

PABLO DE SOUZA PEREIRA E VAGNER VINICIUS RIBEIRO

A TRAVESSIA DE UM SER-TÃO ENCANTADO

**A personificação dos tipos retratados na obra de
Guimarães Rosa**

Viçosa – MG
Curso de Comunicação Social/Jornalismo da UFV
2009

PABLO DE SOUZA PEREIRA E VAGNER VINICIUS RIBEIRO

A TRAVESSIA DE UM SER-TÃO ENCANTADO

**A personificação dos tipos retratados na obra de
Guimarães Rosa**

Memorial apresentado ao Curso de Comunicação Social/
Jornalismo da Universidade Federal de Viçosa, como
requisito parcial para obtenção do título de Bacharel em
Jornalismo.

Orientador: Erivam Morais de Oliveira

Viçosa - MG
Curso de Comunicação Social/Jornalismo da UFV
2009

RESUMO

A travessia de um ser-tão encantado visa retratar as obras *Sagarana* e *Primeiras Estórias* do escritor João Guimarães Rosa através de um relato fotodocumental. Todas as imagens usadas no livro foram captadas nas cidades de Caetanópolis, Cordisburgo (terra natal de Guimarães) e Paraopeba, região central de Minas Gerais que serviu de inspiração e cenário para muitas histórias do autor. Na construção do livro foram utilizados oito contos do escritor, juntamente com trechos escritos pelos autores do livro de modo a complementar as informações transmitidas através da fotografia. O principal objetivo da publicação é mostrar que as relações socio-ambientais existentes em alguns livros do escritor ainda podem ser encontradas na região, mesmo que Guimarães Rosa tenha publicado seu último livro em 1967. Apresentar aos moradores dos municípios retratados a importância que eles e a região tiveram para a obra desse escritor regionalista, também é uma meta desse trabalho. Mundialmente conhecido por retratar o sertão brasileiro de uma forma peculiar, os estereótipos criados por ele ainda estão presentes na sociedade contemporânea.

PALAVRAS-CHAVE

Guimarães Rosa, sertão, travessia, regionalismo, fotodocumentário.

ABSTRACT

A travessia de um ser-tão encantado aims to portray the books *Sagarana* and *Primeiras Estórias* of João Guimarães Rosa through a fotodocumental report. All pictures used in the report were taken in the cities of Caetanópolis, Cordisburgo (birthplace of Guimarães) and Paraopeba, central Minas Gerais that was the inspiration and setting for many stories of the author. In the construction of the book were used eight stories written by Guimarães, with passages written by the authors of the report to complement the information conveyed by the photograph. The main objective of the publication is to show that socio-environmental relations existing in some books the author can still be found in the region, even though Guimaraes Rosa has published his latest book in 1967. Provide the residents of the cities portrayed the importance that they and the area had for the work of the regionalist writer, is also a goal of this work. Worldwide known for portraying the Brazilian hinterland in a peculiar way, the stereotypes created by him are still present in contemporary society.

KEY-WORDS

Guimarães; hinterland; crossing; regionalism; fotodocumental report.

SUMÁRIO

1 – INTRODUÇÃO	6
2 . FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA	
2.1 A FOTOGRAFIA	11
2.2 A FOTOJORNALISMO, FOTODOCUMENTARISMO E FOTOETNOGRAFIA	13
2.3 O REGIONALISMO E O SERTÃO POR GUIMARÃES	15
2.4 SAGARANA E <i>PRIMEIRAS ESTÓRIAS</i>	16
3. RELATÓRIO TÉCNICO	
3.1 PRÉ-PRODUÇÃO	18
3.2 PRODUÇÃO	
3.2.1 PRIMEIRA VISITA	18
3.2.2 SEGUNDA VISITA	19
3.2.3 TERCEIRA VISITA	19
3.2.4 O PRODUTO.....	20
3.3 PÓS-PRODUÇÃO	21
4. FICHA TÉCNICA	21
5. CONCLUSÃO	22
6. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	23

1. Introdução

Este projeto experimental tem como tema a personificação dos tipos retratados na obra de Guimarães Rosa. Para isso, foram tomados como base municípios do interior de Minas Gerais que, de alguma forma, fizeram parte da construção de suas obras: Cordisburgo, Paraopeba e Caetanópolis.

