

VISUALIDADES DO POVO: REPRESENTAÇÕES FOTOGRÁFICAS DO POPULAR NO VALE DO RIO SÃO FRANCISCO NOS ANOS 1970

ELSON DE ASSIS RABELO*

No final dos anos 1970, o estúdio fotográfico Foto Santo Antonio da cidade de Juazeiro, na Bahia, à margem do rio São Francisco, produziu um conjunto de fotografias voltadas especificamente para a temática do popular, nas quais se vê figuras como o sertanejo, a lavadeira e o pescador em primeiro plano, estabelecendo um vínculo direto com a paisagem, seja ela social ou natural. Esse conjunto de imagens consta hoje do acervo digitalizado da Gerência de Cultura da cidade, demarcando a vocação própria dessa agência na história da fotografia da região, em meio a outras séries de fotos que se encontram no mesmo acervo, mas que são de diferentes períodos e alinhados a outras propostas estéticas.

A temática dessas imagens se constitui para nós como ponto de partida para delimitação das séries fotográficas que desenvolveram uma forma peculiar de dar a ver o que seria o povo e a cultura local. Assim, este texto discutirá a elaboração de representações visuais do popular, construídas através de práticas, discursos e especialmente das ditas imagens fotográficas. Tais representações compuseram um campo cultural de visualidade relacionado com as mudanças sociais e espaciais por que passava essa região do país, notadamente no período em que o regime militar desdobrava sua intervenção na forma da urbanização e dos investimentos de instituições como a Companhia de Desenvolvimento do Vale do São Francisco (CODEVASF). Mudanças que faziam com que Juazeiro e sua vizinha pernambucana, Petrolina, se configurassem, a partir da segunda metade do século XX, como principais cidades do Vale ou do chamado Submédio daquele rio (MAGALHÃES, 2009).

Nossa proposta é, pois, tentar explorar algumas questões dessa sociedade, as quais, ainda que não estivessem direta ou necessariamente envolvidas com a dimensão visual, guardam com os artefatos visuais – neste caso, com a fotografia – relações de

* Professor da Universidade Federal do Vale do São Francisco. Doutorando do Programa de Pós-Graduação em História da Universidade Federal de Pernambuco.

conceitos, práticas e pressupostos, especificamente no que se refere ao tema do popular e de suas manifestações culturais (MENESES, 2003; DEL CASTILLO, 2006).

O Foto Santo Antonio e as imagens do típico regional

Entre os vários estúdios presentes na região nesse período, concentrados sobretudo em Juazeiro e atendendo a diversas cidades vizinhas, inclusive Petrolina, o primeiro com o qual começamos a discussão, o Foto Santo Antonio, se mostrou como o mais preocupado com a questão estrita do popular, fotografando-o segundo as categorias do típico e do regional. As imagens desse estúdio que chegaram ao acervo que pesquisamos não tematizam diretamente o crescimento urbano, como o faziam outros nesse momento, mas lançam seu foco documental sobre outros personagens e espaços, como se vê nas imagens a seguir:



Foto 1: Vaqueiro, Foto Santo Antonio, Juazeiro, 1979.

A exemplo da foto 1, as imagens do Foto Santo Antonio foram produzidas durante o dia, em comunidades rurais ou bairros pobres e afastados de Juazeiro, como o bairro dos Angaris, onde foram fotografados lavadeiras e pescadores. A figuração é posada para elaborar a idéia de espontaneidade e, em geral, é feita por uma pessoa solitária que nunca mira a câmera; destacam-se os trajes que denotem sua ocupação profissional, os acessórios como chapéu e berrante para o vaqueiro, a bacia de roupas e a tábua para a lavadeira, o anzol e a vara para (pescador), além dos cenários com mandacaru e cavalo, casebres e chão batido, o rio e as canoas.

