Firmino e ao fotógrafo Gabriel Gomes da Silva.

“Sobre a nudez crua da verdade, o manto diáfano da fantasia”

Eça de Queiroz

SUMÁRIO

Introdução	17
Imagens	27
Sobre a fotografia	35
Sobre o trem	49
Caminhos	63
A viagem da mãe	65
O espelho quebrado	73
O homem da estrada	77
O fotógrafo da desobriga	97
Conclusão	105
Bibliografia Consultada	109

Esta dissertação faz uma reflexão em torno do processo de criação do ensaio fotográfico “Viagem de Trem”, desenvolvido pela autora no período de 1998 a 2000, em espaços relacionados ao trem de passageiros da Estrada de Ferro Carajás (EFC). Nesse sentido, propõe uma compreensão mais ampla sobre a fotografia enquanto um meio de expressão artística que possibilita uma determinada leitura da realidade. Para tal, recorre-se a autores que sedimentam essa compreensão como Roland Barthes, Susan Sontag, Fayga Ostrower, Vilém Flusser e outros. Ao mesmo tempo, o texto retoma memórias pessoais que possam ter dado um suporte imaginário para essa criação visual. Essas memórias aparecem no decorrer da dissertação de uma maneira que estaria mais próxima do universo da literatura.



Na janela, série "Viagem de Trem", 1998

Introdução

Quando iniciei o trabalho sobre o trem, não suspeitei que esse me levaria a uma arqueologia da memória pessoal familiar. Não previ que muitas sombras do passado se reaproximariam. Mas aí os fantasmas começaram a aparecer. O primeiro foi a fotografia de um pé na janela do trem, invocando uma temporalidade estranha, desconexa. Um pé descalço que se deleita em voar, ancorado por uma liberdade desafiadora. Uma imagem que, depois de revelada, guardei secretamente dentro de um livro com medo de que ela me escapasse ou mesmo não fosse vista por outros com tanta adoração.

Kafka dizia que “*fotografam-se coisas para expulsá-las do espírito*”¹. A minha catarse em relação a essas imagens foi lenta, descontínua. Várias vezes tive medo. Do ano em que iniciei o projeto fotográfico para cá, fiz poucas viagens. Desejava não me acostumar àquele ambiente.

¹Barthes, Roland. *A Câmara Clara. Notas sobre a fotografia*. trad. Júlio Castañon Guimarães. Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 1984, p. 84

Receava que a familiaridade com o mesmo diluísse a profunda experiência do encontro com cenas surgidas, talvez, de um lugar chamado passado. A princípio uma saudade indefinida parecia conduzir o olhar. Acreditava que era uma busca por raízes coletivas. Escrevi no catálogo da primeira montagem da exposição “Viagem de Trem”:

*“A idéia de fotografar os passageiros que viajam no trem surgiu em novembro de 1998, quando realizei a primeira viagem. As cenas vistas neste primeiro momento permaneceram de forma definitiva na minha memória, através de uma inquietante lembrança das luzes, dos sorrisos, dos gestos, dos sons, enfim daquilo que me parecia trecho de uma poesia ou mesmo de um filme. De lá para cá já foram feitas outras quatro viagens e parece que as palavras do poema aumentaram e o filme permanece inacabado. Penso que escolher o trem como um meio para atravessar o Maranhão é escolher um passaporte para estabelecer um diálogo com o Maranhão profundo, o Maranhão que ainda não conseguimos entender e definir, o mesmo Maranhão que o poeta João do Vale encontrou em outro trem no passado e registrou em suas canções. Ver as imagens desta exposição é ser preenchido por uma saudade de algo que não se consegue definir”.*²

A clareza de que essa era uma busca subjetiva só veio há pouco tempo. Uma crença na imperatividade do acaso, do destino de estar ali no momento certo, me fazia desconfiar da idéia de uma autoria artística. Demorei muito para assumir minha condição criativa, a aceitar, reutilizando as palavras de Barthes, que *“o fotógrafo é essencialmente testemunha da sua própria subjetividade, isto é, da forma como ele próprio se coloca como sujeito em face de um objeto”*³.

Tão difícil quanto me enxergar como “autora fotográfica” foi ver as pessoas fotografadas como objeto. Recusei a posição do fotógrafo que lê uma realidade, do sujeito que persegue vorazmente uma situação e depois vai embora, do implacável atirador de clicks em busca do melhor momento.

Em vez disso o silêncio, os olhares, a aproximação sem palavras. Uma fugaz conversa gestual indicando um consentimento. Presentes da simplicidade de um encontro passageiro. De minha parte sinais de felicidade, sorrisos de gratidão, abraços no pensamento. Fui várias vezes agraciada por desconhecidos que desvelaram segundos de sua essência a uma estranha. Não fiz as fotografias sozinha, contracenava com parceiros que diziam *“olhe, você quer*

² Barros, Valdenira. *Catálogo da Exposição Viagem de Trem*. São Luís, 2001

³ BARTHES, Roland. *Sobre a Fotografia*. Entrevista concedida a Ângelo Schwarz (final de 1977) e Guy Mandery (dezembro de 1979), in *O Grão de Voz*, p.388

ver, então veja, deixe você ver". Portais do imaginário eram abertos temporariamente e o meu coração disparava junto com a máquina fotográfica.

Essa inquietação em relação aos “objetos” fotografados direcionou minhas escolhas na construção desta dissertação. Inicialmente acreditava que deveria realizar uma leitura visual sobre os passageiros do trem da CVRD, por meio das fotografias, um trabalho já iniciado e do vídeo, campo onde mergulharia pela primeira vez. As imagens serviriam de certa forma, para esclarecer mais sobre aquela situação. Até aí tudo bem. Não há nenhum equívoco em usar a fotografia como um instrumento para conhecer determinada realidade, pois como afirma Sylvia Caiuby Novaes

“as imagens, tais como os textos, são artefatos culturais. É nesse sentido que a produção e análise de registros fotográficos, filmicos e videográficos pode permitir a reconstrução da história cultural de grupos sociais, bem como um melhor entendimento de processos de mudança social, do impacto das frentes econômicas e da dinâmica das relações interétnicas.”⁴

O trabalho parecia caminhar nessa linha. Mas algo não se enquadrava nesse roteiro lógico, linear. O fato de que desde o início as imagens não foram produzidas por uma necessidade de conhecimento histórico ou antropológico e sim por um desejo de expressão pessoal. Poderia haver um direcionamento nessa perspectiva, afinal essas fotos falam muito de uma realidade. Nada foi criado ou manipulado artificialmente por um sistema de computador. As pessoas fotografadas são reais e a força de suas expressões determina a ampla capacidade de comunicação das imagens.

O meu maior receio era o de direcionar o olhar dos outros sobre as fotografias. Acredito que as imagens, depois de expostas, passam a ser de quem as vê com a emoção de sua experiência de vida. Eu apenas abro uma janela, a paisagem desta é montada pelo outro. Consciente disso era difícil impor adjetivações elaboradas com o objetivo de enquadrá-las em um projeto acadêmico. Isso não soava verdadeiro.

Por outro lado, havia a riqueza de uma criação em torno de uma realidade social complexa. Se, como diz Sylvain Maresca ao analisar as fotografias de Jorma Puranen sobre os

⁴ NOVAES CAIUBY, Sylvia. O uso da imagem na antropologia, in *O Fotográfico* (org. Etienne Samain), São Paulo, Hucitec/CNPQ, 1998, p. 166

lapões, “os artistas colocam em jogo na sua criação uma forma de conhecimento operacional que pode conter uma grande riqueza de análise”⁵, as imagens poderiam permanecer como “obras artísticas” e ao mesmo tempo serem eficazes portas de acesso a conhecimentos sobre aquela situação.

As fotografias aparecem na dissertação como frutos de processos pessoais⁶ anteriores que em determinada ocasião se confrontaram com a realidade do trem e da técnica fotográfica. Dessa maneira não falarei apenas das imagens e sim das variantes que possibilitaram sua existência: a minha experiência pessoal, a de alguns passageiros da Estrada de Ferro Carajás (EFC) e a singularidade da linguagem fotográfica.

Assim, a dissertação está subdividida em duas partes: “Imagens”, capítulo relacionado à fotografia, em particular à minha experiência com essa linguagem. Além de falar sobre “Viagem de Trem”, projeto que desencadeou uma série de questionamentos sobre o fazer fotográfico, trabalharei com autores que analisam a fotografia como uma possibilidade de expressão subjetiva do sujeito. Sem dúvida, Roland Barthes é o farol orientador dessa leitura. Nos estudos de graduação já havia tido contato com Barthes em “Fragmentos de um Discurso Amoroso”, livro fascinante que passava de mão em mão pelos colegas do curso de Ciências Sociais da UFMA como um achado, a descoberta de um autor explorando um tema pouco convencional no âmbito da literatura antropológica ou sociológica, o amor, um assunto deveras romântico, nostálgico. No Mestrado em Mídias descobri uma outra faceta de Barthes, a paixão pela fotografia, transformada em algo outra vez ligado ao amor, que, segundo ele, era o que perpetuava a fotografia, garantindo a sua continuidade:

“Creio que, ao contrário da pintura, o dever ideal da fotografia é a fotografia privada, ou seja, uma fotografia que leva em conta uma relação de amor com alguém. Que só ganha toda a sua força se houve um laço de amor, mesmo virtual, com a pessoa representada.”⁷

⁵ MARESCA, Sylvain. Olhares cruzados. Ensaio comparativo entre as abordagens fotográfica e etnográfica, in *O Fotográfico* (org. Etienne Samain), São Paulo, Hucitec/CNPQ, 1998, p. 136

⁶ A questão sobre como a experiência pessoal funciona como um elemento desencadeador de manifestações artísticas foi trabalhada por Benedetto Croce que sobre esse assunto afirma “..nada vem do nada. É esse tesouro da experiência pessoal, feita de impressões e afetos que permite o jogo diferenciador das intuições.” Croce, Benedetto. *Breviário de Estética/A esthetica in nuce*. Trad. Rodolfo Ilari Jr. São Paulo, Editora Ática, 1997, p. 11

⁷ Barthes, Roland. *O grão da voz*, op. cit., p.391

Da “Câmara Clara” passei a “Barthes por Roland Barthes” e outros textos relacionados ao universo de um estudioso que apontava o desejo pessoal como o norte para a escolha dos seus estudos, indicando, sutilmente, particularidades do mundo em que vivemos, reivindicando uma “*pluralidade de desejos, que se manifestaria numa ‘pluralidade de discurso’, dando preferência aos discursos fora do poder.*”⁸

Dessa forma, espero que Barthes apareça nessa dissertação não como uma justificativa teórica para o que desenvolvi e sim como uma justificativa subjetiva, um gosto por uma maneira estritamente única de ver, de sentir.

Buscando esse viés da fotografia como uma relação de amor, passo ao segundo capítulo, “Caminhos”, que será constituído por relatos pessoais meus e de familiares sobre algumas viagens realizadas.

Filha de retirantes nordestinos cresci ouvindo histórias contadas pelos meus pais de uma migração forçada, do sonho de encontrar um lugar melhor. De certa maneira fiz uma espécie de migração, pois parte das minhas lembranças são compostas por deslocamentos em busca daquilo que a família enxergava como uma saída para a pobreza, os estudos. Muito cedo passei a morar distante dos meus pais, um trauma difícil de superar, uma situação que durante muito tempo foi percebida como um desamor. Compreender as razões do mundo talvez seja mais fácil que entender os sentimentos, que procedem de um outro modo, percorrendo uma via nem sempre controlável.

Se algumas vezes os sentimentos denunciam impossibilidades, outras vezes conduzem à liberdade. As dificuldades em fazer uma análise sobre as fotografias da “Viagem de Trem” me levaram a buscar os sentimentos que vinham à tona no momento em que fotografava, trazendo lembranças. Muitas vezes pensei estar reencontrando coisas, cenas. Em “desabrochando”, vi uma menina com um vestido muito parecido com um usado por mim quando criança. O corte, o tamanho e o olhar perdido na lonjura de uma janela em movimento.

⁸ Perrone-Mosés, Leyla. *Roland Barthes: o saber com sabor*. São Paulo, Editora Brasiliense, p. 1983, p. 62

Volto aos cinco anos e revejo como eu gostava de ficar na janela, vendo a paisagem passar. O desejo de guardar a emoção desse encontro me levou a querer essa fotografia.

Em outras ocasiões foi a luz que pulsava em algum ponto e construía uma cena mágica, como em “entre uma estação e outra”. Volto ao álbum de fotografias inacabadas e me vejo na penumbra de um quarto, fascinada por um fio de luz que desce do telhado e ilumina um pedaço do chão, produzindo estilhaços claros na parede. A luz da infância aparecia morna, misturada aos objetos, escondida em algum canto, nunca se mostrando demais. Só os de voz resguardada alcançavam o timbre daquela sonoridade proposta pela luz, uma melodia formada por composições luminosas ocasionais, passageiras, oriundas de um mundo fertilizador de imaginação.

Certo momento, antes de começar a escrever, me vi diante daquela angústia inicial que, acredito eu, acomete todos que se envolvem muito com o que estão fazendo: o questionar sobre o porque do trabalho. Confesso que, no meu caso, esse questionamento veio acompanhado de um arrependimento. Sem querer, pensava no fato de haver feito uma escolha complicada. Achava que poderia ter encontrado algo mais simples e deixado esse interesse pela criação fotográfica para outra ocasião. Ao mesmo tempo, havia as emoções que essas imagens da “Viagem de Trem” suscitavam em mim. A leitura de Barthes demonstrou que o gosto por determinadas fotografias pode estar vinculado a traços biográficos. Isso me levou a perceber que meu trabalho nessa dissertação era mostrar o que estaria por trás daquelas imagens, o que, enfim, teria possibilitado elas acontecerem. Quando se está fotografando, há uma fronteira muito tênue entre o realizar e o não realizar, a demora ou o equívoco da pressa podem apagar para sempre a possibilidade do registro físico daquilo que se viu, restando apenas a memória. Daí a importância da subjetividade que guia com precisão a máquina, fechando o horizonte num ângulo que já faz parte da composição da vida do fotógrafo, revelando um modo de “*ação mental a dirigir o agir físico*”.⁹ Rever as lembranças que compõem esse segundo capítulo é adentrar nos dispositivos imaginários que fizeram algumas fotografias acontecerem.

⁹ Ostrower, Fayga. *Criatividade e processo de criação*. Rio de Janeiro, Imago Editorial Ltda, 1977, p. 12

De alguma maneira, o fato de poder realizar esse trabalho me fez querer retomar vínculos familiares que se encontravam soltos, perdidos nos entremeios de horas marcadas, na falta de tempo para simplesmente estar próxima de uma afetividade nem sempre compreendida. Também possibilitou rever a importância de uma série de fotografias da família, armazenadas em monóculos que me despertavam o interesse, antes mesmo de pensar que um dia acabaria fazendo isso, guardando momentos em quadradinhos que possuíam o poder de reter uma fração de tempo. Enfim, se a feitura de uma dissertação de Mestrado envolvendo a fotografia permite a retomada de uma afetividade, Barthes não estava equivocado em relacionar amor e fotografia.

A redescoberta desses monóculos propiciou uma aprendizagem sobre como era feita a fotografia no meio rural maranhense, através de uma entrevista com um dos fotógrafos que foi supostamente o autor de algumas dessas fotos e que aparece no texto como “o fotógrafo da desobriga”, Gabriel Gomes da Silva.

Além das histórias narradas por meus pais, há fragmentos de memórias minhas, reminiscências que buscam delinear as origens das intuições que desencadearam um tipo de expressão visual. Como diz Fayga Ostrower é no território da memória que se elaboram outros territórios, pois

“O espaço vivencial da memória representa, portanto, uma ampliação extraordinária, multidirecional, do espaço físico natural. Agregando áreas psíquicas de reminiscências e intenções, forma-se uma nova geografia ambiental, geografia unicamente humana. Outros territórios hão de se lhe incorporar ainda. Acompanhamos a interpenetração da memória no poder imaginativo do homem e, simultaneamente, em linguagens simbólicas.”¹⁰

Também integram este capítulo fragmentos de histórias de pessoas que se relacionam com o trem, nesse caso específico por meio da vivência como passageiros e como vendedores de comida da beira da estrada de ferro. Essas histórias comporiam um quadro de experiências que, a meu ver, fazem parte do cenário que possibilitou “Viagem de Trem”. Outra inquietação inicial desse projeto era em relação a um contato maior com as pessoas fotografadas através de

¹⁰ Ostrower, Fayga, op. cit., 1977, p.19

um diálogo verbal. Fantasiava sobre quem eram, o que faziam, o que pensavam. Pensei que isso era possível através de um outro projeto, a realização de um vídeo.

Ainda continuo acreditando na força sugestiva dessas vozes que, de alguma forma, parecem estar integradas às minhas memórias.

Insisti em manter a presença delas contidas nesses relatos que nos levaram, quem sabe, a um outro trem, parecido com um caminho de vidas que se cruzam numa passagem do tempo.

A memória ou as memórias são fundamentais na procura do entendimento sobre o fazer artístico. A vida faz a arte assim como a arte faz a vida e, nesse movimento dialético, a emoção suscitada pela descoberta de um elemento aparece ao lado de uma recordação cotidiana.