Cordisburgo, cidade localizada na região central do estado a 86 km da capital, é onde o autor nasceu e viveu boa parte da sua infância e juventude. Hoje, o lugar faz parte do Circuito Guimarães Rosa que é um circuito turístico-literário que propõe roteiros de visita e de excursões aos municípios-cenário da vida e da obra de João Guimarães Rosa.

Paraopeba foi escolhida por ser um município que foi visitado com frequência pelo autor durante sua juventude. É nessa cidade que morou seu grande amigo, o fazendeiro Pedro Barbosa, na época proprietário da fazenda Pindaíba.

Já Caetanópolis foi ressaltada, pois, na época em que o autor escreveu as obras usadas em nosso trabalho, o município ainda fazia parte de Paraopeba, do qual se emancipou em dezembro de 1953.

Os personagens criados nas obras desse autor são característicos do sertão mineiro. Andando pelas ruas das cidades retratadas é possível reconhecer em seus habitantes diversos símbolos, principalmente das obras *Sagarana* e *Primeiras estórias*. Personificar os tipos retratados nestes livros consiste em associá-los a uma idéia de realidade, descrevendo com precisão aquele personagem ou local.

A obra de Guimarães Rosa é conhecida por revelar o sertão brasileiro em seus mais diversos aspectos. Como o próprio autor dizia, ele apenas “escreve o que já viveu antes”, já que Guimarães nasceu em Cordisburgo-MG em 1908. As suas histórias são entremeadas por uma linguagem tanto regionalista quanto universal, talvez pela influência de seu pai Florduardo Pinto Rosa, juiz-de-paz, caçador de onças e contador de estórias, além dos vários países que o escritor conheceu ao longo dos seus 59 anos de vida.

Médico por formação, Guimarães Rosa, teve as seguintes produções: *Magma* (1936); *Sagarana* (1946) contos e novelas regionalistas; *Com o vaqueiro Mariano* (1947); *Corpo de Baile* (1956), novelas; *Grande Sertão: Veredas* (1956), romance; *Primeiras estórias* (1962), contos; *Tutaméia: Terceiras estórias* (1967), contos; e as obras póstumas *Estas estórias* (1969) e *Ave, palavra* (1970).

Em todos estes livros, os cenários e os personagens pertencem a um lugar universal: o sertão.

Ao contrário de muitos autores que buscaram descrever o sertão brasileiro como símbolo de uma nação inacabada, Guimarães Rosa distancia-se da visão colonizadora que emoldurava o sertão e o sertanejo de fora, tipificando-o. Ao mesmo tempo em que é possível se ter uma noção da localização geográfica em que a história se passa pelos locais que vão sendo citados, isso vai se perdendo no decorrer das histórias, pois Guimarães dá ao sertão um caráter de universalidade, o espaço se torna fugaz, assim como a temporalidade. Por isso, alguns estudiosos como Cândido (1985), afirmam não ser possível posicionar de maneira simples a obra de Guimarães Rosa como pertencente ao regionalismo. Sua obra chegou a ser enquadrada até mesmo como super-regionalismo (nome que advém de surrealismo ou super-realismo). Algumas de suas mais fortes características a singularizam na comparação com o realismo social das décadas de 30 e 40: elementos não-realistas e técnicas narrativas que se afastam da concepção naturalista, que era baseada na referência a uma visão empírica do mundo. Os aspectos descritos por Guimarães não podem ser definidos como um retrato de uma só região, mas de recriações de diversos lugares.

Apesar de não mostrar o lado social de alguns personagens como algo principal, as suas incursões pelas análises da alma humana acabam por refletir no convívio social de seus personagens. A cultura popular é presença constante em todas as histórias também com festas, contos e trabalhos típicos da região central de Minas.

Nas obras de Guimarães Rosa, o mundo natural se mistura ao ser humano em todo seu processo de transformação e a interação chega a ponto de não se saber o que é da natureza e o que é humano. A convivência com esses cenários desde a infância parece ser o principal motivo de suas descrições. Para completar a sua vivência, o autor fez ainda várias viagens pela região central de Minas e pelo mundo todo, dando o caráter de universalidade ao sertão. Durante essas travessias, Guimarães Rosa, conseguiu aglomerar anotações que falavam até mesmo sobre nomes e aparência de flores, animais e insetos.