Desde o começo do século XX, diferentes fotógrafos e estéticas fotográficas tematizaram questões sociais em suas imagens, dando maior ou menos ênfase ao caráter de denúncia, apontando questões do mundo do trabalho e da marginalização social dos trabalhadores – de que é exemplo a tradição das *concerned photographs*, nos Estados Unidos, e o trabalho de Sebastião Salgado (MAUAD, 2008: 37). Um primeiro olhar sobre as fotografias juazeirenses poderia vinculá-las a tais propostas; entretanto, um segundo olhar, especialmente para o caráter posado e para a relação de intertexto que se pode fazer, por exemplo, com as fotografias do vaqueiro, nos coloca outras questões relativas ao momento e à sociedade que produzia e consumia essas imagens. A foto do vaqueiro, em particular, por seu cenário e trajas, remete a estereótipos euclidianos sobre a região, numa relação metafórica entre a aspereza do mandacaru, o rigor do sol, a roupa de couro e o homem – preso à paisagem, naturalizado. Nos anos 1970, o estereótipo sertanejo e nordestino já estava cristalizado pela produção cultural regionalista, em suas diferentes versões, tanto culturalistas quanto marxistas, o que não impedia de a imagem do sertanejo ainda ser colocada de forma determinista, tal como Euclides da Cunha descrevera o homem “forte” dessa mesma área geográfica, nos *Sertões* (ALBUQUERQUE JR., 2006). A fotografia cita textos anteriores para dar a ver um personagem local, mas o faz enredada em outros textos e imagens subjacentes a ela mesma, e de cujos códigos ela se mostra tributária.

Ora, nos anos 1970, particularmente no Nordeste brasileiro, essa discussão sobre tipos populares, particularmente na dimensão do folclore recrudescera com grande apoio do Estado militar e com um tom particularmente cívico, comparecendo nos discursos e nas práticas de organização da cultura em várias cidades nordestinas, muito embora os conceitos do folclore se mantivessem epistemologicamente defasados em relação às Ciências Humanas e a seu predomínio no meio intelectual brasileiro, desde pelo menos os anos 1940.

No Vale do São Francisco, uma fronteira do Nordeste que ia sendo cartografada pelas instituições desenvolvimentistas surgidas estrategicamente em nome da Região, como a SUDENE e a CODEVASF, a busca pela afirmação da cultura regional, tomada especialmente no registro folclórico, será uma tônica para a forma como a sociedade se compreendia a si mesma. Seja em Petrolina, seja em Juazeiro, tem início um mapeamento no qual o elemento folclórico é trazido à luz das propostas pedagógicas,

das práticas do turismo e do jornalismo impresso, o qual incorporava cada vez mais a fotografia, embora sem o uso de cores, ainda.

É comum encontrarmos na imprensa enunciados que associam “festas tradicionais, comemorações cívicas e manifestações populares”. As manifestações culturais tidas por tradicionais, como o carnaval e as festas juninas, são postas aí ao lado das comemorações cívicas então em voga por promoção do regime militar, como os desfiles de Sete de Setembro. Da mesma forma, foi promovido, em 1973, o “Curso Folclore do Nordeste”, patrocinado pela Secretaria de Educação e Cultura de Juazeiro e ministrado pela professora Layse de Luna Brito, com temas “baseados em tipos regionais, repentistas, Literatura de Cordel, Filosofia dos pára-choques e seu desenvolvimento, consubstanciado nas crendices, superstições, farmacopéia, Gírias, Hábitos, Danças, Horóscopo, Adivinhações e Orações, interpretações dos sonhos, etc.” e tratando, ainda, sobre Antonio Conselheiro, Padre Cícero, Lampião e o cangaço (RIVALE, 1973b: 1).