Ao falar de como ocorreu a “evolução” de seu trabalho, Kandinski faz praticamente uma autobiografia. Ele narra as impressões de cidades que lhe marcaram visualmente, Munique e São Petersburgo, fala da família, da descoberta da pintura de Rembrandt, do uso das cores, das viagens pelo interior da Rússia que, até certo ponto, parecia composta de “quadros vivos”, do impacto da divisão do átomo que, para ele, foi a mesma coisa que a “*desintegração do mundo inteiro.*”¹¹ Recorda a importância dos primeiros desenhos, que já traziam as tensões frequentes à sua criação artística:

“Já em criança eu conhecia as horas de tormentos e de alegria da tensão interior que é promessa de encarnação.. (...) Como muitas crianças e adolescentes, eu tentava escrever poemas que acabava rasgando mais cedo ou mais tarde. Lembro-me ainda que o desenho pôs fim a esse estado de coisas, ou seja, ele me fez viver fora do tempo e do espaço, de sorte que eu perdia também o sentimento de mim mesmo.”¹²

Sua vida está tão intimamente ligada à sua arte que só é possível compreender uma através do relato de outra. Ao mesmo tempo, essa narrativa constitui um outro produto criativo, pois ocorre uma nova elaboração que penetra as entranhas do que moveu toda uma existência. E isso não é pouco.

¹¹ Kandinski, Wassily. *Olhar sobre o passado*. trad. Antonio de Pádua Danesi. São Paulo, Editora Martins Fontes, 1991, p. 79

¹² Kandinski, Wassily. Op. cit., 1991, p. 79

É nesse sentido que elaboramos essa dissertação, trilhando as margens da memória que nos dão indícios de quem somos e porque realizamos tal coisa dessa maneira e não de outra, se aproximando da resposta àquela pergunta que desautorizadamente nos acompanha. O porque da viagem? O porque das viagens?

Creio então ser este trabalho uma outra viagem, pontuada pela tentativa do direcionamento de falas silenciosas, oriundas do cruzamento entre consciente e inconsciente. Aqui não é mais o momento dos clicks, mas ainda é o momento dos encontros, do aparecimento de personagens vindos de um território povoado de cenas aprisionadas por um dispositivo secreto.



Um anjo no trem, série “Viagem de Trem”, 1998

Imagens



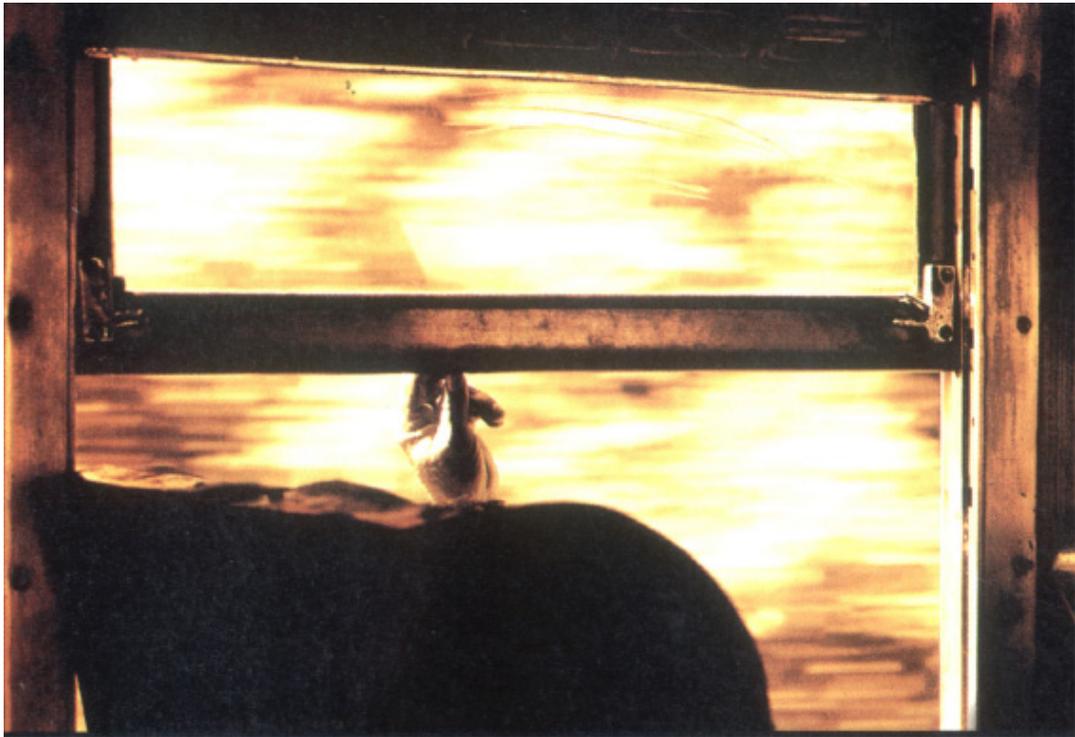
Espelhos, série "Viagem de Trem", 2000



Sem título, série "Viagem de Trem", 2000



Início de linha, série "Viagem de Trem", 1998



Entre uma estação e outra, série "Viagem de Trem", 1998



Só vento, série "Viagem de Trem", 1998



Sem título, série "Viagem de Trem", 2004



Sem título, série "Viagem de Trem", 2000

Sobre a fotografia

De onde vem as fotografias? De onde surgem essas filhas da luz nascidas de um mundo de sombras que paradoxalmente nos ilumina o destino? Da vida? Da morte? Do encontro? Do desencontro? Do amor? Do ódio? Da neblina passageira que beija o horizonte com suavidade ou do sol ofuscante que queima as pestanas da vida? Não sabemos. Procuramos saber? Talvez. Tateamos e em alguns momentos supomos encontrar algo ou algo nos encontra. Um contato mágico que ilumina a chama do tempo. A luz, um ritual sagrado de iniciação. Nem todos conhecem a luz, mas todos fazem parte dela.

Não sei bem quando comecei a fotografar. Acredito que não foi quando dei o primeiro click na máquina fotográfica. A minha cabeça é povoada por dezenas de fotos inacabadas. Sonho com elas.guardo ansiosa o momento de reencontrá-las. Há a imagem daqueles meninos jogando bola de gude em cima de uma mesa de bilhar, no galpão de uma fábrica abandonada. Tudo em câmara lenta. Seres iluminados conduzindo umas bolinhas multicoloridas. Eu não estava com a máquina na mão mas registrei a suavidade dos gestos que pareciam pertencer ao invisível do mundo.

O invisível, desejo o invisível quando estou fotografando. Às vezes sinto como se realmente isso acontecesse, numa fração de segundos o meu corpo deixasse de existir, flutuasse para aquela imagem que me chama, que vibra cores hipnotizantes.

A fotografia é esse canto de sereia perturbador que afasta os heróis da sua trajetória, desvia percursos, apresenta estradas sinuosas, projeta tormentas, abala estruturas. Pobre daqueles que se deixam encantar, estão condenados a um destino de entradas e saídas, do abrir e fechar inadvertido de janelas para momentos fugazes.

Roland Barthes também desejava penetrar no invisível da fotografia. Vasculhar tênues filigranas de luz que habitam o sótão da memória. Encontrar esses fantasmas do pensamento que atingem o coração com emoções surgidas não se sabe de onde. Ele sentenciou: *“Uma foto é sempre invisível: não é ela que vemos.”*¹³ E o que vemos? O passado, o futuro ou o momento morto do que foi registrado? E se não vemos, sentimos? E se o olhar for apenas uma passagem física para um lugar onde deixamos de ser um indivíduo e assumimos dezenas de personalidades, nossas e dos outros? Um lugar onde todos os momentos de nossa vida se mesclam num só.

Foi apontando passagens para esse mundo invisível que Barthes escreveu a “Câmara Clara”, o testamento de um homem que se recusava a perder o olhar numa realidade fadada à cegueira.

Também busco o invisível das imagens. Fecho os olhos e sei que alguma coisa está lá, pronta para ser desencadeada. Isso pode acontecer a qualquer hora. É como um suspiro que de tão resguardado aflora espontaneamente, denunciando pulsações recônditas. São essas pulsações que transformam o aparelho fotográfico em uma espécie de estetoscópio vinculado ao corpo. Não sinto o peso da máquina. Ele desaparece. No seu lugar uma leveza clarividente que antecipa cenas, prevê circunstâncias.

Essa leveza talvez pudesse ir para além do momento do registro, com a missão de sussurrar novos horizontes na realidade de homens acostumados a sobreviver em um mundo hostil, procurando abrir-lhes os olhos para a sutileza das coisas.

Desejaria que minhas imagens chegassem aos olhos de alguém como uma brisa sutil, vinda de um lugar muito distante e que essa brisa fizesse esse alguém procurar uma carícia à sua volta e, no meio dessa busca, encontrasse uma visão mais enternecida do mundo. Cada imagem um sopro. Cada olhar uma procura. Certamente uma utopia.

Fotografar também pode significar encontrar na aparente realidade outras realidades, micromundos de infinitas possibilidades através de um olhar indireto, como na alegoria que Ítalo Calvino constrói sobre a força de Perseu, herói mítico que domina monstros

¹³ Barthes, Roland. *A câmara clara. Notas sobre a fotografia*. Op. cit., 1984, p. 16

usando a delicadeza da alma como instrumento: “*É sempre na recusa da visão direta que reside a força de Perseu, mas não na recusa da realidade do mundo de monstros entre os quais estava destinada a viver, uma realidade que ele traz consigo e assume como um fardo pessoal.*”¹⁴

Essa alegoria, criada por Calvino para enfatizar a importância da literatura no alívio do peso do viver pode ser útil em relação à fotografia que é, ao mesmo tempo, um olhar concreto e indireto sobre a realidade. Eis a fascinante contradição que acompanha o fazer fotográfico. Contradição que, por sua vez, suscita outro embate em torno da autoria do olhar fotográfico. Seria esse o olhar mecânico do aparelho ou o olhar humano conduzindo a máquina?

Uma arte permeada por confrontos. Quem faz a imagem, a máquina ou o homem? De onde vem a imagem? Da realidade ou do olhar sagaz do fotógrafo? Perguntas que acompanham a fotografia desde os seus gestos iniciais. Algo feito pelo homem, no entanto capaz de demonstrar uma insuspeita autonomia, uma criatura que sorratamente conduz o criador. Como diria Vilém Flusser, “*uma caixa preta que brinca de pensar.*”¹⁵

A realidade da fotografia é mutante. Ela não pode ser única, ela deve ser múltipla, multiplicada, reproduzida. Não foi feita para ficar parada. Ela pode até ser emoldurada e colocada com toda a reverência no centro de uma sala de visitas, mas os olhos que passarem por essa sala levaram essa imagem para outros lugares. O poder da circulação de uma fotografia a faz ser contemplada por pessoas dos mais diversos extratos sociais. Ela nivela a todos que, a seus olhos, tornam-se iguais, observadores de uma fotografia.

As fotografias podem ficar guardadas em álbuns, caixas, arquivos, baús, depositários de momentos embebidos por uma força secreta, a certeza de que um dia alguém terá a necessidade de encontrá-las, de fazer-lhes uma visita. Nesse dia elas se renovarão, um detalhe que parecia despercebido aparecerá, novos tons surgirão e essas imagens entrarão no

¹⁴ Calvino, Ítalo. *Seis propostas para o próximo milênio: lições americanas*. trad. Ivo Barroso. São Paulo, Companhia das Letras, 1990, p. 17

¹⁵ Flusser, Vilém. *Filosofia da caixa preta. Ensaios para uma futura filosofia da fotografia*. São Paulo, Huetec, 1985, p. 34

espírito de quem as observa e se duplicarão em seu inconsciente. O observador acreditará ser o possuidor dessas imagens pois “*a fotografia nos atribui a posse imaginária de um passado irreal.*”¹⁶

Redes de experiências de memórias vão sendo incorporadas às fotografias na medida em que essas começam a circular. Do momento da sua criação pelo fotógrafo à primeira pessoa que vislumbra a imagem depois desse, significados diferenciados vão sendo atribuídos. Nada demasiadamente elaborado, somente formas distintas de ver.

Dizem que quanto mais distante o tempo do período em que uma fotografia foi realizada mais essa ganha importância. É como se o passar dos anos fosse concentrando um encantamento em torno da imagem. Uma fotografia antiga nos dá a ilusão de rever algo que já fomos ou um momento pelo qual já passamos. É como reencontrar um objeto da infância que nos faz dar uma pausa no presente e abre caminho para lembranças adormecidas. Por um instante nos vemos de uma outra maneira, usando trajes que achamos engraçados, com um rosto que demoramos a reconhecer que seja o nosso.

Para Susan Sontag, as fotografias, com o passar do tempo, adquirem uma aura que as torna interessantes:

*“...parte do interesse intrínseco que despertam as fotografias e uma importante fonte do seu valor estético, está precisamente nas transformações que o tempo nelas opera e no modo como escapam das intenções dos que a produzem. Dando-lhes tempo suficiente, muitas fotografias efetivamente adquirem uma aura.”*¹⁷

A fotografia possibilita reencontrar o passado de uma forma peculiar. Ela nos transporta para um instante fragmentado que nos induz à procura do que não está na imagem. Ela nos incita a buscar naquele fragmento o que não foi registrado. Sentimos falta de algo que não está presente. Temos curiosidade pelas ausências e fantasiemos sobre isso. Esse momento não nos é suficiente, mais coisas deveriam ter sido registradas e não foram.

Por isso a fotografia está tão relacionada com a memória, porque ela aciona a memória, ela nos empurra diretamente para um tempo absolutamente necessário para a nossa

¹⁶Sontag, Susan. *Ensaios sobre a fotografia*. Trad. Joaquim Paiva. 2º ed. Rio de Janeiro, Arbor, 1981, p. 9

¹⁷ Sontag, Susan. Op. cit., p. 135

constituição enquanto indivíduos. Não só a memória do que vivemos, mas as fantasias que não vivemos.

Além de estimular a rememoração de algo, a fotografia em si é memória e uma memória que joga com o poder das nossas lembranças, que nos leva a questionar acontecimentos, negando-os ou mesmo fortalecendo episódios porque *“lembrar quer dizer selecionar certos capítulos de nossa experiência e esquecer o resto.”*¹⁸

A consciência da necessidade do registro também aparece no olhar do fotógrafo que se vê como um colecionador de coisas que estão desaparecendo: *“Nós, fotógrafos, lidamos com o que está continuamente desaparecendo, e quando desaparecem nada no mundo as fará voltar. Não podemos revelar e copiar uma lembrança.”*¹⁹

A fotografia testemunha a implacabilidade do tempo que segue impassível o seu percurso para além das vicissitudes humanas. O maior fascínio da fotografia pode ser justamente a crença no poder de congelar o tempo.

Uma boa metáfora para o fotógrafo é a deste como um colecionador do tempo, dos muitos tempos que visualiza, dos sombrios aos alegres, porque tudo deve fazer parte dessa coleção interminável, outra realidade surgida do traço visível de nossa existência. O fotógrafo vai reunindo pedaços dessa existência que, pouco a pouco, formam uma fina camada de momentos que são permanentemente confrontados com o grande real que, não sem conseqüência, desejamos negar. O mundo proposto pela fotografia pode ser exemplarmente mais belo do que a realidade fechada de uma rotina cotidiana. A possibilidade incessante de renovação, novos ângulos, novas superfícies. O desejo imanente do recomeço, de pertencer a um fluxo interminável de ações e sobretudo de aprisionar o tempo. Também um gosto por gestos reclusos, escondidos, pelo que jogamos fora como indícios de negação. A fotografia nos faz estranhos de nós mesmos, como um menino travesso ela aponta para onde não queremos olhar porque sabe que, contraditoriamente, somos atraídos por aquilo que nos incomoda. Integram o *métier* fotográfico a constituição de uma galeria das tragédias humanas que

¹⁸Fontcuberta, Joan. *Vidência e evidência*. Revista Imagens, nº 7, Campinas, Editora da Unicamp, agosto de 1996, p. 12

¹⁹Depoimento de Cartier-Bresson, reproduzido em Leite, Miriam Moreira. *Retratos de família: leitura da fotografia histórica*. 2º ed. rev. São Paulo, Editora da Universidade de São Paulo, 2000, p. 36

extirpam seres considerados desnecessários para uma marcha ostensiva rumo a um destino inalcançável.

Quando olhamos esse tipo de imagem suspeitamos de nós mesmos, da nossa capacidade de ir tão longe no desatino e desconfiamos da naturalidade com que aparentemente aceitamos as tragédias, negando o nosso envolvimento, descartando o fato de não pertencermos àquela realidade.

Se, como afirmam alguns, a fotografia é um espelho, as imagens das tragédias humanas atestam a fragilidade, a intolerância, o absurdo do viver. Essas imagens povoam com tanta violência a memória visual da trajetória humana que o espelho há muito se estilhaçou em ínfimos pedaços de dor, não sendo possível sua recomposição. O excesso enche, transborda e as pessoas parecem não ter mais espaço para guardar tanto sofrimento. Elas foram expostas de forma tão excessiva ao horror que começaram a negá-lo, como uma fuga para um lugar melhor pois a *“pseudofamiliarização com o que é horrível fortalece a alienação, tornando-nos menos capazes de reagir na vida real.”*²⁰

Também é possível contornar a galeria dos horrores e ir ao encontro a imagens que inspiram fantasia, imaginação. Sim, é uma fuga. Contudo, viver em tempos difíceis não se confunde com isso, com fugir de armadilhas dilaceradoras da alma? Já carregamos pesos demais, devemos aprender a suavizar a realidade, procurar ângulos que não sejam somente os da cega dor. Se não sobrarem para nós outras imagens que não sejam as do sofrimento, mesmo assim podemos ter a escolha de reconstruir, de reiniciar o caminho.