Misturando formas de narrar tradicionais e modernas, Guimarães desenvolve uma linguagem peculiar, que mistura os mais diversos dialetos regionais e tradições culturais, formando assim a característica mais marcante de sua obra. Com essa forma narrativa, ele descreve as relações entre as pessoas como um retrato do interior do Brasil. Os diálogos entre seus personagens deixam isso claro. As situações em que se incorrem são notadamente delimitadas a essa região. Os nomes, as descrições das roupas, a linguagem, são todos

característicos desse local. Guimarães Rosa realiza a mistura como princípio criador em todos os níveis de sua literatura.

Esta prática surgiu como algo novo na literatura nacional, quebrando a corrente que ligava as obras aos romances nordestinos baseando-se na experiência pessoal. Desde *Sagarana*, a preocupação primordial de sua obra é mostrar o homem típico de uma região, de sua região: o sertão mineiro. Essa apresentação ocorre com aspectos não descritivos socialmente, mas sim o comportamento de seus personagens face ao destino implacável.

Dentro de toda a obra de Guimarães, as imagens surgem de tudo o que rodeia seus personagens e também forma todos os seus livros baseados em tipos colhidos ao vivo, as histórias correntes na sua região. Por isso a idéia de fotografar as cidades que o ajudaram a compor seus contos e romances. Nessa região, ainda é possível encontrar características apresentadas a todo o país por Guimarães. Através do Circuito Guimarães Rosa, é possível seguir roteiros que levam os viajantes aos lugares reais onde se passam as estórias do autor. Uma viagem ao “sertão rosiano” rodeado por suas histórias.

Em Cordisburgo, terra natal de Guimarães Rosa, é possível encontrar, por exemplo, os Contadores de Estórias Miguilim, a Associação dos Amigos do Museu Casa Guimarães Rosa e a Semana Roseana. É lá que podemos ver também a estação de trem onde *Sorôco* leva sua mãe e sua filha para embarcarem no trem que as conduziu até um hospício de Barbacena, no conto retratado em *Primeiras Estórias*. Encontram-se lá também as fazendas do conto *O Recado do Morro* e na paisagem natural o “*Liro-liro*”, as flores alvas que enquadram a janela de *Otacília*, entre outros cenários e paisagens de seus contos.

A fotografia serviu como uma ferramenta, como um registro de tudo que foi encontrado durante todo esse percurso. A junção das formas de linguagem literatura-fotografia podem servir como importantes instrumentos de investigação histórica para identificar alguns aspectos característicos da região central de Minas. Talvez esse tenha sido o maior desafio: fazer uma leitura de um dos maiores investigadores da alma humana em seus recantos mais profundos, através de uma linguagem que poucas vezes foi usada com tal intuito e com tal ambição.

A expectativa maior foi o uso da fotografia como meio de recortar à realidade vivida naqueles locais em pequenos fragmentos como fez Guimarães Rosa durante a sua vida, mas fazê-lo em uma época diferente buscando as mesmas características.

O trabalho se justifica por pensar a obra de Guimarães Rosa fora do âmbito literário. Existe um grande número de trabalhos a respeito da obra de Guimarães Rosa, mas esse

número se torna ínfimo quando se fala de uma linguagem não escrita, apesar de se tornar cada vez mais freqüente.

Em pesquisas rápidas é possível notar que as obras do autor vêm, ultimamente, tendo uma série de leituras por parte do teatro (*Sarapalha*, representado na Semana Roseana deste ano, por exemplo) e da mídia cinematográfica e televisiva: longa-metragens como *A hora e vez de Augusto Matraga* (1965), *Duelo* (1973), *Noites do sertão* (1984), *Cabaré mineiro* (1980) e *A terceira margem do rio* (1994), entre outros, além da série televisiva *Diadorim* (1985).

Apesar dessas releituras, no âmbito fotográfico a maioria dos ensaios é feita apenas para a divulgação de pontos turísticos, sem a visão jornalística da imagem. E em comparação com a importância que suas obras têm para a literatura mundial (*Grande sertão: veredas* é um dos livros brasileiros mais conhecidos internacionalmente), esse tipo de trabalho ainda é inexpressivo.