As propostas de turismo regional colocam também seu “apelo” para que se integrem e valorizem as festas e celebrações populares enquanto atrações turísticas locais, destacando, ainda, e com o uso de imagens, o trabalho em artesanato de Ana das Carrancas, “a maior representante da arte popular petrolinense, um símbolo regional de talento”, que “levou o nome do folclore pernambucano para a Inglaterra” (RIVALE, 1973a: 1). A artesã, que será tomada como ícone de um popular que saía das raias do folclore típico e tradicional para o âmbito das culturas populares que se inserem no mercado de produção de bens simbólicos, posa para o jornal ao lado de suas carrancas esculpidas em barro. A imagem para o jornal a toma em seu rústico ambiente de trabalho, numa reportagem indignada com as condições sociais precárias em que Ana produzia suas carrancas.

As práticas educativas também serão uma forma de tematizar o popular, como as apresentações, nas escolas, de “números folclóricos, baseados nos antigos grupos que se exibem na cidade – Congos, Penitentes, Rodas de São Gonçalo, etc.”, numa comemoração conjunta em que se unia a Semana da Criança à Semana do Folclore (RIVALE, 1973c: 1).

Mas um elemento não-visual que, a nosso ver, mais se aproxima do tratamento estereotipado do popular regional feito pelas imagens do Foto Santo Antonio é um conjunto de crônicas sequenciadas, intituladas “Barranqueiros e beradeiros”, de autoria

do ex-barqueiro e jornalista Ermi Ferrari Magalhães, que também escreveu um livro sobre a navegação no rio São Francisco, que já estava decadente nos anos 1970. O autor começa caracterizando as populações ribeirinhas com esses dois termos locais:

BERADEIROS, [sic] são aqueles que vivem à margem do barranco, plantando na vasante, pescando nas coroas, remansos, lagoas, barras e peraus”.

BARRANQUEIROS: são aqueles que vivem nas terras do alto, plantando, criando e na maioria do tempo, vindo à beira do rio, buscar água para o refrigério do gado e da criação miúda (MAGALHÃES, 1973: 4).

Tal descrição, que lembra os personagens populares que protagonizam as fotos com que começamos o texto, mesclará um olhar nostálgico com um clamor social para que se assistisse aos barranqueiros e beradeiros, em suas necessidades econômicas, de saúde e de educação:

Beradeiro do meu rio que eu tanto conheço e tanto tenho visto sofrer, triste e desanimado, vendo a família crescer, sem uma escola para os seus filhos freqüentar, sem um médico e um dentista para dar assistência e sem nenhuma presença governamental que possa ao menos dar-lhe a impressão de receber uma parcela de calor humano que tanto se faz carente em sua vida sem esperança (MAGALHÃES, 1973: 4).

Mesmo falando a partir de outro lugar social, aspecto comum para a maioria daqueles que se dispunham a falar “sobre o povo” ou “para o povo”, o autor ainda se identifica com os sujeitos que está defendendo: “Barranqueiros, [sic] somos todos nós que vivemos, nos povoados, vilas e cidades ribeirinhas”. Ao final, seu discurso, que parecia ser de denúncia social, mostra-se como mais um “apelo” e se inscreve politicamente no seu tempo, alinhando-se à esperança desenvolvimentista propagandeada pelo regime militar: “O Brasil, Grande Brasil da Revolução, já é uma realidade e esta realidade chegará para você também meu barranqueiro”.

É por essas referências que podemos ler as imagens do Foto Santo Antonio e situá-las numa perspectiva estereotípica, senão folclorizante do popular. O “povo” aí aparece, com um rosto evasivo, que não se mostra aparecer claramente, e segundo códigos de representação epistemologicamente tradicionais e politicamente conservadores, inclusive na forma de mostrar suas condições de trabalho.

A poética visual de Euvaldo Macedo Filho: estetização antropológica do popular

Euvaldo Macedo Filho nasceu em Juazeiro e fez cursos de fotografia, em Salvador e no Rio de Janeiro. De volta a sua cidade natal, Euvaldo não se inseriu exatamente no circuito comercial de fotografias, mas fazia expedições fotográficas e revelava suas imagens num estúdio conceituado, o ArtFoto Paulista. Dentre suas várias viagens, as que fez no período de 1975 a 1982, entre Pirapora, em Minas Gerais, e Juazeiro, seguindo o curso do rio São Francisco, deram origem ao livro póstumo *Fotografias*, dos quais discutimos algumas imagens.