De certa forma é isso que significa a fotografia para mim, a possibilidade de um novo recomeço. A cada viagem fotográfica entrar em um mundo que não seja o meu mundo, encontrar pessoas, histórias, me reencontrar. Acordar em lugares com portas e janelas apontando para outras vistas, ouvir histórias inconclusas, imaginar conclusões.

Diferente da escrita que implica reclusão, silêncio, silêncio... O silêncio externo para conseguir ouvir as palavras internas, a paralisia necessária para as leituras, quase uma morte do corpo para que haja uma outra vida, a fotografia suga a vida, ela busca no

²⁰Sontag, Susan. Op. cit., p. 41

barulho o silêncio, ela confronta o poder da movimentação do corpo com a realidade. Por isso me encanta as palavras internas que podem haver na fotografia. Uma pausa necessária.

Encontrar nas imagens uma outra escrita. Uma escrita que seja o pressentimento de uma expressão, entrar na luz para buscar ditames de uma reclusão interna, que desajeitadamente precisa mostrar-se, não com a estridência dos barulhos que nos cercam, mas com os sussurros que acalentamos secretamente. Um álbum ou um diário misterioso do qual nós mesmos duvidamos da existência e que, vez por outra, emana sugestões que chegam até nós cambaleantes, sonolentas.

A procura da escrita é diferente da procura da fotografia, mas a fotografia também pode escrever, também pode inundar nossa cabeça de palavras para expressar sentimentos, traduzir histórias, entender. Sem as palavras as fotografias seriam mudas, andariam pelo mundo vazias de significados que as enchessem de vida.

O acaso das palavras domina o território da escrita. Nem sempre se sabe como o texto vai começar ou acabar. Nem sempre se consegue exprimir o que se quer ou o que se quer vira outra coisa. Transformar a folha vazia em paisagens complexas, labirintos, encantamentos. A perplexidade de um diálogo independente entre a mão e esse desconhecido lugar de onde brotam as palavras. O acaso da fotografia é a própria realidade, que não se cansa de oferecer matéria para o fotógrafo, inebriado com esse devir permanente.

No meio dessas duas buscas o não dizer. O desejo de descansar as mãos e fechar os olhos para o silêncio. A ânsia pela pausa, pelo inacabado, pela suspensão das palavras, das explicações.

A fotografia também requer silêncio, o silêncio dando lugar para a agilidade dos olhos. Cartier-Bresson dizia: *“Quando você tira uma foto as pessoas esperam que você diga alguma coisa. Mas não é possível conversar e olhar ao mesmo tempo”*²¹

A conversa é feita com a movimentação dos olhos, que devem estar atrelados à máquina. A rapidez de antever situações, a sincronia no uso do equipamento, não pensar, agarrar o movimento com uma voracidade que registra o fato antes mesmo da sua conclusão.

²¹Entrevista de Cartier-Bresson a Nicholas Glass (correspondente do The Independent), Folha de São Paulo, Ilustrada, p. 15, 18/02/2000

Alguns fotógrafos adoram essa adrenalina e agem como se estivessem em um campo de batalha. Não é à toa que um dos grandes campos da fotografia seja a da temática de guerra.

O próprio Cartier-Bresson elaborou uma metáfora do fotógrafo como um artilheiro de guerra: *“O fotógrafo é como um artilheiro. Mira corretamente, dispara rapidamente e se afasta”*.²²

O fotógrafo gostou tanta dessa comparação que resolveu pular o muro da imaginação e ir ao campo de batalha, vestido com roupa de guerra e lutando lado a lado com soldados de verdade.

Em se tratando de fardamento, os casacos dos repórteres fotográficos não diferem muito dos usados pelos soldados: mesmas cores (tons cáquis), cheios de bolsos e enchimentos para a proteção dos equipamentos. No lugar das munições, balas ou granadas, filmes e lentes para os mais variados fins, flashes, pilhas etc... tudo orquestrado com o objetivo de captar com presteza o movimento da realidade.

Outra metáfora é a do fotógrafo como um caçador, um sujeito acostumado a ver o mundo como um safári de imagens que devem ser aprisionadas por meio de um super instrumento de caça, uma máquina silenciosa que não celebra a morte, mas a perenidade do momento captado. O olhar aguçado desse caçador imagético não tem hora para ser acionado, ele está sempre à espreita, sempre à procura de um motivo que desperte em seu íntimo essa insaciedade pela imagem. É verdade que algumas situações o despertam com mais intensidade e o fotógrafo ganha a agilidade de um animal caçador que salta sobre a presa.

A imagem do viajante obstinado a desbravar os mais longínquos rincões também é assimilada à imagem do fotógrafo. Ambos ansiosos em olhar, em registrar o máximo de impressões sobre os locais por onde passam. Via de regra uma máquina fotográfica não deve faltar na bagagem do viajante, ou a sua experiência de viagem não será completa. Simplesmente narrar ou descrever os lugares não basta, deve-se mostrar imagens. Fotos de paisagens, objetos exóticos, poses ao lado dos nativos locais, um ritual imagético para garantir a sensação de

²² Entrevista de Cartier-Bresson. Op. cit., p. 15

apropriação e mesmo de presença, comprovantes que darão veracidade à narrativa de viagem montada posteriormente.

Outros motivos aproximam a imagem do viajante à do fotógrafo. Sem dúvida o fotógrafo é um viajante em potencial. Muito da sua jornada é montada em torno da busca de imagens cuja menção já induz à aventura. O fotógrafo deve ter o espírito do aventureiro, sempre disposto a iniciar uma nova expedição, que talvez o consagre como o descobridor, o anunciador de algo extraordinário.

Parte da força que gerou a consagração inicial da fotografia em fins do século XIX foi graças às imagens de paisagens exóticas e distantes da realidade européia. Apesar dos minuciosos relatos elaborados por viajantes que, desde Marco Pólo, se esmeravam em “mostrar” o oriente ou mesmo as novas terras da América e África, quando as primeiras fotografias desses territórios chegaram às mãos dos europeus foi como se um novo mundo batesse à porta.

Agências fotográficas ligadas a revistas como a National Geographic surgiram com a missão de buscar imagens apresentando as visões inusitadas. Para isso, os fotógrafos recrutados não deviam medir esforços, submetendo-se às aflições necessárias para atingirem suas metas e trazerem a qualquer custo para os olhos do mundo imagens que demonstrassem o quanto este poderia nos surpreender.

Mesmo Cartier-Bresson ou o próprio Sebastião Salgado, que construíram as suas carreiras fotográficas com projetos que independiam de suas atuações em agências fotográficas tiveram que desembarcar inúmeras vezes longe de onde viviam. Alguns mitos em torno desses fotógrafos devem-se às artimanhas e aos obstáculos transpostos para a obtenção de imagens.

Além disso, o desenvolvimento dos equipamentos, que ficaram menos pesados, mais fáceis de transportar e manusear tornaram essa experiência, do aventureiro-fotográfico, acessível a uma boa parte da população dos países industrializados, que fizeram da viagem fotográfica um divertimento turístico popular. Porém, fotografar pode ser uma busca que não precisa estar vinculada a uma distância territorial. Podemos nos interessar por aquilo que está bem próximo de nós e fazer com nossos olhos um outro tipo de viagem, que nos dê acesso a significados, impressões, sensações, por meio da máquina fotográfica. O fotógrafo tcheco

Joseph Sodek ficou preso em seu ateliê durante a guerra de 45 e dali pode fazer paisagens belas, frias, que nos transmitem a solidão daqueles dias.

Parte do que consideramos uma fotografia, a sua revelação e cópia, são feitas no laboratório, um ambiente onde a única viagem é a viagem das químicas e da percepção do laboratorista ou fotógrafo em direção aos tons ideais para se chegar a um resultado desejável.

Esse resultado muitas vezes pode transformar a fotografia em algo totalmente diferente daquilo que foi registrado. Man Ray, por exemplo, não era adepto de viagens ou incursões fotográficas. O seu grande fascínio eram os mistérios que envolviam as imagens a partir do momento em que essas entravam no laboratório. Todas as técnicas por ele desenvolvidas, solarização, fotograma, foram ensaios realizados dentro do laboratório, local onde era possível realmente arquitetar, transmutar a imagem.

Há uma alquimia na fotografia, presente em todos os momentos da sua constituição: da captação, feita a partir de uma medida de incidência de luz; da revelação do negativo, que obedecerá a uma mistura adequada de drogas; da cópia que será uma resposta à exposição necessária de luz sobre o papel. Nesse caso, o fotógrafo incorpora o alquimista pré-renascentista obcecado pela transformação do metal em ouro. Só que o ouro do fotógrafo é a imagem, a imagem essencial que ele passará toda a sua vida procurando.

O distanciamento do cotidiano provocado pela experiência da viagem pode estimular um olhar diferenciado sobre a própria realidade do viajante. Contudo, há as viagens temporais que realizamos sem pôr os pés fora de casa, viagens onde mergulhamos a nossa imaginação em memórias, sonhos.

Neste trabalho adentramos em uma experiência de viagem que implicou em um distanciamento espacial e temporal ao mesmo tempo, o ensaio fotográfico “Viagem de Trem”.



Três irmãs, série "Viagem de Trem", 1999



Despedida, série "Viagem de Trem", 1998



O sol e o sono, série "Viagem de Trem", 1999



Sem título, série "Viagem de Trem", 2004

Sobre o trem

O trem chegou na minha vida aos pedaços, como recortes de trilhos deixados na beira da estrada, corroídos pela ferrugem dos minutos que se transformaram em horas, das horas que se transformaram em dias, dos dias que viraram meses, dos meses que correram anos. Falo como se tivesse o olhar de uma velha que olha para o passado procurando a força de atos que talvez nem tenham existido. Procuro nesse trem uma criança que brinca com a ilusão de uma luz que entra por uma janela entreaberta, uma janela que aponta para o infinito da vida que pode ser que ela nem viva.

Primeiro o trem da imaginação, dos livros, dos filmes. Depois o trem da fotografia, dos escritos de um historiador, do relato da mulher negra do tambor, o trem não viajado dos meus pais. Um trem inconcluso que pernoita em paragens insólitas da memória. Um trem a se fazer nos memorandos da história desconhecida de um país. Um processo cíclico recomeça: primeiro os livros, os filmes, os escritores, os relatos, as fotografias e, por fim, o início no trem.

Uma manhã de novembro sem chuvas, sem sol em demasia, sem despedidas na estação nem promessas de reencontros no final da linha. Uma fuga da monotonia propiciada por meses de escrita, pesquisas em arquivos empoeirados, leituras extenuantes e a prisão da tormenta de um desencontro amoroso. Viajar para esquecer, viajar para conhecer, viajar para

recomeçar. Não muito longe, não até o último quilômetro, somente até o meio, umas quatro horas apenas, acompanhando um amigo. Segui com uma bagagem pequena, o mínimo para dois dias, poucas roupas, um livro, a máquina fotográfica a tiracolo para, quem sabe, registrar algo.

Disponha das informações mais gerais sobre o trem. Sabia que pertencia à Companhia Vale do Rio Doce, a maior mineradora brasileira, e que partia de São Luís, Maranhão, com destino a Parauapebas, no Pará. Fora isso, o horário previsto da chegada e a expectativa de enfrentar uma viagem um pouco mais tranqüila de que a dos ônibus.

A forma do trem não me causou admiração. Parecia já tê-lo visto em outro lugar, mas a cor, um marrom profundo, me arrebatou para um mundo sépia, de poltronas marrons, de funcionários com uniformes beges, de viajantes escuros, uma cor se distribuindo em tons, reforçando um universo amarronzado. Simpatizei com aquele mundo de uma cor e escolhi uma poltrona rente à janela, no final do vagão. O trem começou a se mover calmamente, com um ruído familiar, vindo daquele momento e de escutas anteriores. Esperei por uma velocidade que não veio, por um movimento intrépido que fizesse a paisagem se dissolver perante os meus olhos como havia lido nos livros. O trem não soluçou um apito, não despreendeu fumaça nem se desfez em velocidade. Seguiu lânguido, compenetrado, paciente. O seu ritmo parecia obedecer a um comando secreto que logo fez instaurar nos vagões uma sonolência unânime, como se houvesse tudo, menos pressa. Pouco a pouco as preocupações e a correria para chegar na estação deram lugar a um sono dominador que tocou a todos quase que simultaneamente. O sono não me enfeitiçou, mas o desejo infantil de sentir o vento no rosto me prendeu à janela. Vi as paisagens passarem silenciosamente como cenas de um mundo que caminha lento: os casebres de palha, as crianças na porta, os homens de camisa indo para a roça. Conheço bem essas imagens. Na verdade as revejo de uma outra época, quando brincava de fazer livros debaixo da sombra de troncos queimados pela coivara. As cinzas esbranquiçadas se desprendendo dos galhos negros, transformados em adubo para as covas de arroz. O cheiro de carne de sol assando no calor da brasa vermelha que devorava as entranhas do resto de uma árvore. Para nós, as crianças pequenas que a mãe levava para toda parte, o trabalho era uma brincadeira, uma excursão que durava o dia inteiro. Acordávamos com o espírito de uma ida a um piquenique, enchendo as cabaças de água, arrumando as trouxas com

a comida, farinha, rapadura, carne seca, vestindo calças compridas e botas para nos proteger de cortes e arranhões. Nos acompanhavam os inseparáveis cachorros, a loba, uma cadela caçadora que passava dias sem aparecer em casa, enfurnada da mata, o gigante, o mais velho e líder da matilha, e um pequenês, que era o amor de todos. Durante um período, chegamos a ter mais de dez cães das mais variadas raças. O conjunto de animais domésticos era completado com o louro, um papagaio que nos dias de chuva teimava em subir na árvore mais alta que encontrasse pela frente, nos deixando desesperados. Quanto mais a chuva se aproximava mais alto ele cantava e ria das nossas loucuras para salvá-lo do aguaceiro. Os bichos *enjeitados* também somavam: cabritos, ovelhas, bezerros, potros, porcos, animais que perdiam ou eram abandonados pelas mães e passavam a ser alimentados com fartas mamadeiras de leite de gado.

As excursões não estavam restritas à roça, mas faziam parte de um arsenal de vontades da mãe em andar pelos cantos, em sair da beira do fogão. Nas pescarias arrumava anzóis do nosso tamanho, colocava as iscas e ensinava que a graça na pesca é a paciência de esperar o peixe morder a isca. Confesso nunca ter conseguido assimilar essa paciência e tão pouco gostar de anzóis ou iscas. Lembro de ficarmos horas e horas sentados à beira do rio com a bunda molhada esperando peixe. As aventuras para arrancar batata-doce, catar melões, espigas de milho e melancia eram outras de suas saídas prediletas. Nessas ocasiões levávamos conosco um jumento para transportar a carga conquistada naquela tarde ou manhã. Aportávamos em casa cansados, sujos de terra. Nos acostumamos tanto com aquelas expedições que à medida que crescíamos já as fazíamos por conta própria.