O outro motivo da escolha é a importância e a necessidade de apresentar aos moradores das regiões retratadas um pouco de sua própria cultura refletida nas obras através da linguagem fotográfica. Ao longo dos municípios, cenários da vida e obra de Guimarães Rosa, muitas vezes os moradores dessa região não percebem como o seu modo de viver e o local onde moram foram fundamentais para a construção da obra de Guimarães e o quanto serão importantes para o nosso fotodocumentário. As festas religiosas com suas capelas enfeitadas, as procissões, os violeiros, a barraquinha e a culinária sertaneja, não se dão conta de seu grande valor. O principal motivo desse desconhecimento parece ser a falta de informação da população em relação às obras de Guimarães e a alfabetização precária da parte da população que melhor representa os personagens das histórias de Guimarães.

A escolha da linguagem fotográfica, através do fotodocumentário, fundamenta-se justamente na facilidade de absorção da informação passada pela fotografia. Ela une muitas informações integradas em um recorte da realidade, o que, devido à dificuldade de compreensão, possivelmente não seria obtido por meio da descrição verbal ou escrita. O próprio reconhecimento de locais, parentes, amigos, “conhecidos” ou de si mesmos nas fotografias pode ajudar a fixar esse ideal de que eles (ou seus antepassados) foram o marco para a construção da sociedade descrita nas obras e que a maioria das coisas não mudou com o passar dos anos.

O interesse pela fotografia como documento histórico foi uma forte influência para utilizar o fotodocumentarismo tomando como ponto de partida o estudo da comunidade a ser

retratada. Com a foto, existe a possibilidade de análise das imagens para perceber detalhes de uma cena. Outro ponto que merece destaque é a utilização de fotos artísticas no fotojornalismo. Esta prática tem se tornado cada vez mais frequente e é uma boa alternativa, pois consegue aliar informação e estética na fotografia.

A proximidade que os dois integrantes do grupo têm com a região retratada e com as obras de Guimarães Rosa foi um fator determinante para a escolha do tema. Um integrante é de Paraopeba e o outro de Belo Horizonte, mas criado no interior de Minas. Paraopeba é uma cidade que faz limite com Cordisburgo, local de nascimento do autor e base fundamental de muitos dos seus contos. Os dois integrantes já conhecem a maior parte do trajeto do circuito por meio de viagens isoladas às cidades.

O objetivo geral desse trabalho é identificar os aspectos sociais e culturais da região que estão presentes na obra através de um relato fotográfico.

O reconhecimento dos moradores da região nas obras do autor não ocorre de forma clara, talvez por falta de conhecimento dos próprios livros por parte da população, o que, conseqüentemente, impede que eles saibam do que trata a obra. Por isso, outro objetivo é resgatar a tradição das cidades retratadas nas obras.

Outra meta é a possibilidade do aumento da visibilidade que o Circuito Guimarães Rosa poderá ter a partir do trabalho. Apesar de ser uma iniciativa interessante, o circuito não conta com muitos canais de divulgação na mídia. As vezes que o trabalho apareceu na grande mídia foram através de pequenas matérias que não deram a devida importância ao projeto.

Além disso, cidades como Paraopeba e Caetanópolis podem ser motivadas a fazerem parte do circuito, pois apresentam aspectos culturais e ambientais mostrados nas obras de Guimarães Rosa.

Com a intenção de promover a integração entre importantes instrumentos de investigação histórica, o trabalho propõe uma ligação entre literatura e fotografia em uma mesma obra. A junção dessas duas formas de linguagem ajuda a construir um projeto com dados que poderiam estar dispersos em outras fontes.

2. Fundamentação teórica

2.1 A Fotografia

Para embasar este projeto, muitas foram as leituras e estudos sobre fotografia, fotodocumentarismo, retratos e análise da sociedade e a obra de Guimarães Rosa como um todo. Buscando entender a obra de Guimarães fora do âmbito literário, a fotografia se constituiu como uma das principais formas de transmitir aspectos sócio-culturais das regiões retratadas pelo escritor.

Para Chaves, Feitosa e Gondim (2007), o estudo da imagem em investigação científica consegue reunir informações muito mais completas e organizadas em um todo, o que não é possível com a descrição verbal. Roland Barthes (1984), em seu estudo sobre fotografia, explica essa relação da imagem com a palavra.