A fotografia de Euvaldo toma por referência, como ele mesmo dizia, a obra cinematográfica de Glauber Rocha, notadamente aqueles filmes menos radicais politicamente, guardando, assim, importantes relações com o viés antropológico com o qual alguns integrantes do Cinema Novo quiseram se definir, nos anos 1960: um “cinema de autor”, artística e intelectualmente independente perante as diretrizes revolucionárias de movimentos sociais como o CPC¹. As fotografias em preto-e-branco querem captar, com leveza e espontaneidade, aspectos cotidianos dos grupos sociais da margem do São Francisco, especialmente dos “tristes Angaris”. Apesar da semelhança temática com as imagens do Foto Santo Antonio, os personagens populares não aparecem de forma estereotipada ou ostensivamente posada. As crianças, adultos, idosos, vendedores, lavadeiras e pescadores constroem seu mundo material e afetivo através do trabalho, das brincadeiras, do balanço nas redes, dos passeios fluviais ou da simples contemplação do rio, num registro que, escapando ao documental e mesmo ao folclórico, não está denunciando diretamente questões sociais como a pobreza ou a precariedade. Destacam-se as fotos à meia luz dos bares e quitandas, os flagras de pessoas dormindo no meio do dia entre víveres, meninos mergulhando festivamente, num à vontade que dificilmente choca o olhar como poderia propor uma estética rigidamente engajada.

É importante destacar, ainda a dupla dimensão do trabalho de Euvaldo, ao mesmo tempo escrito e visual, contendo poesias que frequentemente acompanham as fotografias. São versos livres escritos todos em minúsculas, montagens ao estilo concretista com caligramas que imitam palavras associadas ao rio, como margens, garças e ilhas. A foto 2,

¹ Ver, por exemplo, *Barravento*, de Glauber Rocha, de 1962.

em especial, intitulada “sossego”, tem relação com o verso que lhe precede no livro, no qual o fotógrafo brinca com a idéia da aparência visual das coisas. Nesse sentido, a imagem mostra apenas metade do rosto do homem que afaga a criança:

as coisas vivem de aparências
as casas têm suas fachadas
o homem, às vezes, um bigode
(MACEDO FILHO, 2004).



Foto 2 : “sossego”, do livro *Fotografias*, de Euvaldo Macedo Filho.

Euvaldo produziu também as imagens de capa e contracapa do livro *Penitentes*, de autoria da professora de história Izabel Marques de Souza (1978). O livro, notadamente relacionado com a perspectiva folclorizante que procurava mapear as manifestações populares da região, descreve a prática da penitência, feita por um grupo popular no período da Quaresma: mulheres e homens com túnicas brancas e rosto coberto peregrinam pelas ruas de Juazeiro, “alimentando” as almas do purgatório com seus cantos e orações. Se a fotografia interna do livro, de Henrique Pontes, repõe a dimensão documental do livro, as imagens de Euvaldo dela difere em termos formais. Com o título “Disciplinador”, a imagem descaracterizada do penitente lembra antes uma pintura ou uma gravura, e leva ainda mais adiante o projeto de experimentação formal com o preto-e-branco, remetendo ao anonimato dos praticantes da penitência, habitantes da sombra, obscuros para a própria sociedade juazeirense:



Foto 3: Capa do Livro *Penitentes*, por Euvaldo Macedo Filho.

Dos anos 1920 aos anos 1960 pelo menos, o pensamento social e a produção cultural brasileira esteve preocupada em articular e afirmar a nacionalidade através de diferentes leituras do popular, tais como aparece em suas versões folclorizantes, culturalistas, reformistas-revolucionárias e midiáticas (ORTIZ, 2006: 8). As diferentes fotografias que analisamos, estando informadas por alguns desses códigos de representação constantes nessas versões, tentaram dar o que seria uma contribuição local para uma interpretação visual do popular da região do Vale do São Francisco.