O trem segue a sua marcha e, no meio daquelas cenas aparentemente comuns que se transfiguram em lembranças surge a imagem de um pé descalço, como se não tivesse dono, carregando o vento que tanto desejo. Instintivamente pego a máquina, não penso em outra coisa a não ser em colocar esse pé no primeiro plano dos olhos da vida com toda a liberdade que ele ingenuamente propõe. Fotografo. Um segundo que vale por uma viagem inteira. Um momento que se sobrepõe às memórias, ao cansaço, às tristezas. Dali por diante algo mudou, uma estranha eletricidade me invadiu e me levou como sonâmbula ao encontro de uma realidade que ultrapassava o que eu supunha ver. Aprendi que ver é muito mais do que olhar. É adentrar em uma ficção que brota velozmente à nossa frente sem nos dar tempo para pensar se a acompanhamos ou não porque ela não nos permite duvidar, ou é ela ou não é. E como

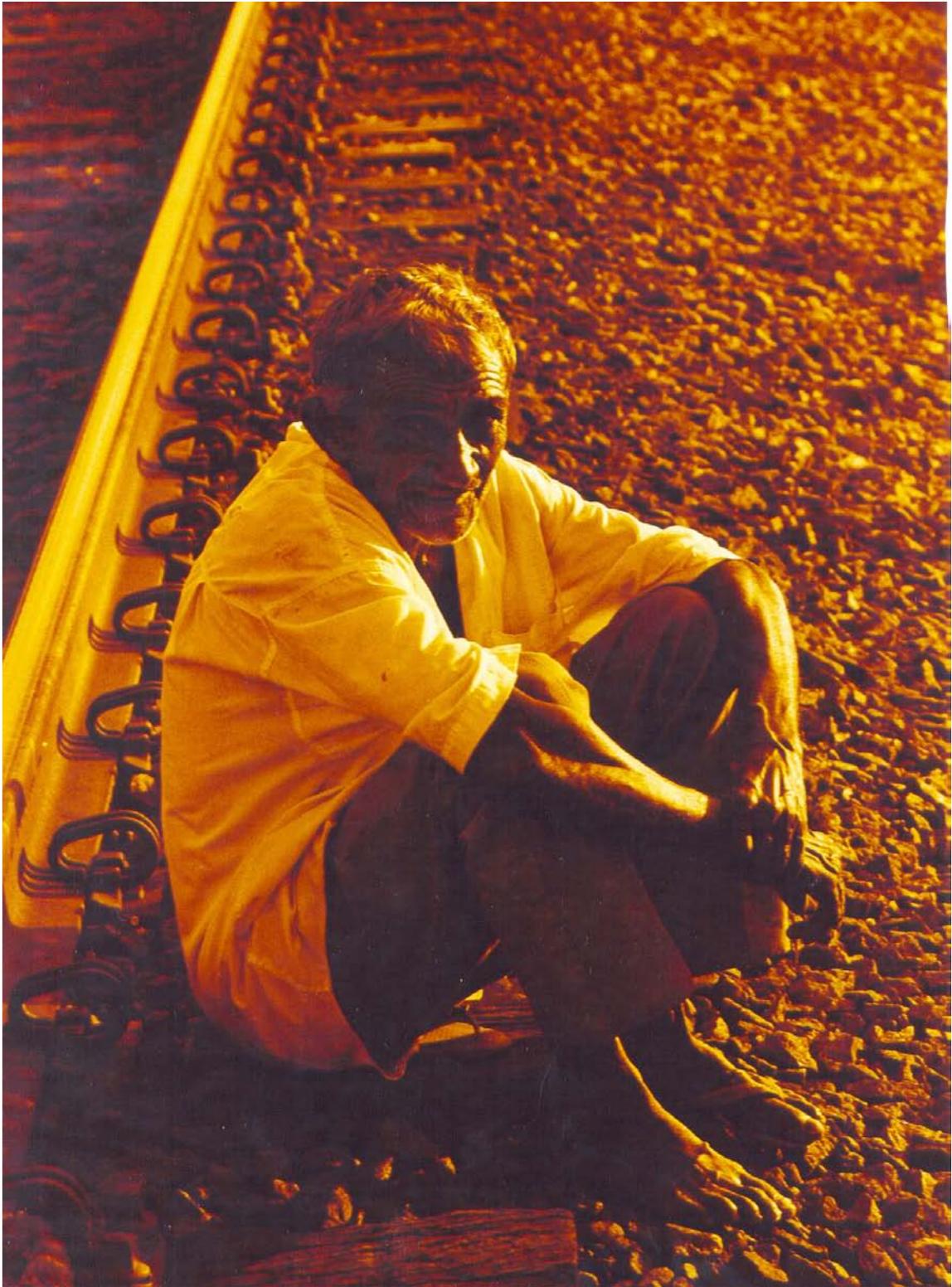
estamos inebriados, somos tragados por essa história que se desenvolve paralela ao que costumamos chamar de realidade. Ficamos viciados nessa espécie de orgasmo visual que nos coloca na condição de possuidores de pedaços de vida que pulsam latentes dentro do filme que carregamos na máquina. Eles estão ali, foram presos, estão ligados ao que fomos no passado e ao que talvez seremos no futuro, podendo mudar ambas essas temporalidades porque flutuam de um lado ao outro da ampulheta, como a areia que, segundo a segundo, vai derramando as suas partículas até encher por completo o recipiente.

Um prazer que ultrapassa a barreira momentânea do acontecimento e garante se desdobrar em outros gozos, se desprendendo de quem registrou a imagem. Isso vale também para a outra face da moeda, no caso da dor. Mas sempre haverá respostas inesperadas, desconexões, impressões diversas.

Nesse primeiro momento, o que me levou para a imagem não foi a busca da contraluz, mas depois essa se tornou quase que uma obsessão. Como se no meio de um véu negro de sombras a presença pontual de luzes atravessadas desse vida a personagens expressando um apelo estético que os impulsionava para além do tempo e lugar onde eram projetados.

A realidade sob o prisma de uma luz reversa sedutora, que transporta ficções para cenários de molduras chapadas, uniformes, dispostas à nivelção. A contraluz não mostra um corpo pronto, acabado, mas um corpo que permanece em construção mesmo nas lacunas da fixidez de uma imagem congelada. Espaços de sombra que se chocam com fragmentos de luz, superfícies que brincam com a percepção ótica, porosidades desnudas que revelam a mutação de matérias negadoras da estaticidade do mundo.

Nos jogos de encenação da contraluz não existem visões definitivas e sim a conjunção de visões destacadas de outras experiências que poderiam originar-se na pintura, na dança, no cinema ou mesmo no movimento fluido de um determinado ritmo de vida, orientador de, entre outras coisas, posturas corporais. Corpos que falam por meio de uma multiplicidade que extrapola designações redundantes. Cenas que dançam para nós e tomam assento na imaginação.



Sem título, série "Viagem de Trem", 2004

Fiz-me adoradora dessa luz e passei a procurá-la nos espaços do trem. Ela me levou a encontrar gestos apaixonados, sons profundos, cabelos esvoaçantes, corpos sensuais, sutilezas de uma plasticidade anunciadora. O desafio de registrar em um curto espaço de tempo a confluência de elementos sujeitos a fragmentarem-se na dinâmica do movimento que os uniu.

O assombro do potencial transformador que parece impregnar certos momentos por uma luz translúcida, que permite ultrapassar a barreira dos embaraços de uma timidez indevida. Hesitações diante de tanta verdade, de sorrisos honestos, de olhos acostumados a sublimar durezas. Um interdito que, por vezes, me fez recuar, negando a violação do outro. O reconhecimento dos limites internos que necessitam encontrar de maneira mais suave o mundo da fotografia.

No trem, as horas se dilatam mediadas pelas luzes que conduzem a fotografia. A solidão é a parceira mais adequada do fotógrafo que precisa estar desacompanhado para estabelecer um contato com o outro. Estar só significa uma abertura para diálogos passageiros que a presença de acompanhantes inibiria. A mobilidade e a concentração na procura de imagens exige olhar atento, busca externa orientada por uma energia interna. Procuo mediar a angústia da passagem desse tempo que pode trazer o belo, o divino ou simplesmente não trazer. Tento diminuir a sensação de estar à deriva do destino e mantenho a atenção redobrada. Por outro lado, anseio por um contato maior, mesmo que abreviado pelos entraves da circunstância.

Releio anotações de viagens posteriores à primeira, quando a fotografia já havia me levado para outras fronteiras do conhecimento e da vida. Nela há a angústia da ausência da fotografia, capaz de suavizar o peso que a observação escrita não consegue disfarçar. Notas tremidas, sufocadas pelo desabafo diante da miséria, como se novamente voltasse a me ver inserida na paisagem, no meio de toda aquela gente precocemente envelhecida, de olhos habituados a falarem uma língua que ultrapassa as palavras.

Sem a mágica da fotografia esse mundo lento torna-se exasperante. Olho pela janela e vislumbro o sorriso da infância se dissipando em apelos dramáticos por sobrevivência. Mulheres jovens, de cabelos compridos presos em coque, apresentando uma beleza que teima

em sobreviver ao castigo do sol. Em muitas encontro o meu semblante como um espelho, que me lembra de uma possível face caso a vida tivesse percorrido outro caminho.

Esses rostos me transportam para viagens que se confundem com fugas. Rodoviária de São Paulo, setor dos nordestinos. Pessoas espremidas nas grades que separam quem vai de quem fica. Filas imensas, despedidas desoladas. No meio de tanta gente jamais estive tão só. Senti por aquele momento e por outros que traziam a marca do exílio que recorta este país. Noites acordada esperando barcos com hora incerta para aportar. Estradas lamacentas que afundavam caminhões, forçando pernoites na companhia das estrelas e dos mosquitos. Viagens intermináveis onde o sono era uma dádiva condescendente com a ruminação do tempo.

Além do fluir das horas, outros indicadores determinam a mudança de tempo no trem. A luminosidade, no início da viagem, propicia um clima apazível que embala o sono de muitos. Com o percorrer dos quilômetros ela invade os ambientes de forma tão agressora que é preciso dela se defender. O suor vai impregnando as roupas que depositam odores nos bancos à medida que o trem avança na sua jornada. A evidência do calor acompanha as paradas nas estações para a troca de contingente humano. Só o cair da tarde concede a benevolência da volta de uma amenidade.

No auge do sol, a paisagem ganha uma opacidade cega pelo excesso de luz, a não ser pela presença dos vendedores de comida na janela, que surgem de todos os lados quando o trem pára. Na sua maioria, mulheres e crianças, não despertam tanta curiosidade nos viajantes que estão acostumados aos seus pregões ligeiros e ao sabor do que oferecem com tanto suplício.

Por trás da genealogia desses sabores há histórias inauditas que procurei ouvir com mais atenção numa visita de dois dias em Alto Alegre do Pindaré, a cidade com o maior número de vendedores pelo fato da passagem do trem coincidir os ponteiros com os horários das principais refeições.



*Dorinha com a primeira foto de seu casamento, série
"Viagem de Trem", 2004*



*A segunda foto do casamento de Dorinha,
série “Viagem de Trem”, 2004*



Maria do Livramento e marido, série "Viagem de Trem", 2004

Maria das Chagas passou mais de dez anos vendendo comida e transformando os tostões ganhos em tijolos, cimentos e telhas para uma casa que só não chegou a fazer com as próprias mãos porque não era serviço de mulher. Silenciosa, andou comigo pelos lugares apresentando as outras vendedoras e ouvindo as conversas como se fossem segredos que ela ajudava a desvendar.

Dorinha guarda no sorriso amistoso a jovialidade que a elegera em outros tempos a moça mais bonita no lugar onde morava. Exibe na sala de sua casa um retrato que ultrapassa quarenta anos da sua realização. Nele, ainda sobrevivem traços que resistiram aos efeitos da poeira e da umidade. Casou fugida, mas naquela época o rapaz só roubava a moça depois que tinha casa suficiente para botar ela dentro. Durante vinte dias ficou hospedada na casa de um compadre sem ver o noivo, esperando a data do casamento, porque moça fugida não tinha liberdade pra sair só nem na vizinhança. Na véspera do casamento andou umas boas léguas pra chegar onde era a celebração. Foi arrumada numa casa próxima, ficou uma princesa no vestido branco, arrastando no chão, grinalda, um buquê de flores e um lenço pra segurar na mão direita. Satisfez o desejo de dançar até o amanhecer vestida de noiva porque imaginava que era a despedida de sua mocidade. E assim foi, só tirou o vestido no outro dia de manhã, dançou valsa, dançou forró, não saiu do salão da hora que entrou até o final. Mandou fazer uma dúzia de fotos no dia do casamento para distribuir aos mais chegados. Um ano depois, pegou emprestada uma das fotos de uma testemunha e fez mais meia dúzia. Vinte anos depois viu que sua foto podia se perder e pediu a um fotógrafo que vez por outra aparecia, andando numa bicicleta, pra fazer mais uma. Só não ficou tão satisfeita por que ele cortou o vestido de casamento.

Maria do Livramento veio de Chaval, no Piauí, com toda a família, depois que um incêndio deixou em cinzas a casa onde moravam. Por uns dias se abrigaram na morada de uns conhecidos, pois só lhe restavam as roupas do corpo. Ela, contando pouco mais de quinze anos, foi para a casa do padrinho que, apiedado da situação, a levou numa quitanda para comprar-lhe uma rede nova. Ficou com vergonha de entrar e decidiu esperar na porta do comércio. Por trás de si saiu uma voz que identificou ser de um homem baixo, encostado no balcão, usando um chapéu preto e apregoando sortilégios sobre a sua vida. Em menos de dez minutos ele descreveu a sorte que lhe esperava no futuro dali por diante. Iria se casar com um

homem bem mais velho, um viúvo. No dia em que o visse pela primeira vez ele estaria vestindo uma camisa branca e traria na cabeça um chapéu de feltro. Fixaria os olhos nela para só os tirar no dia da sua morte. Um ódio espontâneo brotaria do seu coração, como se o espírito pressentisse as agruras que passaria ao lado dele. Porém, as insistências do pretendente, somadas ao medo da família de que ela não arrumasse marido, por causa dos desmaios que a atacavam freqüentemente, a fizeram aceitar o pedido de casamento. Nos primeiros anos o carinho da experiência dele, quarenta anos mais velho, trouxe a ilusão de que o homem da quitanda estivesse enganado, mas a mão dócil transformou-se em pedra da qual a sua fragilidade física não soube se defender. Perdeu a noção dos motivos e das vezes que apanhou do marido. Só veio a ter sossego depois da sua morte, mesmo assim ainda lembra que a última preocupação dele era a de saber quem cuidaria dos desmaios da sua bichinha depois que ele se fosse.

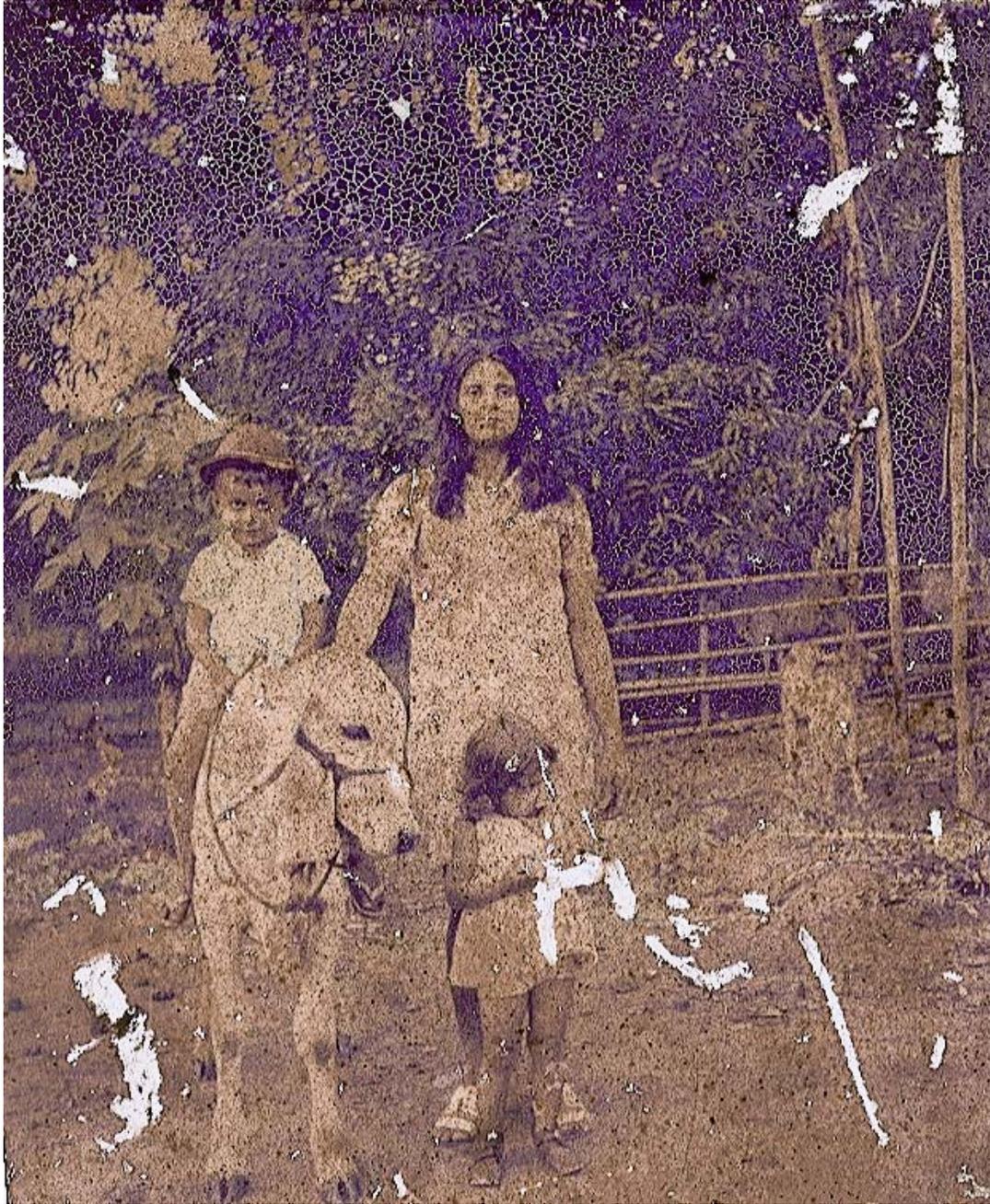
Cavalcanti foi a primeira a iniciar a venda na janela do trem. Teve a idéia quando, por coincidência, pegou o transporte na sua viagem inaugural junto com a filha mais nova. Apesar de ainda serem poucos vagões, percebeu que não existia uma lanchonete interna, nem o trem parava com a mesma freqüência dos ônibus. Começou vendendo merendas rápidas: dimdim, água mineral, pipoca e depois bandecos, que o povo passou a pedir com insistência. A necessidade era tanta que arregimentou os filhos, o esposo e a meninada de toda a vizinhança. Quando olhou ao seu redor já tinham muitos vendedores, que também careciam de trabalho além da roça.

Na sua mocidade chegou a viajar na maria fumaça que vinha de Teresina, um trem de apito saudosos que cumprimentava a todos na sua passagem. Agora, via essa serpente negra que um cearense andarilho numa conversa comparou a uma muralha que separa o Maranhão em dois.