Ao *Pouco-de-Imagem* da leitura corresponde o *Tudo-Imagem* da Foto; não somente porque ela já é em si uma imagem, mas porque essa imagem muito especial se dá por completo – íntegra, diríamos, fazendo jogo com a palavra. A imagem fotográfica é plena, lotada: não tem vaga, a ela não se pode acrescentar nada. (Barthes, 1984, p.133)

O autor ressalta ainda o caráter mais fiel e direto da imagem, em detrimento dos caminhos obscuros e questionáveis que um texto pode gerar. “Na imagem, o objeto se entrega em bloco e a vista está certa disso – ao contrário do texto ou de outras percepções que me dão o objeto de maneira vaga, discutível, e assim me incitam a desconfiar do que julgo ver” (BARTHES, 1984, p.157)

Para compor o produto da pesquisa, foram utilizados trechos da obra de Guimarães que se relacionam com o que está sendo retratado na fotografia, de modo que uma parte possa ajudar a compreender a outra. Para Boni e Moreschi, as duas formas devem ser ao mesmo tempo independentes e complementares.

A linguagem deve ser de fácil compreensão para que o receptor entenda e absorva as informações imagéticas e textuais. Independente da mídia utilizada para sua apresentação – exposição, revista, livro – as linguagens escrita e fotográfica devem ser utilizadas de forma independente e complementar. Independente, pois cada uma deve construir seu discurso utilizando recursos próprios, imagens ou palavras, sem que uma seja subordinada à outra. Complementar, porque as duas formas de apresentação

oferecem margem para interpretações subjetivas errôneas, o que pode ser minimizado quando ambas as linguagens são utilizadas em conjunto. (BONI e MORESCHI, 2007, p.141)

Essa estreita relação entre literatura e fotografia também foi observada por Cerqueira.

A Literatura e a fotografia constituem-se em importantes instrumentos de investigação histórica para identificar novos objetos e novos problemas. Nesse tipo de documentação, pode-se encontrar dados dispersos ou mesmo silenciados por outras fontes; as obras literárias, assim como as fotografias, podem servir para captar valores, concepções, sentimentos, ou para apropriar-se de elaborações dos acontecimentos recolhidos, imaginados ou idealizados. (CERQUEIRA, 2006, p. 1)

Andrade também correlaciona tal ligação entre essas duas formas de linguagem.

(...) se a imagem fotográfica nasce da observação de uma realidade que está contida em uma estrutura cultural, ela vem carregada de significados, de fragmentos que deverão ser moldados em um relato único e revelador. A imagem comunga com o texto para nos fazer melhor compreender e elaborar uma análise desses significados. (ANDRADE, 2005, p. 52)

O conceito de fotografia e a sua imediata associação à idéia de realidade tornam-se tão fortes que existe um condicionamento implícito no senso comum de a fotografia ser um substituto imaginário do real. Chiapinotto (2004) também compartilha desse pensamento. A autora salienta que a quantidade de informações e emoções que uma foto apresenta pode ser tão grande, que dificilmente um texto, mesmo com inúmeras linhas e detalhes, conseguiria retratar com tamanha precisão o que está registrado na fotografia.

Kossoy acrescenta ainda que

Quando estamos envolvidos afetivamente com os conteúdos dessas imagens; elas nos dizem respeito e nos mostram como éramos, como eram nossos familiares e amigos. Essas imagens nos levam ao passado numa fração de segundo nossa imaginação reconstrói a trama dos acontecimentos dos quais fomos personagens em sucessivas épocas e lugares. Através das fotografias reconstruímos nossas trajetórias ao longo da vida. (KOSSOY, 2003, p. 100)

Porém, nem sempre o uso da imagem como forma de registro tem o efeito esperado, pois ao se constituir como apenas uma representação da realidade, ela nem sempre funciona como um espelho, como bem salientaram Chaves, Feitosa e Gondim (2007). Desta forma, a minuciosa descrição de Guimarães se torna muito mais eficaz com a contribuição imagética. Não se trata de substituir uma forma de retrato da realidade, mas sim completar e exemplificar algumas formas já existentes. Segundo Kossoy (2003) a fotografia trata de trazer a tona

atividades do cotidiano ressaltadas em determinado contexto social e geográfico, em um fragmento de tempo histórico.