Ao nos depararmos com séries de fotografias como as do estúdio Foto Santo Antônio e as do fotógrafo Euvaldo Macedo Filho, constatamos que fotografar tipos populares, em Juazeiro, nos anos 1970, nos parece ser uma prática visual entrecruzada de forma complexa seja com os discursos nostálgicos ou de denúncia dos problemas sociais, seja com práticas educativas e de produção turístico-cultural, como o incentivo ao artesanato, seja com uma estética propriamente visual “num nível [...] de avaliação do homem brasileiro como objeto de análise antropológica” (GALVÃO; BERNADET, 1983: 155).

O elemento popular como foco temático privilegiado dessas imagens nos mostra um pouco sobre como essa mesma sociedade se dava a ver e se reconhecia a si mesma, procurando se inscrever culturalmente nos estereótipos nordestinos, enquanto espaço marginal mesmo em relação ao Nordeste – que assumiu a marginalidade como lugar de discurso e de poder dentro da Nação –, e ao mesmo tempo documentando as mudanças históricas e seu impacto nas práticas e nos grupos sociais tidos como tradicionais, como os “barranqueiros e beradeiros”. Representações do popular que, ao dialogar tanto com a produção folclórica do Nordeste quanto com referências visuais vanguardísticas como o Cinema Novo, se dividiam entre reafirmar os tipos regionais e dar um tratamento estético mais sofisticado na forma de dar a ver as classes populares.

REFERÊNCIAS:

ALBUQUERQUE JR., Durval Muniz de. *A invenção do Nordeste e outras artes*. 3. ed. São Paulo: Cortez; Recife: FJN, Massangana, 2006.

ANA das Carrancas. *Rivale*, Juazeiro, ano II, n.º 64, 08/09 de dez. 1973 [1973a]. Caderno Roteiro.

CURSO Folclore do Nordeste Brasileiro. *Rivale*, Juazeiro, ano II, n.º 54, 29/30 de set. 1973 [1973b].

DEL CASTILLO, Alberto. *Conceptos, imágenes y representaciones de la niñez en la Ciudad de México (1890-1920)*. Cidade do México: Colégio de México; Instituto Mora, 2006.

GALVÃO, Maria Rita; BERNARDET, Jean-Claude. *Cinema: repercussões em caixa de eco ideológica (O nacional e o popular na cultura brasileira)* São Paulo: Brasiliense; Embrafilme, 1983.

MACEDO FILHO, Euvaldo. *Fotografias*. Petrolina: Gráfica Franciscana, 2004.

MAGALHÃES, Ermi Ferrari. *Navegação no rio São Francisco*. 3. ed. Salvador: P&A, 2009.

_____. Barranqueiros e Beradeiros. *Rivale*, Juazeiro, ano II, n.º 43, 15 de jul. de 1973.

MAUAD, Ana Maria. O olhar engajado: fotografia contemporânea e as dimensões políticas da cultura visual. *Artcultura*. Revista de História, Cultura e Arte, v. 10, n. 16, jan-jun. 2008. Uberlândia: UFU, Instituto de História, 2008.

MENESES, Ulpiano T. Bezerra de. Fontes visuais, cultura visual, história visual. Balanço provisório, propostas cautelares. *Revista Brasileira de História*, vol. 23, n. 45, São Paulo: ANPUH/HUMANITAS, julho de 2003.

ORTIZ, Renato. *Cultura brasileira e identidade nacional*. 5º ed. São Paulo: Brasiliense, 2006.

SEMANA da Criança – Semana do Folclore. *Rivale*, Juazeiro, ano II, n.º 56, 17 de out. de 1973 [1973c].

SOUZA, Izabel Marques de. *Penitentes – uma chama de fé*. Juazeiro: Biblioteca Pública Aristóteles Pires de Carvalho, 1978.