*José Alves de Paula, o irmão mais velho de minha mãe,
Maria de Deus Barros,
Barra de Maratoan, Piauí, 1960*

Caminhos



*Maria de Deus Barros, com os dois filhos mais velhos, Capinzal, Maranhão,
fotografia de Gabriel Gomes da Silva.*

A viagem da mãe

Lembranças como um sonho despertadas pelo brilho no olhar do qual submerge o passado. A alegria do reencontro com memórias tão bem guardadas modula o tom de voz que conduz a um labirinto de emoções efusivas, reveladas pela luz de imagens que escapam pelas frestas do baú do tempo.

Mais de meio século separam a senhora de cabelos grisalhos da menina de nove anos que atravessou o sertão do Piauí em caravana com a família, fugindo da seca. Os dez dias de jornada reencontram nas palavras da maturidade a inocência da criança que decifrava no choro da mãe a tristeza pelo exílio. Lágrimas pelos que ficaram, lágrimas pela esterilidade da terra abandonada. Uma dor incontida no peito, extravasada nos locais de descanso do grupo. Como se a cada parada o corte com o que deveria ser o passado se aprofundasse mais na alma daquela mulher que insistia em voltar os olhos para o poente, na busca da sustentação de um elo que se romperá para sempre. Nem a presença zelosa do marido desfazia a sensação de perda.

Naquela época ele ainda enxergava de um olho. O outro, um golpe impiedoso de facão havia lhe tirado em uma briga. Anos depois, o choque com um arbusto selaria o fim da visão. Uma sorte traiçoeira que alcançaria no futuro um neto que não chegou a conhecer, também atingido por um pedaço de madeira nos olhos. Silencioso, costumava se embrenhar na mata à espera de caça. Sabia ler os sinais que a natureza lança ao caçador no isolamento da selva. O farfalhar das árvores, os sons dos pássaros, a mudança do vento. Sabia o instinto necessário à sobrevivência em uma terra inóspita. Assim como os bichos, experimentou o rareamento da água e dos frutos silvestres que a tempos a família incorporara na alimentação. Sentia a aridez do vento lhe açoitar o rosto a cada busca dos animais no campo. Pisava nas rachaduras que sangravam o solo. Aquela terra agonizava. Uma veia aberta de secura espalhava a desesperança em todos.

Estava tomada a decisão. Não havia mais invernos a esperar. Logo a família viria para o Maranhão instalar morada junto ao filho mais velho, que há uns anos desbravara uma porção de terras. Lá existia caça à vontade e chão a perder de vista. Os preparativos começaram. Carneiros foram abatidos para serem transformados em carne seca. Muita farinha branca e tapioca foi estocada. Os jumentos e as éguas criados soltos foram encangalhados.

Não circulava na região, ônibus, caminhão ou pau-de-arara. Somente o trem tocado a lenha que enegrecia o horizonte com a sua fumaça densa. Uma vez o pai viajara de trem. Voltou com a roupa preta da fuligem e o chapéu queimado das faíscas que voavam ao encontro dos passageiros. Ninguém escapava. Era entrar limpo e sair chamuscado. Tinha gente que usava duas mudas de roupa, uma por cima da outra, para quando descesse do trem tirar a que havia sido queimada. O receio de expor os filhos a esse tormento determinou a viagem por terra.

A caminhada não cansava os pés. Era uma aventura para toda aquela meninada. Dez meninas. O irmão mais velho guiava o grupo dando risada dos menores que vinham dentro dos jacás como uns bichinhos engaiolados. O pai vigiava incessantemente os animais para que eles não se dispersassem. A mãe seguia montada com a caçula no colo, que completaria um ano de idade no meio do caminho.

Em menos de dois dias estavam em Miguel Alves, à beira do rio Parnaíba. Foi demorado para atravessar de canoa todas as crianças e os animais. Mal chegaram ao outro lado, a mãe acendeu um fogo para assar beijus. As meninas já se entregavam às brincadeiras na água. Os pés eram tragados por uma areia molinha que devagarzinho as cobriu de lama até a cintura.

Em uma das noites se arrancharam em uma estrebaria na estrada. Um barracão aberto, ventilado. As redes foram todas armadas umas por cima das outras, formando uma espécie de mochila que mal dava para sentar. Essa dormida em um lugar coberto foi uma exceção. Nas outras noites encontraram o relento como abrigo. Por maior que fosse a insistência do pai, não conseguiam acolhida. Eram confundidos com ciganos. Os moradores dos povoados onde passavam admiravam o tamanho da família. Eles pediam as crianças para criar. A mãe olhava com superioridade, orgulhosa da prole, sem dar muita atenção aos curiosos.

Boa parte da vida ela caminhou. Caminhou para a roça, caminhou para lavar roupa na beira do rio, caminhou para a cidade, caminhou para encontrar o único amor. Só veio a calçar sapato mocinha. Ninguém andava calçado. As irmãs acordavam cedo, tomavam café com farinha e iam para a coivara. Todas descalças. Elas inventaram de fazer umas sandálias com lascas de palmeira encontradas embaixo dos pés de babaçu. Enfiavam uns pedaços de imbira e amarravam nos pés na esperança de protegê-los da areia quente. Ter uma sandália era uma admiração. Era difícil, não havia onde comprá-las. A primeira que teve foi presente do primo Pereira, que viajava pelo interior tirando fotografias. Era amarela. Ela usava pouco, com medo de estragar. Um dia lavou-a com carinho e pôs para enxugar ao sol. A mãe criava um porco de raça enorme. Quando ela viu, o porco mordida a sandália na maior tranqüilidade. Mal teve tempo de correr para juntar os pedaços. Só ela tinha aquela sandália naquele lugar.



Maria de Deus Barros, 13 anos, ao lado da irmã casula em uma missa no povoado de Mocambo, município de Santo Antonio dos Lopes, Maranhão, 1958, fotografia de Gabriel Gomes da Silva



*Sentinela de um anjinbo na casa de Antonio Macelino,
um dos irmãos mais velhos de Maria de Deus Barros, 1964,
fotografia de Gabriel Gomes da Silva*



Francisca Alves de Paula, uma das irmãs de Maria de Deus Barros que voltou ao Piauí.



*A última fotografia antes de partirmos,
fotografia de Gabriel Gomes da Silva.*

O espelho quebrado

Uma estrada escura, iluminada temporariamente por flashes de luzes vindos dos automóveis que nos ultrapassavam como fantasmas surgidos no meio da noite. O asfalto molhado por um sereno latente teimava em acompanhar todo o percurso, como um choro de despedida por um lugar que havíamos deixado para trás. Os olhos sonolentos lutavam contra o cansaço do passar das horas que prenunciavam uma mudança inevitável.

Tudo havia ficado lá, naquela casa cercada por árvores e plantas que aprendemos a decifrar com o passar dos anos. Uma tarde, logo após termos mudado, sentamos todos diante da casa, num sinal de contentamento com aquele paraíso a ser descoberto. Havia uma planta desconhecida que deixava cair de seus galhos uma espécie de vagem enrolada. Alguém pegou um exemplar do fruto e levou a meus pais para que eles o identificassem. Na falta de conhecimento, acharam por bem dizer que era venenoso. Brincando, decidimos todos comer da tal vagem para ver o que aconteceria. Imaginamos como seria caso morrêssemos e ficamos esperando parte da noite a morte chegar.

A família possuía um ritual em frente às casas onde morávamos. Sempre, em alguma ocasião especial, costumávamos tirar fotografias. Eram as “fotos de família”. Vestíamos as nossas melhores roupas e posávamos para o fotógrafo. Os meus pais no centro, sentados ou em pé, cercados pelos oito filhos (cinco homens e três mulheres) que costumavam

ficar enfileirados conforme a estatura ou a idade. Em algumas dessas imagens há a presença de animais de estimação como cachorros e bichos *enjeitados* que a minha mãe tinha o hábito de

criar, tais como carneiros e cabras. Essas fotografias foram feitas na forma de monóculos que a minha mãe guarda como uma preciosidade em um baú de madeira junto a outras lembranças, como a primeira roupa usada pelo primogênito da família.

Antes de partirmos, minha mãe insistiu para fazermos uma fotografia. Quando terminamos de nos arrumar já era quase noite e ela procurava nos apressar, sabedora da certeza de que não possuíamos mais tempo. O meu pai não estava presente, já havia ido. Esperava por nós em um lugar distante. A noite chegando e o choro de despedida, os abraços, a tristeza. A fotografia ficou quase indefinida. Fomos transformados em vultos na frente de uma casa sombria.

Muita coisa se perdera na mudança. A penteadeira da minha mãe, que tinha um espelho enorme onde eu passava horas penteando os cabelos, provando perfumes e borrifando talco *tabu* nas faces, fora destruída. Depois daquele período passei muitos anos sem conseguir me olhar em um espelho como eu me olhava naquele, com desejo de ser adulta, de ser mulher.



*Meu irmão mais velho comigo no colo,
fotografia de Gabriel Gomes da Silva*



*Meu pai, José de Barros Neto, no período em que foi tropeiro,
fotografia de Gabriel Gomes da Silva.*

O homem da estrada

Os horizontes do passado desafiam o tempo. Os olhos da memória trazem de volta sensações, vozes, corpos e silêncios. Coisas que desejamos esconder, mas que estão armazenadas, talvez, na rigidez de um gesto, na voz dissimulada. Nem sempre queremos lembrar, mas de alguma forma lembramos. Em insônias, em sonhos, em risos, em lágrimas secas. Tentamos racionalmente selecionar as nossas memórias preferidas, afirmar intimamente ou publicamente, isso eu quero esquecer, só lembrarei das coisas boas. Farei uma seleção dos melhores momentos da minha vida e quando estiver entediado do presente sentarei em uma poltrona confortável e darei boas risadas de mim mesmo. No entanto, além dos risos há a dor, imensa, sufocante, a meia-dor, suportável, a pequena dor, que mal damos trela. Enfim, há a dor. Presença invasora, indesejada, testemunha das nossas fragilidades. Guardiã de recantos obscuros da nossa alma, que trancamos com chaves enferrujadas, pesadas, difíceis de serem manuseadas.

O seu livro da vida está cheio de imagens de serras, estradas, caminhos empoeirados. Não aprendeu a escrita dos cadernos, nem a leitura dos livros. Não houve meios, nem espaço, nem tempo. Cedo, viu que o grande livro a decifrar era o dos caminhos da sobrevivência. As paisagens do sertão, as árvores, os leitos dos rios, os assovios dos pássaros, o diferenciar da marcha dos cavalos. Uma cartilha de sinais composta hora a hora, dia a dia, incessantemente. Ele não sabe como chegou até a velhice, não entende. Se por sorte ou desígnio de Deus. Mas chegou, altivo, lúcido, voz firme, braços rijos, contínua impaciência, andar obstinado, incansável, irrequieto. Difícil se acostumar à clausura da tranquilidade, tem que andar, tem que falar, esbravejar sempre, impor a sua presença em todos os lugares, em todos os momentos. Como se a cada dia tivesse que domar um cavalo selvagem, montado em pêlo, sem sela, arreios ou qualquer segurança, sozinho, usando o corpo como ferramenta de adestramento da vida, que um dia irá cansar e se render à sua valentia.

Tudo alto, tudo grande, tudo mágico. A primeira vista da serra, a primeira impressão do sertão. Da lua da sela para o chão uma distância infinita. Ainda lembrava da agonia de ver o pai indo embora, conduzindo uma tropa de burros. Não sabe como, mas os seus pés ganharam independência, caminharam sozinhos e correram aos tropeços em direção àquele pai que não podia partir sem ele. Não via nada à sua frente, somente a figura do pai. A camisa de riscado que a mãe fizera para protegê-lo do frio da serra arrastava no chão e ele corria, corria com a inocência dos seus dois anos de idade. Entre aquele momento e o toque da mão do pai que o agarrou e o colocou montado no burro, uma ligação eterna, a memória de um afeto cultivado por um gesto perpetuado em ausência. Com dez anos, a imagem do tio subindo a serra lhe trazia o prenúncio de uma dor permanente, o pai havia ido embora para sempre, morrera. Mais uma vez o seu corpo se apossou de sua consciência e então caiu no chão, se enrolando na terra, como se quisesse ser por ela tragado. Nada mais importava, só aquela poeira vermelha a lhe penetrar as entranhas e a vontade de desaparecer.

A vida no Ceará era o inverno. E o inverno era uma bruma fugaz que tinha por contentamento jogar um quase nada de água no flagelo de homens sedentos, como para lhes prolongar o desespero. Nem o clamor das penitentes orações de beatas reclusas no fervor religioso amenizava o cárcere que era viver naquele lugar. Acostumados às manhas da natureza, os homens tentavam se precaver. Havendo um pouco de chuva, plantavam, criavam animais, estocavam comida. Então as chuvas partiam mais uma vez e tudo parecia ir embora junto com elas. Só ficava a angústia, a expectativa de saber por quanto tempo? Até quando? Muitos não souberam esperar. Cansados de olhar para o céu em busca de uma resposta, passaram a olhar para o horizonte em busca de algo diferente da dor que lhes secava o coração. Então as estradas foram povoadas por seres ansiando uma libertação da sede e da fome. Nem o abandono à terra que aprenderam a amar por gerações sustentava a permanência, pois essa era ingrata, os expulsava com tanta violência que se tornaram desterrados.

Desde que o pai falecera, a secura do mundo invadiu a vida. A claridade extremada do sertão ganhou tons enegrecidos que pareciam saltar de dentro dele. Não havia o que e a quem contestar, era aceitar a dureza do viver e tentar seguir adiante. Carregava um fardo pesado demais, que o fez tomar corpo e atitudes de homem, ainda menino. Garantir o sustento da mãe e dos nove irmãos tornou-se o motivo da própria existência. Dali por diante não houve mais dia e noite, a noite era um cochilo em qualquer canto e o dia era a soma da labuta ininterrupta. Um dia longo, escaldante, sem hora, nem relógio, tomado pelo número de buracos cavados, a quantia de gados e ovelhas pastorados, o tanto de léguas percorridas. Nos primeiros anos trabalhou com parentes próximos, tios, o avô materno, homens de vocabulário rude, curto, impacientes de si mesmos, sem disposição para dirigir palavras suaves a quem quer que fosse. Não recebia dinheiro nem agradecimentos, apenas o mínimo para a família continuar de pé, farinha, rapadura, carne seca. Uma cota de subsistência extraída do esforço dobrado em tudo que fazia. Até que a seca pôs a mão na terra, impondo um flagelo desolador a quem não tinha mais o que sofrer. Legiões de homens correram para se alistar nas frentes de

trabalho abertas pelo governo, como uma tábua de salvação. Construir estradas para não deixar milhares de famílias morrerem de fome. O caminho já estava indicado, era a estrada. Do balizamento desses caminhos concretos, reais, começaram a nascer estradas fictícias que levavam a lugares mais acolhedores. O sonho surgiu na cabeça de muitos que também desejaram construir a sua própria estrada. Essa idéia foi se expandindo, ganhando força, passando de um para outro e quando viram uma nuvem de retirantes, formada por rostos vermelhos de sol e poeira tomou conta do Ceará.

Junto com o irmão, João, debandou para uma frente encarregada de construir a estrada que vai de Ipu a Arara. Cavava buracos e carregava terra num carro de mão. Apesar da pouca idade, só tinha quatorze anos, fazia trabalho de homem grande, pois sabia que para ganhar como um homem tinha que arribar terra do tanto de um homem. Quando deu, um tio vindo do Maranhão trouxe a notícia, podiam acalmar daquela vida, que arrumassem as coisas e partissem, o sofrimento grande era só até chegar, logo receberiam acolhida dos outros da família que por lá viviam.

Acreditando na esperança que voa longe da realidade, em poucos dias aprontaram tudo para a viagem, juntaram o máximo de comida que podiam, venderam os poucos animais a preço irrisório, choraram a dor da despedida e seguiram num dos muitos paus-de-arara que rodavam na região. Uma noite antes da partida o avô sentenciou a sua conduta dali por diante: *“Filho, você é um menino, mas nasceu pra sofrer, proceda pra ser homem, nunca apanhe, nunca faça com que seja desconsiderado, porque o homem só é homem até o dia em que ele passa a ser respeitado por outro”*. Chorou como uma criança pequena, desamparada. O tempo de ser filho passou rápido demais e a saudade falou mais uma vez no coração e nas lágrimas.

Na primeira parada, no extremo do Piauí com o Ceará, dormiram ao relento, embaixo de um pé de carnaúba, misturados com tantos outros que ninguém nem sabia de onde vinham. A fumaça da fogueira espalhava o cheiro de carneiro assado pelo acampamento, como um alívio para o cansaço daquela jornada que estava apenas começando.

Chegando em Teresina, ficaram alojados em um galpão do governo controlado pelo exército. Das conchas brilhantes de alumínio saía a medida da sopa de feijão com verduras que cada um deveria tomar. As famílias aguardavam receber passagens para virem de trem ao Maranhão. Contudo, esse passaporte era destinado a pessoas que aparentassem extrema pobreza, cujo único bem fosse a roupa do corpo. Eles eram pobres mas carregavam umas malas com pertences dos quais não puderam se desfazer, mudas de roupa, documentos, santos de devoção. Por causa dessas malas envelhecidas, desses bagulhos de estima não ganharam as passagens. O jeito foi arrumar o último tostão que lhes restava e ir até onde desse. Pegaram um carro e entraram no Maranhão. Em Peritoró, havia um outro abrigo para retirantes, onde ficaram temporariamente. No meio da madrugada, os gritos de que um homem apalpava as redes das meninas fez todos correrem de um lado para o outro procurando proteção. Um pânico geral tomou conta do ambiente e a desconfiança pesou sobre a cabeça de todos. Não era possível permanecer mais tempo. Na manhã seguinte partiu sozinho, em busca de uma ajuda, enviada por Deus quem sabe. Andou um bocado, pensativo, preocupado com a mãe e os irmãos, até que um caminhão grande parou e de dentro da boléia apareceu um homem perguntando pra onde ia. Finado Zé Santana teve a paciência de voltar e pegar todo mundo no abrigo. Levou-os até a Independência e pediu para o motorista de uma caçamba, que carregava areia para aplinar a estrada que vai de Grajaú a Peritoró, para deixá-los o mais próximo de onde ficariam.