Com a análise da obra roseana e as visitas diretas aos locais citados nas obras, é possível retratar com mais fidelidade a intenção do escritor. Trabalhar a identidade de um grupo social utilizando a fotografia como mediadora do conhecimento e reconhecimento desse grupo por ele mesmo e dele pela sociedade é uma alternativa para diminuir as distâncias e aproximar o olhar.

Para Santos Lima (2004), o fotógrafo expõe através da fotografia sua “imagem invisível”, o que lhe foi inscrito na memória psíquica e que agora “explode pelo confronto com a cena”. Por isso não é possível encarar a imagem como um retrato fiel da realidade. Ela é composta de um olhar subjetivo do fotógrafo. Sabe-se que fotografias são geradas a partir de enquadramentos, ângulos de visão, diferentes profundidades de campo, intensidade de luz, contraste e ampliações parciais, o que as caracteriza como uma possível versão do real, dentre tantas outras versões, igualmente possíveis. “O que se vê na fotografia é uma escolha, um recorte do que se revela diante do fotógrafo no momento do disparo”, explica Faria (2006).

Na opinião de Santos Lima (2004), o visor de uma câmera limita a análise global do que está sendo retratado, se tornando “um pequeno simulacro da imagem por onde o fotógrafo também recorta e isola o elemento *punctual* que o fere”. Além disso, é feito um corte no fluxo natural da vida, transformando tudo que era íntegro em parcial e o que era contínuo em fragmento.

A fotografia é, para o operador, o desejo de aprisionar a ferida e de reter na prata ou na eletrônica do pixel, o detalhe que lhe punziu quando na visualização da cena através de seu visor – pequeno simulacro da imagem. Não haveria, dessa forma, imagem criada pelo ato fotográfico sem a manifestação de um *punctum operator*. (SANTOS LIMA, 2004, p. 4)

2.2 Fotojornalismo, fotodocumentarismo e fotoetnografia

No trabalho foram utilizadas técnicas de fotojornalismo e fotodocumentarismo. Primeiramente, é interessante notar algumas diferenças entre essas práticas. Uma delas é o constante caráter social que o fotodocumentarismo possui. Como bem salientou Lima (1989), o fotógrafo busca captar a imagem de forma mais próxima das pessoas, de modo a criar diferentes sensações e contextos mais abrangentes. Já o trabalho do fotojornalista se resume em retratar o acontecimento como ele é de maneira mais crua e direta.

Outra diferença entre essas vertentes, é a forma como o trabalho é planejado e executado. No fotodocumentarismo, o fotógrafo possui um tempo maior para planejar seu trabalho e realizar uma ampla pesquisa sobre o objeto a ser trabalhado, o que lhe permite se utilizar de técnicas mais apuradas e adquirir idéias e valores à fotografia. No fotojornalismo, não há tempo hábil para essa análise e o trabalho se dá de maneira “mecânica”, buscando simplesmente retratar o que foi pedido. Cabe ao fotógrafo conseguir aliar características das duas formas, para realizar um trabalho mais completo e de maior aceitação junto ao leitor.

Ao descrever a imagem como comprovadora da veracidade dos fatos e auxiliar na percepção da história, a fotografia adquire um caráter de documento histórico. Para Souza (2004), o documentarismo é uma das grandes motivações da fotografia do século XX, porque é presente “o desejo de conhecer o outro, de saber como o outro vive, o que pensa, como vê o mundo, com o que se importa. As palavras são insuficientes”. Este aspecto de retrato de realidade é o que torna a imagem uma forma muito especial de registro documental, partindo para intromissões no real tornado imagem, na análise de Bodstein (2007). O autor ainda explica que o fotojornalismo se integra à nossa experiência do cotidiano na medida em que o jornalismo impresso tem a necessidade de expandir seus enunciados para além da descrição de factuaisidades.

Para Bodstein, o “jornalismo de texto” apresenta uma atitude muito reducionista para a compreensão da notícia. Com o fotojornalismo, a imagem comporta uma visão privilegiada da realidade noticiosa.

Aqui se fundem as categorias fundamentais do jornalismo - o informativo, o opinativo e o interpretativo -, com outras próprias de subjetividades e que sugerem personalismos radicais, amparados pela possibilidade de a tecnologia potencializar a criação de novos ordens indiciários para a compreensão/explicação do fato noticiado. (BODSTEIN, 2007, p. 8)

Para conseguir transmitir na fotografia um retrato mais fiel da realidade, a fotoetnografia constitui uma base importante para compreensão dos hábitos e da cultura local. Os parâmetros adotados na realização de um trabalho fotoetnográfico seguem a linha da Antropologia Visual. As pesquisas de campo e os critérios de análise e interpretação permitem que o pesquisador consiga traçar um perfil etnológico do grupo estudado. Uma vantagem do uso da fotografia como estudo de uma sociedade é a possibilidade de análise das imagens para perceber detalhes de uma cena, que podem evitar a necessidade do pesquisador voltar a campo ou mesmo que ele perceba informações que não poderiam ter sido capturadas

em forma de entrevista ou que não foram anotadas. Boni e Moreschi explicam a importância da fotografia etnográfica:

A fotografia etnográfica pode estar inserida em trabalhos científicos, exposições ou diversos tipos de publicação. Pode ser caracterizada como objeto de estudo, pesquisa ou como mera ilustração. Esse tipo de trabalho contribui para que haja um resgate de informações relacionadas aos diferentes tipos de etnias. Além disso, compila dados de conhecimento, que podem servir como fonte de comparação anacrônica, posto que a cultura e os costumes das etnias estão sujeitos a transformações. (BONI e MORESCHI, 2007, p.139)

Os autores também salientam a importância de se ter uma preocupação com a captação da imagem como pré-requisito para gerar um material fotográfico, seja este realizado por um profissional da fotografia, por um etnólogo ou pesquisador que siga os preceitos antropológicos. Para o autor, todos devem ter como ponto de partida o estudo da comunidade a ser retratada.

2.3 O Regionalismo e o Sertão por Guimarães

Muitos foram os autores que buscaram descrever o sertão brasileiro em suas obras. Euclides da Cunha, José Lins do Rego, Graciliano Ramos, Sérgio Buarque de Hollanda, Jorge Amado e Gilberto Freire foram alguns nomes que obtiveram êxito nessa tentativa. Porém poucos conseguiram descrever com tanta maestria como Guimarães Rosa. Pereira (2008) explica porque esse tema é tratado em tantas obras.

O processo de invenção do Brasil se caracterizou pela proeminência das narrações que destacavam as dimensões espaciais como aquelas que revelariam o mais genuinamente nacional. Encantada com a imensidão territorial do país ou atormentada pela existência de gigantescos vazios, a imaginação social se voltou para o *sertão* que, ora como problema a ser resolvido, ora como índice da brasilidade, era conclamado a descrever a história da nação. O *sertão* tornou-se, então, categoria central no processo de invenção do Brasil. (PEREIRA, 2008, p. 52)

Nas obras de alguns desses autores, o sertão se tornou símbolo de uma nação inacabada. Para a homogeneização territorial e criação de uma unidade nacional, o sertão era tratado como um obstáculo, tornando-se assim a materialização da nação dividida. Isso justificava a elaboração das próprias narrações como uma ação pedagógica, que buscava “domar” a região avessa à civilização. De acordo com Bhabha (1998), a complexidade das

definições e das concepções fazia com que o sertão fosse criado e recriado incessantemente, ora como objeto do desejo, fantasia de um lugar de origem; ora como sítio distante, atrasado e incivilizado. Ora como uma terra desolada, um outro Brasil; ora como paraíso perdido, símbolo raro de brasilidade.

Portanto para tentar retratar o sertão descrito por Guimarães Rosa, vale lembrar da cautela sugerida por Cândido (1957) sobre os dilemas de geografia em Guimarães. Apesar de sermos capazes de identificar topônimos ao seguir o mapa das cidades, que num primeiro momento parece capaz de ser apreendido pela observação direta, logo descobrimos que o mapa se esfuma, apresentando inusitada composição de lugares, com caminhos irreais e fantásticos. O mapa obedece, em realidade, à necessidade de composição de Guimarães.