O inverno não chegou da maneira desejada. Chuva mesmo teve muita, mas não o inverno da tranqüilidade, aquele inverno bondoso, fabricante de boas colheitas, comida e calor humano. O inverno revestido de fé no imponderável, esperado por anos a fio no Ceará era uma rotina natural no Maranhão, rico em águas do céu e da terra. De certo a natureza fazia a sua parte, cabia aos homens o arremate certo de suas vidas. E os homens, por vezes, se metamorfoseiam em bichos predatórios, cobras escondidas em moitas à beira do caminho, armadilhas possíveis de entrever, mas difíceis de escapar.

Durante cinco anos as chuvas da avidez humana lhe varreram a esperança da alma. No Maranhão, nenhuma mão amiga foi estendida, nem mesmo a dos parentes cuja promessa desencadeara aquela mudança. Em lugar do gesto solidário, portas fechadas em faces carcomidas pela avareza do resguardo ao pouco que se tornara muito para ser dividido. Os laços de família haviam se perdido, o sangue que corria nas veias, vindos de uma mesma raiz, pulsava de maneira diferente. Os gestos de uns não eram reconhecidos pelos outros, as conversas não faziam o mesmo sentido e a vida para ambos deveria continuar apartada como estivera até então. Não por distâncias geográficas, mas pela ruptura de códigos morais orientados por uma tradição negada. Por honra, um irmão ajuda o outro. Por honra, palavra dita é palavra cumprida. Por dever, promessa alguma morre no esquecimento, nem que o curto espaço da existência aproveite o fôlego do último suspiro para repassar às gerações futuras o legado do não realizado. A tormenta da palavra não cumprida é a tormenta do acovardamento ao destino, é virar as costas à própria hombridade. “*E do verbo fez-se homem*”, disse o criador, e o homem cumpriu a palavra, disse a tradição.

Se não existiam palavras, as promessas eram uma ambição longínqua. E a mudez da indiferença ao próximo transformou-se em frieza no trato com aquela família que chegou igual carneiro, tangida por um menino feito homem na necessidade.

Passar adiante sem curvar o rosto, transpor a vergonha da miséria material e, acima de tudo, conservar a honra que o ligava secretamente àquele pai que parecia acompanhá-lo em todos os momentos. Muitas vezes solicitou a memória daqueles olhos, daquele sorriso mostrando-lhe pacientemente os cantos por onde passavam. Os dedos a apontar a paisagem. A falta dessas mãos acolhedoras talvez doesse tanto quanto a fome. No meio da noite uma voz ecoava em sonhos disformes, o pai já sem rosto, só voz. Tinha medo de perder até isso.

O incerto amanhã em uma terra estranha os encaminhou para o trabalho alugado numa fazenda de desconhecidos. De sol a sol trabalharam muito em troca de pouco. O desassossego do dia, transformado em eito permanente, sem direito a direitos, consumia-se em quilos de farinha, pacotes de açúcar e litros de arroz. Nada que desse para esvaziar a fome,

apenas o necessário para continuar. No início, as dificuldades no traquejo com o lugar, a lida com os costumes locais. O trabalho de roça, a coivara, a quebra do babaçu, coisas diferentes da realidade pastoril na qual estavam habituados. Um aprendizado feito na desorientação do erro. Um não-saber que os alijava até mesmo de repor as palhas de pindoba da casa onde moravam, castigada pela constância das chuvas.

A mãe sustentava uma imobilidade apática. Recusou-se a entrar, a se adaptar ao Maranhão. O seu espírito nunca esteve ali, permaneceu no sertão junto com o marido morto. Assumiu a viuvez como um confinamento de vida. Perdeu o gosto pelo mundo. Levava adiante as responsabilidades de mãe como um dever do qual uma mulher de respeito não podia se furtar. Mas enfrentar a roça, a quebra de coco nos babaçuais era exigir que se transformasse em outra. Era pedir que enfrentasse a realidade e se desvencilhasse daquelas lembranças que a embalavam na singeleza da dedicação por um amor perdido.

Além disso, nos seus silêncios era opiniosa. Quando decidia uma coisa, por si não desfazia. Contavam que quando casou foi morar em um lugar isolado da serra grande, sem contato algum com qualquer cristão. Um dia, uma zanga com o marido a fez subir em um jirau bem alto, ficando amuada até não querer mais. Quando deu pela sua falta, o coitado se viu no desespero. Gritava alto, cada vez mais alto e ela em cima do jirau, como surda. Uma mulher desaparecer no meio do nada, naquele lugar perdido, cercado de mata por todos os lados? Até que ele imaginou o pior, uma onça, a pobrezinha fora comida por uma onça. Ela só apaziguou o coração quando o viu chorando a sua morte. Só então desceu do esconderijo, satisfeita com a punição imposta ao pobre.

Espalhou esse amuamento para os filhos, que da mesma forma que chegaram ficaram, perdidos num vazio de cismas indefinidas. Sempre esperando algo, sentados em tamboretas, olhando para um não sei o quê passar em frente à porta.

Quando ele casou, ela não ficou muito satisfeita, pois dizia que ele era os seus pés e mãos. Até que chegou a hora dele arrumar mulher e constituir família. Desde então ela procurou afastar o seu afeto. Não fazia visitas à casa do filho, nem encontrava meios de agradá-lo para que ele viesse vê-la.

Ele tinha uma caneca de estíma, feita de esmalte, onde tomava café. Quis levá-la, ela se recusou a entregar. Dali ele não levava nada. Que arrumasse outra caneca, como havia arranjado uma mulher. Os outros filhos a acompanharam nesses sentimentos avessos em relação ao mais velho. Também possuía um rádio de pilha, que escutava quando podia, na precisão de saber notícias de outros lugares. Não o deixaram levar. Era propriedade da família. Que nas suas andanças comprasse outro. Não discutiu. Entendeu a confusão daquelas palavras ásperas, cheias de ressentimento. Baixou os olhos para não ver a tristeza do apego da mãe ao que não mais lhe pertencia.

Mal o que comer, mal o que vestir. Viviam todos quase nus, envoltos em farrapos de pano. Dava dó ver a vaidade das irmãs impedida de aflorar, sempre usando aqueles trastes velhos ainda do Ceará.

Na extrema pobreza o inverno impõe desconfortos, tremedeiras. Ele tinha duas mudas de roupa, uma para sair e outra para trabalhar na roça. A chuva o pegou na volta para casa tão rápido que não deu tempo de buscar proteção. Chegou todo ensopado, a roupa molhada, grudada no corpo. Se preocupou logo em tirá-la e colocar para secar perto do fogo. Foi no quarto se enxugar melhor e vestir outra coisa quando sentiu o cheiro de pano queimado. Correu na cozinha e viu os restos da roupa sendo consumida em fagulhas que crepitavam. Ainda tentou apagar o fogo mas não sobrou nada pra salvar, só uns retalhos disformes. Passou uns tempos indo pra roça de calção, sendo sugado pelas mutucas que atacavam as pernas desprotegidas.

Rede pra dormir também não tinham, dormiam no chão, em cima de mea-sabas que diminuía o contato com a frieza da terra batida. As mulheres do povoado cochichavam,

rapaz simpático, bonito, mas não tem o que vestir, não tem animal pra andar montado. Aquilo foi plantando um descontentamento que o empurrou para uma outra direção.

Que o inferno o tenha em boa conta, mas a rotina imposta por aquele patrão não era pra homem era pra burro de carga. Acordar uma hora da manhã, selar os animais, arrumar a tropa e sair no escuro sem nada no estômago, na angústia de chegar rápido e se colocar numa fila de tropeiros que levavam mercadorias pra uma usina em Pedreiras. Descarregava tudo sozinho, levava cada saco de arroz na cabeça. Quando voltava, exausto, a febre da malária o pegava, já o tinha molestado na vinda. Era praticamente um dia inteiro sem comer, isso sem dias santos ou feriados.

No mês de junho, a desfeita de não ser convidado pro casamento de um amigo porque o noivado era a cavalo e como ele não tinha cavalo... Na véspera do casamento teve que deixar uma carga numa cidadezinha às margens do rio Mearim, uma muda de um amigo do patrão. Veio embora no dia do casório, correndo na expectativa de ver alguma coisa da festa. Uma ambição sem graça. Saiu de madrugada, veio botando os burros pra correr. No meio do caminho bateu um conselho vindo não sabe de onde: *chega lá, entrega esses burros pra esse teu patrão, vai trabalhar alugado na roça pra tu sair dessa vida*. Mal chegou, banhou, dormiu um sono, acordou e foi logo perguntando, *cadê? o noivado já passou?* Uma das irmãs respondeu: *não, não passou ainda*. Tomou mais um banho pra afastar a moleza. Daqui a pouco começou a foguetada. Correu até a porta e viu todo mundo passando no cortejo. Viu a futura mulher, de quem já estava se engraçando, na garupa de um cavalo. Ele ficou... Foi atrás da casa. Não chorou, mas ficou com o coração apertado. Eram umas cinco horas, o sol ia se pondo. Uma promessa nasceu naquele momento, sair daquele sacrifício e virar gente.

Não tardou a findar aquela escravidão. No dia seguinte à promessa procurou o Antônio Macelino, dono de uma boa tropa de burros e de uma roça imensa. Propôs trabalhar

pra ele segunda, terça e quarta, na quinta e na sexta o resultado do trabalho era seu. No sábado queria mandioca pra fazer farinha de meia. Acordo selado. Em pouco tempo a vida começou a melhorar, debaixo de muito suor.

Fez muita farinha. Todo sábado levantava de madrugada e subia uma serra com dois irmãos e quatro burros. Por volta de onze horas desciam com as cargas direto pra casa do forno, pra descascar a mandioca. Essa farinha começou a somar um dinheirinho que serviu para comprar as coisas de casa. Aí começou a melhorar. Comprou mesa, cadeira preguiçosa. A preguiçosa era o móvel da época. Quem tinha uma preguiçosa já era alguma coisa. Mandou fazer duas preguiçosas. O negócio começou a brilhar. Comprou roupa pros irmãos, pra mãe, pras irmãs, pra si próprio. As irmãs quebravam coco e já compravam as coisinhas delas. Tudo parecia melhorar, até que uma doença atacou a irmã mais nova, colocando de novo a família em outro período de sofrimentos.

Médicos por ali não existiam. Quando muito um farmacêutico letrado em bulas de remédio e em exames pouco minuciosos, alicerçados na observação de enfermidades comuns. O povo então partia para os curandeiros, que cuidavam dos males do espírito e do corpo. A doença dela não era simples. O farmacêutico logo despachou, dizendo não ter solução. O pessoal chamava de entrosada, em dois minutos ela mudava de gesto não sei quantas vezes, ela achava graça, chorava, se mordida, uma tristeza. Aconselharam levar ao Demétrio, um curandeiro famoso que possuía uma lavoura no interior.

Viajou dezoito vezes com a irmã e a mãe pra casa desse homem que não cobrava absolutamente nada pelas suas consultas. Em duas dessas viagens teve que carregá-la no colo porque de outra forma ela não ia. Ele mesmo não tinha fé nessas coisas, mas foi indo, foi indo, cumprindo tudo que era pedido, quando viu a irmã estava curada. Ele também se tratou da malária intermitente que o acompanhava. Trinta malárias era a conta que fazia. O homem preparou um remédio para o fígado. Ficou bom do fígado e da malária.

Uma advertência premonitória: *“Se essa menina casar, tem de ter cuidado, se no primeiro filho ela não morrer, não pode mais ter outro, porque do outro ela morre”*. Ela ficou boa, saudável,

trabalhando. Não demorou muito a arrumar marido, era bonita. Casou com um rapaz direito. Teve o primeiro filho. Ninguém pensava e nem lembrava daquela precaução. Pelo inexplicável, Margarida morreu de parto do segundo filho.

Passou a respeitar esses sujeitos que parecem possuir o dom da adivinhação da cura e dos destinos alheios. Não em todos, mas em alguns. Anos depois veio sofrer dos rins. Já tinha conhecimento dos médicos da cidade e a eles recorreu. Antibióticos, remédios de farmácia, o que lhe mandaram tomar, tomou. Foi atrás de um curandeiro bastante conhecido na baixada, o Zé Maia, homem pequeno, de unhas grandes. Foi a cavalo. O sítio onde ele morava era isolado, para chegar só a cavalo ou barco. Chegou com o dia amanhecendo, mesmo assim já havia dezesseis pessoas na sua frente. O diagnóstico não foi surpresa, problema nos rins. A medicação, uma receita simples, chá de alfazema com aroeira todos os dias durante um mês. Foi o tempo que demorou para não sentir mais nada.

Os milagres dos homens, os segredos da natureza. A morte chega mais rápido pros filhos do isolamento. Na serra do Ipu, quando alguém surgia com alguma coisa que aparentasse gravidade, uma doença que demonstrasse pressa no assenhramento do indivíduo, todos tomavam certidão que era o fim. Não tinha para onde correr, era esperar resignado a bênção de Deus.

Não muito depois que o pai morreu passou uns tempos pastoreando o gado do avô. Gostava desse serviço, que fazia em companhia de um primo por nome Assis, mas ou menos da sua idade. Criança é sempre criança em qualquer parte ou situação, mesmo carregando cedo o fardo das obrigações de adulto. Pois os dois tinham como distração pular moitas de jurema, quando não havia ninguém por perto para reparar na danação. Competiam para ver quem pulava a moita mais alta. A brincadeira ficou séria quando ele caiu de mal jeito em cima de uma moita e um pedaço de pau lhe atravessou a perna de uma ponta a outra. Aí foi a mistura de dor com o medo da reação do avô, que era osso duro de roer. Um velho brabo, que puxava de uma perna por conta de um reumatismo. Ficava sentado em um canto da sala com uma vara na mão, que ele usava para muitas finalidades, dentre elas advertir os netos. E o Assis com medo do velho. *Rapaz o vovô vai dar uma pisa em nós dois.* Não teve saída, foi lá contar

a história de que o primo tinha levado uma estrepada correndo atrás de uma vaca, que o avô fosse olhar porque ele estava estirado no chão, sem poder andar. Ensimesmado com aquela conversa, o velho pôs o chapéu de trança na cabeça, a vara na mão direita e foi ver. Quando chegou no pasto que olhou a perna do neto com aquele pedaço de pau começou a tremer. Tinha setenta e poucos anos, mascava muito. Na mesma hora mandou o neto pra junto da filha. Ele tinha um jumento de estimação chamado Peal. Falou assim: *vai montado no Peal, vai lá pra tua mãe procurar não sei quem pra tirar isso daí.*

Há poucos dias morrera um parente de uma estrepada mal cuidada que se transformara num tétano. Todo mundo ainda estava assombrado, sob o impacto dessa morte, quando ele chegou sozinho, montado no jumento, com a perna dura sem poder mexer. A família inteira começou a chorar. Até o bebê, que carregava o nome do pai, Anastácio, com pouco mais de um ano. A mãe entrou logo em desespero ao ver o filho mais velho daquela maneira. O pessoal cochichava, morreu o filho de fulano de tal coisa, morreu o filho de sicrano. E a perna só piorava. Até que disseram, tem um remédio muito bom, é pegar uma lagartixa, furar ela no meio e pregar o bofe dela em cima. A perna já começava a afinar e ele estirado numa rede, sem poder dar um passo. A Chicuta, que era a irmã depois dele, correu na casa de uma das tias e, quando deu, chegou com a lagartixa na mão. Partiram a bicha e botaram no ferimento, amarrada com um pano. A perna tinha afinado tanto que diziam, ou ele morre ou fica aleijado. Os choros já haviam começado pelos cantos da casa. Comentavam, um menino tão esperançoso. Na manhã seguinte, após o remédio da lagartixa, a mãe entrou no quarto pra levar o café. Perguntou como amanhecera. Depois de um mês esticou a perna. A mãe não acreditou, ficou animada, lavou com mastruz e não tardou a sair à procura de uma outra lagartixa. Foi bater na casa de um irmão, o Luís, nervoso, com fama de mal. *Luís, a ponta do pau amanheceu desse tanto do lado de fora, já dá...* Ele disse: *dá pra pegar?* O negócio ficou tão inchado que não havia como puxar. Tinha sumido dentro da carne infeccionada. Arrancar aquilo sem anestesia era impensável. Então esse tio Luís arrumou uma melancia grande, chegou todo solícito. *Eh! Como é que tá? Trouxe uma melancia pra ti, como é que tá a tua perna?* Ele já tinha aprendido a ter ciúme da perna. Só deixava a mãe chegar perto. *Tá aqui tio.* Já estava tudo combinado entre o tio e a mãe. Quando ele se curvou pra pegar a melancia, a mãe lhe agarrou pelos cabelos e o tio pisou firme com os pés na perna doente, forçando a ponta do pau a sair.

Ele gritava, esperneava. A mãe dizia, *puxa, puxa, puxa logo*. Até que o tio arrancou de uma vez o pau. Quando olhou pro tamanho, ficou trêmulo, sem acreditar que o sobrinho tivesse suportado aquilo. Depois a mãe lavou com água morna e ele experimentou ficar de pé. Não agüentou, a perna estava muito fraca, mas nesse mesmo dia ainda ensaiou andar pela casa. Dentro de seis dias já caminhava por tudo quanto é lado.

A marca da lagartixa ficou um bom tempo estampada na perna, como uma queimadura. Anos depois de estar morando no Maranhão voltou ao Ceará, na casa do avô. O velho tinha guardado de recordação o pedaço de pau enfiado num sebo.

O rosto ganhou um tom avermelhado, a pele das mãos engrossou, moldada pelo hábito de segurar cabrestos, rédeas. Os anos lhe conferiram uma agilidade no trato com os animais, aquilo em que se especializou. Olhava um cavalo, um burro, uma vaca e sabia o que fazer, qual a melhor aproximação.

Cresceu na montaria. Dos dois aos dez anos acompanhou o pai nas descidas da serra. Iam trocar adubos por mantimentos. Gostava da vida de viagens, ficava esperando a hora de cair na estrada. Não era muito do trabalho de roça, fazia por precisão, sem reclamar, mas o seu negócio mesmo era sair pelo mundo. Tinha a memória boa, passava uma vez num lugar e já guardava na cabeça a sua geografia. Falava dos lugares como se os tivesse vendo do alto, fazendo parte de um mapa imaginário que elaborava sem dificuldades. Cidades vizinhas, povoados, rios, tudo entrava numa descrição que servia para localizar o ouvinte, fazê-lo sobrevoar um cenário que era o pano de fundo de suas memórias. Sempre iniciava ou entremeava um relato com observações sobre a fauna e a flora desses cantos. Desenvolveu uma percepção aguçada dos movimentos da natureza. Uma bússola interna lhe mostrava a direção correta nos momentos duvidosos.

Aprendeu a domar burro brabo na crueza da experiência direta, sem mais ensinamentos a não ser a convicção de que se o animal o derrubasse estaria morto. Foi na descida da serra, sempre ali. O burro era de um dos tios que resolveu experimentar a dureza do sobrinho. Não avisou muita coisa, só disse para subir. Era como se estivesse beirando um precipício e uma ventania o empurrasse para a desgraça. Não pensou em nada, só que se

desistisse era o fim. O bicho pulou até botar as ventas no chão, esbaforido. Dali por diante soube que era uma briga pra ver quem cansava primeiro. Se quisesse vencer era preciso agüentar firme até o animal desistir. Tomou gosto por essa disputa. Depois, nas fazendas onde trabalhou, fazia questão de adestrar os animais mais arredios.

Passou muitas luas na estrada como tropeiro, guiando burros, boiadas. Às vezes só, às vezes acompanhado por outros peões. Entendia a dinâmica dos bichos, a hora em que sentiam fome, sede, quando precisavam descansar. Mediava as suas necessidades com as deles.

Foi assim que ganhou a vida, no domínio dos bichos e no saber negociar. Na esperteza de valorizar mercadorias que, na maioria das vezes, eram os animais que conduzia.

Andou muito pelos interiores. Certa vez arranjou sociedade com dois caboclos que tinham uma sina parecida com a sua. Compravam e revendiam gado. Passavam meses sem aparecer em casa. Viu que aquilo não dava futuro, pois a disposição pra trabalhar era a mesma pra gastar em farras, bebidas, mulheres, baralho, pecados que botavam qualquer um a perder. Quis desmanchar a sociedade no meio do caminho, montados como estavam. Naquela mesma hora acertaram as contas e cada um seguiu para o seu lado. O arrependimento passou pelo juízo dos outros dois que gostavam daquela parceria. Correram atrás dele até perto de onde morava. Pediram que retornasse, mas ele era difícil, uma vez que tomava uma decisão raramente voltava trás. Não podia ser de outra maneira.

Dessa época guarda a lembrança do encontro com uns padres italianos que viajavam realizando missas, batizados, casamentos, levando o catolicismo aos lugares mais afastados. Ele por si não era muito feito a rezas, acreditava nos santos do sertão, São Francisco e meu Sr. Padim Cisso. Deram com esses padres no meio de um areal pedindo ajuda a Deus. Estavam encalhados e o sol era pra lá de quente. Ajudaram a desatolar o carro. Fez força de admirar. Um dos padres lhe batizou de homem guerreiro, o homem da estrada. Dali por diante seguiram os religiosos na sua peregrinação, não por interesses cristãos, mas pelo fato de onde quer que os padres chegassem amontoava gente que vinha de todos os lados para tirar os atrasados com Cristo. Aproveitavam para fazer os seus negócios: venda, compra e troca de burros, que nesse período era o transporte da gente do mato. Quando dava tempo eram duas missas por dia, de manhã num lugar e à tarde em outro. E eles seguindo aquela caravana.

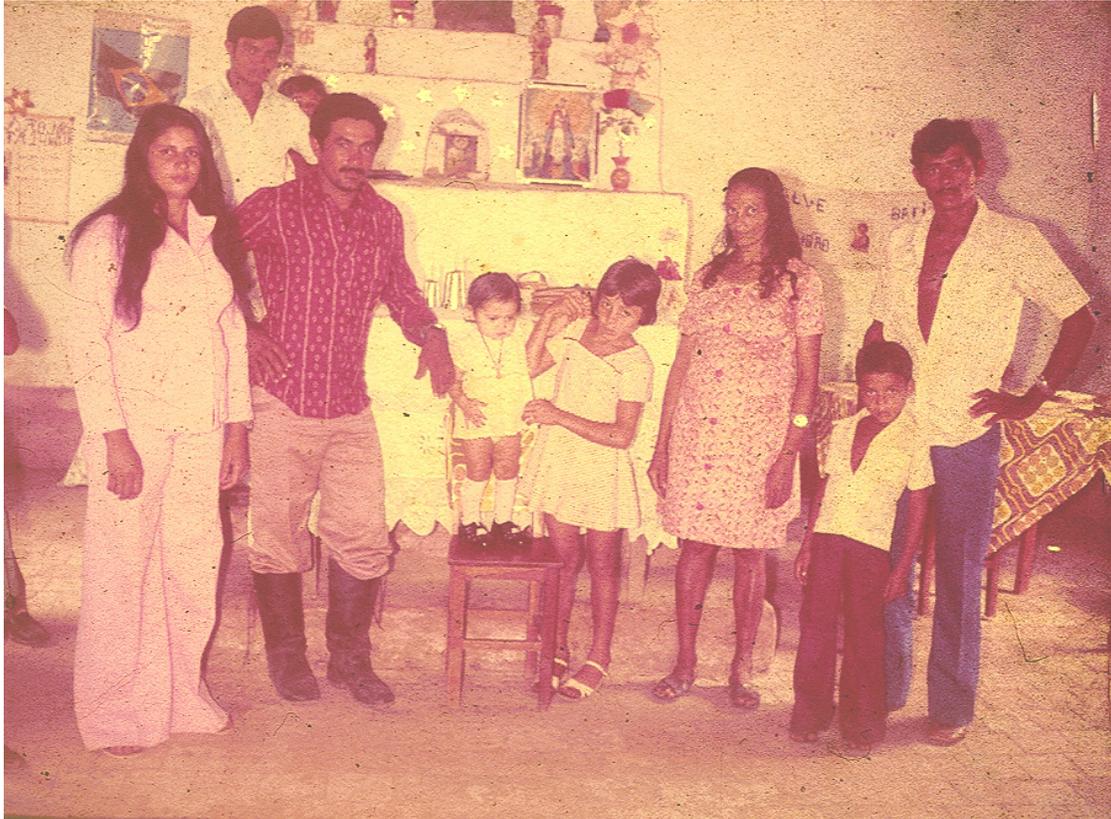
De certo aquele padre enxergou fundo no que era e no que seria a sua vida. Aprendeu a caminhar na estrada, quando menino ajudou na construção de outra estrada, ganhou parte da vida nas estradas, sempre a estrada. Não agüentava ficar muito tempo parado, logo a inquietude tomava conta de si. Precisava do movimento. Não encarava isso como uma sorte ruim, ao contrário, cada viagem era uma aventura, um desafio, um teste para a coragem que cultivou como um legítimo predicado de um homem que soube se fazer na dureza do viver.



*José de Barros Neto, à direita, aos 18 anos, e Francisco (Chicó), à esquerda
na missa do Festejo de São Raimundo,
Mocambo, município de Santo Antonio dos Lopes,
fotografia de Gabriel Gomes da Silva*



Chicuta (irmã de José Barros Neto) ao lado de Nai (irmão de Maria de Deus Barros), em missa no Mocambo, município de Santo Antonio dos Lopes, fotografia de Gabriel Gomes da Silva



*Batizado de Valdira Barros, a filha mais nova, Capinzal, 1977,
fotografia de Gabriel Gomes da Silva.*



*Maria de Deus Barros em outro,
fotografia de Gabriel Gomes da Silva.*



*Raimundinba e Maria, primas Maria de Deus Barros, Capinzal, 1964,
fotografia de Gabriel Gomes da Silva*

O fotógrafo da desobriga

A sorte na profissão estava ligada a um ofício divino, o de arrebanhar ovelhas desgarradas aos ritos cristãos. Antes já havia acompanhado aquela caravana luminosa, mas na qualidade de um simples vendedor de mercadorias, um caixeiro viajante. Agora, integrava o grupo como estrela de primeira grandeza, como um artista ansiosamente esperado pela gente simples. Ele e o joalheiro eram recebidos como astros e, conscientes dessa mística, arrebatavam os fregueses com o carisma que o cantor de boleros assalta o coração dos fãs. Dificuldades não tinha, nem pra se arrancar nem pra comer. Todo mundo queria ter a honra de hospedar o fotógrafo na esperança de que a família fosse retratada, e acabava sendo, como um galanteio de alguém que dominava um mistério admirado por muitos. Sempre fazia isso no final, antes de ir embora, como um arremate da boa convivência.

Seguiam todos juntos, em procissão, uma comitiva de trinta e poucas pessoas, conduzidas pelo padre em quem depositavam obediência soberana. Uns iam a pés, outros montados em burros. O padre dirigia um carro com os apetrechos necessários à liturgia da desobriga.

Ele andava em uma bicicleta enfeitada com pinturas desenhadas pelo mesmo gosto das que ornamentam a traseira dos caminhões. Terminava de compor a arrumação uma buzina estridente, um assento de veludo com umas franjinhas coloridas, um espelho dos dois lados do guidon, bolinhas metalizadas nos raios e uma corrente dourada. Levava na garupa da bicicleta a máquina que era grande, quadrada, de madeira, o tripé e umas duas mudas de roupa pra segurar o rojão. Era do conhecimento geral que, quem possuía uma bicicleta dessas era um

sujeito vaidoso e ele não fazia por menos. Carregava no bolso um pente que vira e mexe passava nos cabelos e nas costeletas laterais. Nem sempre dava para tomar um banho completo, mas quando a ocasião era favorável não dispensava uma água de poço que caia no corpo numa enxurrada revigorante, levando consigo a poeira grudada no suor das horas quentes.

A desobriga só fazia a sua existência no verão porque o inverno era uma barreira lamacenta que afugentava até os mais afoitos. Se até no seco era difícil chegar aos fiéis, imagine enfrentando as impiedosas chuvas de um inverno poderoso, que derramava água dia e noite, com sede em lavar a terra da quentura do verão.

Um acordo era selado, ao padre cabia realizar os batizados, casamentos, as coisas do céu, enquanto, eles, os mercadores, negociavam os haveres da terra. Os territórios eram definidos, sendo que as orientações do servo de Deus eram seguidas à risca, não dando a ninguém o direito ao esquecimento da razão maior daquela itinerância. Acompanhar a caravana era uma concessão que amenizava a dureza de se arriscar a percorrer todos aqueles rincões na companhia da solidão. No final das contas ambos se beneficiavam e somavam atrativos suficientes para um incontável número de camponeses.

Ao chegarem na localidade específica onde armavam acampamento para dois ou três dias de trabalho, ninguém assumia os pontos até a ordem decisória do padre. Encontrando o local dos rituais, uma capela improvisada em um barracão ou uma casa maior, o padre indicava o ponto de cada um: o fotógrafo fica aqui, a banca de cassino ali, o joalheiro acolá, as mesas de comida desse lado e assim distribuía a todos como um diretor teatral designa os papéis de uma peça aos atores.

A hora da missa era sagrada. Se morresse um e viessem comprar uma vela saíam de mãos abanando que ninguém vendia em respeito ao padre. Depois da missa recomeçava o alvoroço. De noite é que era. Todos se arrumavam e iam pra missa como os cristãos mais puros do mundo, rezavam em contrição e demonstravam fervor religioso. Em seguida corriam pra festa, que não podia faltar e brincavam a noite toda.

A notícia da desobriga corria espontânea, se dissolvendo nas veredas junto com a poeira da passagem do grupo. Quando arriavam as cargas, os primeiros curiosos tomavam proximidade já se informando dos horários das celebrações. Os recados eram transmitidos

numa resfolegada. Ninguém queria perder a oportunidade. Era a hora de cumprir promessas, arrematar alianças, concretizar sonhos, confessar faltas, aparar as arestas com o senhor dos destinos.

Mesmo assim havia aqueles que vinham de longe, com um dia de antecedência por medo de perder o horário. Famílias inteiras com filhos que, postos um ao lado do outro pra fotografar, formavam uma escadinha. À medida que o povo ia aglomerando o acontecimento ganhava o clima de festejo, que era outro significado para a ocasião.

Só precisava de uma parede pra montar o seu estúdio fotográfico. Definido o ponto, pendurava o pano, armava a máquina no tripé, media o espaço, a luz e pronto, o cenário estava feito. Não descuidava de mudar a posição do pano de acordo com o sol. Revelava e fazia as cópias ali mesmo, bem rápido, para entregar logo na mão dos clientes que, de outra feita, era capaz de nunca mais os ver. O interior da máquina funcionava como um laboratório, com duas bacias pequenas onde eram dissolvidos o revelador e o fixador. Trazia a ponta dos dedos manchada de preto pelo excesso de contato com as químicas. Mas, afinal, gostava de mexer com aquilo. Nunca parava de admirar quando as imagens começavam a surgir no papel, umas mais aguadas, outras morenas demais e ele determinando o tom mais adequado, o rosto definitivo de expressões compenetradas.

O hábito acompanhado do prazer lhe colocaram um sorriso permanente que transmitia confiança aos fregueses. Demonstrava um domínio acerca do seu ofício que reverberava em todos os seus atos. Não ficava parado, fotografava do início do dia ao anoitecer. Mesmo depois, quando outros fotógrafos passaram a acompanhar o evento, ainda continuava sendo o mais popular, aquele que detinha a preferência das pessoas, por transformar a fotografia num gesto solene que combinava com a situação.

Na desobriga gostava quando o padre realizava os casamentos. As mulheres enfeitadas de noiva, usando um vestido branco ou na falta desse o seu melhor vestido, pintadas com batom nos lábios e nas maçãs do rosto. Umavam chegavam a pé, acompanhadas pelos parentes, outras montadas, entrando no acampamento com ar triunfal. Às vezes não havia tempo para cerimônias individualizadas. Quando era assim, o padre reunia a todos e chamava casal por casal, em conjunto com os padrinhos, e, na justeza das suas palavras, consolidava o matrimônio. Nem sempre os desejos terrenos coincidem com os acertos do céu. Acontecia do

padre casar o mesmo homem duas ou três vezes com mulheres diferentes, percebendo só no final. Não adiantava muito chamar e explicar as regras da igreja, pois o indivíduo só oficializava convivências maduras.

Também se alegrava com os anjinhos, vindo nos braços das mães para receber as primeiras bênçãos sagradas. Uns cobertos com uns panos fininhos para proteger da poeira sufocante, outros em idade para andar com as próprias pernas, carregavam no olhar uma cisma marota que os fazia agarrar a bainha da saia da mãe como um escudo protetor para os desconhecidos que encontravam pela frente.

Depois de arregimentar todas aquelas almas para os deveres divinos, desarmavam o acampamento e seguiam para outro povoado na busca de mais gente. Não raro passavam um mês nessa lida. Para os que comerciavam era fartura que garantia a sobrevivência por todo o inverno e muito mais.

Sobreviveu na ausência dos tempos ruins. No inverno montava guarda em casa junto com a inseparável máquina. Vez por outra chegava alguém correndo, chamando pra fotografar um morto ou recém-nascido. Domingo armava a máquina em frente à igreja; não faltava gente querendo levar uma recordação. Na sorte aparecia uma família inteira pra batizar, querendo tirar foto e ele ia se fazendo, aguardando o verão pra retornar à vida de cigano.

A fotografia encontrava na escuridão da noite lampejos de invenção. Nunca se acomodou com as limitações locais a que estava submetido. Terminada a época do preto-e-branco passou a usar filme colorido, mas onde morava não dispunha de meios para copiar o material. Então viajava para Codó de oito em oito dias, com uma sacola cheia de negativos. Lá fazia grandes reproduções, no formato 30X40, mandava emoldurar e entregava montado. O inconveniente é que a energia da cidade era gerada a motor e quando havia luz de um lado da cidade o outro ficava no escuro. Se coincidia de chegar e o lado do Foto ter luz, fazia tudo e ia embora rápido, mas se a luz estava do outro lado tinha que esperar um dia inteiro.

Essa situação o deixava encabulado, perdia muito tempo. Começou a astuciar uma forma de resolver o problema. Lembrou do preto-e-branco, da máquina antiga que andava guardada em um canto da casa. Retirou o fole da máquina, pregou em um caixote de madeira, trocou uma das telhas de cerâmica do telhado por uma de vidro, colocou o fole em baixo e montou uma estrutura de madeira um pouco abaixo do fole, que desse para trabalhar de pé. A

luz do sol entrava pelo fole e fazia refletir a imagem na estrutura, onde colocava os pedaços de papel. A engenhoca deu certo e passou a fazer as suas reproduções em casa. Puxava 3X4, 10X15, 20X30, uma fotografia que era uma maravilha. Os colegas das cidades vizinhas, Barra do Corda, Codó, Pedreiras, Bacabal, todos vieram olhar a invenção. A coisa só complicou quando resolveu trabalhar nesse sistema à noite. Por descuido, pelas vicissitudes de uma grande demanda na época da política, deixou o quarto com a energia ligada a noite toda. Cedo topou com tudo derretido pelo excesso de calor. Aí decidiu substituir o caixote por um balde de zinco, de material mais resistente. Por pouco não morreu eletrocutado com uma descarga elétrica retransmitida pelo balde. Depois desse susto, juntou o dinheiro acumulado na política e comprou um ampliador usado de um outro fotógrafo.

Outra inquietação que o fez perder várias noites de sono matutando foi a viabilidade de fazer cópias fotográficas do monóculo. Comprava nos Fotos um kit composto pelas drogas, o tanque para preparo e um manual de instruções. Era bem mais difícil do que o branco-e-preto, mas seguia as recomendações e revelava as películas com a máxima precisão. O que o incomodava era o fato de não poder fazer reproduções em papel. Acabava tendo que bater quatro, cinco, seis, muitas chapas quando era algo de interesse maior como a fotografia de um morto. Era muito trabalhoso revelar uma soma grande de negativos. Até que um acidente trágico lhe mostrou o caminho.

Um ônibus se chocou com um jipe onde viajavam nove pessoas, dentre elas um bebê de 3 meses, o único sobrevivente da tragédia. Soube do acidente e chegou no local o mais rápido, ainda a tempo de ajudar a retirar os mortos debaixo das ferragens. Todos foram colocados um ao lado do outro na beira da estrada. Havia levado duas chapas de monóculo e um resto de filme preto-e-branco, mas ninguém queria saber do branco-e-preto, o que era valorizado era o colorido. Conhecia uma das vítimas e achou por bem dar um dos monóculos coloridos para a família, como uma última recordação. As cópias branco-e-preto vendeu todas. Estranhamente guardou o outro monóculo como uma espécie de amuleto.

Guardou o negativo por sete dias. No sétimo dia sonhou com uma pessoa lhe perguntando se desejava aprender a fazer a reprodução do monóculo. Prontamente respondeu que era o seu grande interesse. A voz, que não soube reconhecer e da qual nunca tomou esquecimento, o convidou para ir ao Foto, dentro do mercado. Lá, disse minuciosamente o

processo e depois desapareceu, na medida exata para o sonho acabar. Acordou e olhou no relógio. Meia noite em ponto. Na mesma hora chamou a mulher que dormia profundamente ao seu lado. *Vamos pro Foto agora mesmo senão eu esqueço.* Ela levantou atordoada, ainda com a dormência do sono no corpo. Os dois seguiram para o Foto, por sorte era dia de energia. Repetiu tudo o que a voz mandou de forma tão entusiasmada que não viu o dia amanhecer. Desde então passou a dominar a reprodução do monóculo.

A notícia se espalhou, correu na boca dos fotógrafos, chegou até São Luís e Teresina que ele sabia fazer a reprodução. Choveu de fotógrafo na sua porta pedindo pra ensinar o mistério que também os ensimesmava. Ele nada de querer ensinar. Até que apareceu um compadre fotógrafo lá das bandas da Baixada que sentou o pé na casa e disse que só ia embora no dia em que ele aprendesse. O dito cujo era bom comedor, bebedor de cerveja, fumador de cigarro e aonde ia era fazendo conta pra ele pagar. Até que a mulher não agüentou mais aquela folga e pediu com as mãos pra cima que ele, por misericórdia, ensinasse logo aquele homem ou a família ia à falência. Foi obrigado a ensinar. Mas aquele conhecimento não era só para ele e com pouco todo mundo já sabia fazer a reprodução.

A fama de bom fotógrafo transpôs o Maranhão e foi para o Sudeste, em São Paulo, onde parte dos filhos crescidos resolveram aventurar trabalho. Algumas vezes visitou os filhos e, nas muitas cidades que existem dentro da gigante São Paulo, foi reconhecido no metrô, no ônibus, em canteiros de obras. Não é para menos, foram tantas famílias, tantas gerações que se fizeram posar para ele, numa época e num lugar onde a fotografia era uma marca de vida buscada com anseio por pessoas que, de alguma forma, desejavam resguardar memórias do fluxo escorregadio do tempo que a tudo consome.



*Comemoração do 7 de Setembro, Capinzal, 1964,
fotografia de Gabriel Gomes da Silva*



Maria das Dores (irmã de Maria de Deus) aos 17 anos, em uma missa acompanhada pelas irmãs do seu primeiro marido, povoado de Pinga Fogo, município de Zé Doca, Maranhão, 1964

Conclusão

Nesta dissertação procurei encontrar o olhar da fotografia incrustado na memória. Posso dizer que falo sobre a memória, a fotografia e acima de tudo sobre o tempo.

Nas várias conversas com a minha mãe, na busca de lembranças que pudessem pertencer ao universo que me levou à fotografia, surgiu a imagem de uma cega que andava de povoado em povoado ouvindo histórias e as recontando em troca de comida ou algum agrado. De tempos em tempos fazia a sua peregrinação, acompanhada por um irmão. Quando retornava de viagem todos corriam à sua casa para ouvi-la.

Essa mulher cega poderia ser a contadora das memórias desenhadas ao longo do texto, porque talvez ela estivesse melhor inserida no mundo dessas narrativas. De fato, para conseguir chegar a essas histórias tive que ultrapassar a barreira da embriaguez das imagens. Somente depois que me distanciei da fotografia foi que o trabalho começou a nascer nas páginas. Até então a luz que delas irradiava me negava outras percepções, necessárias ao desenvolvimento dessa experiência que se desdobrou em outras viagens, para além da viagem inicial, a “Viagem de Trem”.

Então fechei os olhos e me fiz de cega para lembrar cheiros, sensações, vozes, sentimentos. E esse movimento absurdo me conduziu a lugares e pessoas que eu não supunha. Na escuridão enxerguei que por trás do real da fotografia havia histórias que ansiavam por ser ouvidas, que estavam latentes como filmes a serem revelados. Entrei no quarto escuro da

memória, da fotografia e da imaginação sem muita certeza do que encontrar, guiada por faces clareadas mais por sentimentos do que por olhares.

A química para revelar essas histórias veio da literatura, que abriu caminho nessa escuridão como uma chave luminosa. Por isso essa maneira tão literária de contar as histórias. A literatura envolveu as memórias como uma luz e se negou a abandoná-las. Ela invadiu o trabalho a tal ponto que quando me dei conta estava pesquisando estruturas narrativas para adequar o texto, relendo escritores.

Contudo, este não é um romance ou um livro de contos e sim um trabalho acadêmico, de maneira que me coloco na posição de narradora das experiências por mim ouvidas, um pouco como a cega que passava de lugar em lugar. Se o jogo literário orienta os relatos é porque através dele os personagens aparecem com maior nitidez. Uma nitidez que precisou da cegueira da imaginação para ganhar vida.

Foi depois dessa incursão pelas memórias que pude retornar às fotografias. Dessa vez não com a emoção da máquina na mão, mas com a paciência do crítico que coleciona raciocínios, no meu caso, pensamentos e vivências.

A leitura sobre a experiência em torno da “Viagem de Trem” possui uma conotação autobiográfica. A viagem iniciática que me transportou para a fotografia e, ao mesmo tempo, para o lugar da memória. Ela aparece como a história de uma aprendizagem, de um deciframento dos signos, como uma crença no poder da arte redimir o passado bem à maneira de Marcel Proust.²³

Além das fotografias do real produzidas nessa viagem, flagrei retratos que encontravam-se guardados dentro de mim como textos de um livro lido há muitos anos atrás.

Então a fotografia redescobre o tempo que espreita cada passo dado em direção às imagens, lançando os seus fios aprisionadores e trazendo para o presente o que permanecia submerso no passado. Não sou mais aquela menina da fotografia enegrecida pelo cair da noite, mas ainda estou de olhos arregalados fugindo da escuridão.

Uma melancolia acompanha o ressurgimento desse passado que insiste em legitimar a singularidade de uma vida condenada a se fragmentar no esquecimento. Um corpo

²³ Gagnebin, Jeanne Marie. *História e narração em Walter Benjamin*. São Paulo, Perspectiva, Fapesp, Editora da Universidade de Campinas, 1994, p. 97

que vai acumulando pesos em marcas, sinais, até o limite do esgotamento de energias. Alguns sentem esse peso tardiamente, outros parecem já nascer com ele.

Quando a cada dia o pressentimento da presença da morte invade a consciência, a arte torna-se um milagre que celebra uma vitória, vencemos as horas, por mais que saibamos que cedo ou tarde um acerto de contas será feito.

Ludibriamos o tempo, algo de nós escapou ao seu domínio e perpassou os liames da nossa existência. Fizemos a nosso modo um tempo próprio e conseguimos moldar uma memória sob o custo do esvaziamento do nosso ser. Criamos algo indestrutível: “...*Num tempo de destruição, o sujeito consegue, pelo trabalho da memória encontrar nas camadas mais profundas: uma imagem da sua identidade. Indestrutível.*”²⁴ Jogamos nossa energia num projeto, num sonho, em algo que possa deixar pegadas na superfície do tempo.

Essa nostalgia também impregnou o fazer fotográfico que admite ser conduzido por uma forma tradicional de fotografar. Uma máquina manual, imagens em preto-e-branco e o velho deslocamento espacial que impulsionou gerações de fotógrafos.

Enfim, essa dissertação também significou a descoberta de autores e pensamentos que penetram na profundidade de códigos arraigados na fotografia: Roland Barthes, Susan Sontag, Philip Dubois, Vilém Fluxér, através da busca da compreensão de um fazer que impulsionaram as pesquisas cotidianas no Mestrado em Mídias. Condicionou esse percurso a afirmação da escrita e da literatura que afloraram com uma força que surpreendeu a mim mesma.

Concluo que essa dissertação foi uma viagem que se desdobrou em várias, como infinitos ramais de uma estrada que transpôs o mundo palpável. Dessa viagem ficam o aprendizado, as muitas descobertas, outras memórias e a vontade de continuar.

²⁴ Bolli, Willi. *Fisiognomia da metrópole moderna; representação da História em Walter Benjamin*. São Paulo, Editora da Universidade de São Paulo, 1994, p. 351

BIBLIOGRAFIA CONSULTADA

ALLENDE, Isabel. Contos de Eva Luna. trad. Rosemary Moraes. 3º ed. Rio de Janeiro, Bertrand Brasil, 2001.

CARRASCOZA, João. Travessia, in Geração 90: Manuscritos de Computador(org. Nelson de Oliveira), São Paulo, Boitempo Editorial, 2001.

BARTHES, Roland. A câmara clara. Notas sobre a fotografia. trad. Júlio Castañon Guimarães. Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 1984.

BARTHES, Roland. Sobre a fotografia. Entrevista concedida a Angelo Schwarz(final de 1977) e Guy Mandery(dezembro de 1979), in O Grão de Voz.

BARTHES, Roland. Roland Barthes por Roland Barthes. trad. Leyla Perrone-Moisés. São Paulo, Estação Liberdade, 2003.

BARTHES, Roland. Aula. trad. Leyla Perrone-Moisés. São Paulo, Editora Cultrix, 1989.

BECEYRO, Raul. Ensayos de fotografia. Mexico, Artes y Libros, 1979.

BENJAMIN, Walter. Pequena história da fotografia, in Obras Escolhidas, vol. I, São Paulo, Editora Brasiliense, 1985.

_____Experiência e pobreza, in Obras Escolhidas, vol. I, São Paulo, Editora Brasiliense, 1985.

_____O narrador. Considerações sobre a obra de Nikolai Leskov, in Obras Escolhidas, vol. I, São Paulo, Editora Brasiliense, 1985.

A imagem de Proust, in Obras Escolhidas, vol. I, São Paulo, Editora Brasiliense, 1985.

BOLLI, Willi. Fisiognomia da metrópole moderna: representação da História em Walter Benjamin. São Paulo, Editora da Universidade de São Paulo, 1994.

BOSI, Ecléa. Memória e sociedade: lembranças de velhos. 3º ed. São Paulo, Companhia das Letras, 1994.

CALVINO, Ítalo. Seis propostas para o próximo milênio: lições americanas. trad. Ivo Barroso. São Paulo, Companhia das Letras, 1990.

COLLIER, John. Antropologia visual: a fotografia como método de pesquisa. trad. Iara Ferraz e Solange Martins Carneiro. São Paulo, EPU, Editora da Universidade de São Paulo, 1973.

DUBOIS, Philippe. O ato fotográfico e outros ensaios. trad. Marina Appenzeller. São Paulo, Papyrus, 1993.

FONTCUBERTA, Joan. Vidência e evidência. Revista Imagens, nº 7, Editora da Universidade Estadual de Campinas, agosto de 1996.

FICHTE, Hubert. Etnopoesia: Antropologia poética das religiões afro-americanas. São Paulo, Editora Brasiliense, 1987.

FILHO, José Moura Gonçalves. Olhar e Memória, in O Olhar(org. Adauto Novaes), São Paulo, Companhia das Letras, 1988.

FLUSSER, Vilém. Filosofia da caixa preta. Ensaios para uma futura filosofia da fotografia. São Paulo, Hucitec, 1985.

- FREUD, Gisele. La fotografia como documento social. Barcelona, Gustavo Gili, 1976.
- GAGNEBIN, Jeanne Marie. História e narração em Walter Benjamin. São Paulo, Perspectiva, Fapesp, Editora da Universidade Estadual de Campinas, 1994.
- LEITE, Miriam Moreira. Retratos de família: leitura da fotografia histórica. 2º ed. Ver. São Paulo, Editora da Universidade de São Paulo, 2000.
- LIVINGSTON, Jane. A arte fotográfica da National Geographic. trad. Fernando Tomaz. Itália, Benedikt Taschen, 1995.
- OSTROWER, Fayga. Criatividade e processos de criação. Rio de Janeiro, Imago Editora Ltda, 1977.
- OSTROWER, Fayga. A construção do olhar, in O Olhar(org. Adauto Novaes), São Paulo, Companhia das Letras, 1988.
- KANDINSKI, Wassily. Olhar sobre o passado. trad. Antônio de Pádua Danesi. São Paulo, Editora Martins Fontes, 1991.
- KOSSOY, Boris. Realidades e ficções na trama fotográfica. São Paulo, Ateliê Editorial, 1999.
- NOVAES CAIUBY, Sylvia. O uso da imagem na Antropologia, in O Fotográfico(org. Etienne Samain), São Paulo, Hucite/CNPQ, 1998.
- MARESCA, Sylvain. Olhares cruzados. Ensaio comparativo entre as abordagens fotográfica e etnográfica, in O Fotográfico(org. Etienne Samain), São Paulo, Hucite/CNPQ, 1998.
- PERRONE-MOISÉS, Leyla. Roland Barthes: o saber com sabor. São Paulo, Editora Brasiliense, 1983.

ROSA, João Guimarães. Primeiras estórias. Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 2001.

SAMAIN, Etienne. Um retorno à Câmara Clara. Roland Barthes e a Antropologia Visual, in O Fotográfico(org. Etienne Samain), São Paulo, Hucite/CNPQ, 1998.

SANTAELLA, Lúcia & NÖTH, Winfried. Imagem: cognição, semiótica, mídia. São Paulo, Iluminuras, 2001.

SONTAG, Susan. Diante da dor dos outros. trad. Rubens Figueiredo. São Paulo, Companhia das Letras, 2003.

SONTAG, Susan. Ensaio sobre a fotografia. trad. Joaquim Paiva. Rio de Janeiro, Arbor, 1981.

TORGA, Miguel. Contos da Montanha. Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 1996.

TURAZZI, Maria Inez. Fotografia. Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. n° 27. Rio de Janeiro, IPHAN, 1998.

VERÍSSIMO, Érico. México: história duma viagem. Porto Alegre, Editora Globo, 1957.

WOLFE, Thomas. O trem e a cidade. trad. Marilene Felinto. São Paulo, Iluminuras, 1990.

OUTRAS FONTES DE PESQUISA

-Henri Cartier-Bresson, col. Photo-Poche, Paris, n° 2

-Man Ray, col. Photo-Poche, Paris, n° 33

-Josef Sudek, col. Photo-Poche, Paris, n° 44

-Entrevista de Cartier-Bresson a Nicholas Glas(correspondente do The Independent), Folha de São Paulo, Ilustrada, p. 15, 18/02/2000