2.4 Sagarana e Primeiras estórias

No trabalho em questão tratamos especificamente de alguns contos das obras *Sagarana* e *Primeiras Estórias*. *Sagarana* foi escrito no ano de 1937 e publicado pela primeira vez no ano de 1946. No livro, sua primeira obra publicada, ele mostra a paisagem mineira com toda a sua beleza selvagem, a vida das fazendas, dos vaqueiros e dos criadores de gado, histórias simples vividas ou imaginadas (como ele próprio descreve na introdução do livro) de um mundo em que passara a infância e a mocidade. Faz tudo isso usando uma linguagem rica e pitoresca daquela gente, muitos deles até então não utilizados em literatura.

Essas características são, para Coutinho, fundamentais para a importância histórica da obra.

E *Sagarana* vem a ser precisamente isso: o retrato físico, psicológico e sociológico de uma região do interior de Minas Gerais, através de histórias, personagens costumes e paisagens, vistos ou criados sob a forma da arte de ficção. (...) A parte documental encontra-se nas descrições, no registro dos costumes, na fidelidade da linguagem popular fixada através dos diálogos; a imaginação, na capacidade poética de animar artisticamente o real, no poder de criar personagens e crises dramáticas no desenvolvimento do enredo, dando uma configuração estética ao que era antes tosco e bárbaro. (COUTINHO,1983, pag. 238)

Outro ponto forte da obra são os bichos. Em seu estudo, Coutinho mostra que os animais são “os personagens mais comovedores, mais simpáticos e mais bem tratados em *Sagarana*” (COUTINHO, 1983, pag. 240). ‘O burrinho pedrês’ e ‘Conversa de bois’, são os dois

contos especificamente de bichos, mas também em todas as outras, misturados com as pessoas e às vezes influenciando nos destinos delas, aparecem bois, cavalos, burros, cachorros e aves. Coutinho revela que nos contos Guimarães Rosa apresentou um olhar diferenciado os animais em comparação com as obras existentes sobre esse tipo de personagem.

Os animais dessas histórias de Sagarana, os bois como o burrinho pedrês, agem, pensam e falam, não como os homens na maneira das fábulas e histórias da carochinha, mas como podemos imaginar, com o recurso da intuição, que eles o fariam se realmente pensassem e agissem racionalmente. Era como se o autor se transportasse para dentro dos bichos, e não para lhes transmitir sua própria personalidade, mas interpretar e exprimir a imaginada vida interior deles. (COUTINHO, 1983, pag. 240)

Em *Primeiras Estórias*, publicado em 1962, o autor explora ainda mais o jogo de palavras que o fez famoso. O texto se torna ainda mais minucioso na descrição das personagens e dos ambientes, tendo como tema problemáticas da existência humana. As estórias captam episódios aparentemente banais do cotidiano das pessoas, porém escondem grandes fatos históricos que servem de contexto para os contos.

Em seu artigo, Precioso (2008) faz essa observação, ressaltando que pessoas completamente diferentes como crianças, loucos e todos que vivem à margem da sociedade protagonizam os contos dessa obra e servem de moldura para a exploração de componentes históricos.

Precioso também salienta o constante antagonismo entre o sertão e a cidade, retratando a transformação da sociedade da época com a crescente modernização.

A temática da viagem nos contos “A Margem da Alegria” e “Os cimos” traz em si uma série de significados, o deslocamento conota a idéia de mudança e transformação, um aprendizado por meio um rito de iniciação para que, na sua volta, o olhar sobre o mundo tenha sido transformado pela experiência vivida. Há nesse processo uma fabulação do cotidiano. A presença da cidade e de “índices de modernização” dão contornos atuais à aventura mítica do menino. O espaço desses contos-moldura são diferentes dos demais que se passam em zona rurais e locais típicos do sertão. (PRECIOSO, 2008, pag. 6)

3. Relatório técnico

3.1 Pré-produção

As obras de Guimarães Rosa *Primeiras Estórias* e *Sagarana* foram o ponto de partida para a construção do fotodocumentário. A leitura de material contendo técnicas de fotografia também foi realizada pelos dois integrantes.

Inicialmente, a idéia era que os integrantes fizessem viagens a todas as cidades do Circuito Guimarães Rosa. Para isso foram feitos contatos junto ao próprio Circuito Guimarães Rosa e às prefeituras das cidades que o compõem para a busca de recursos, mas não houve resposta. Por isso as visitas foram delimitadas às três cidades já citadas. A intenção é continuar o contato com esses órgãos para que o trabalho continue com a publicação de cada cidade em um exemplar separado.

A técnica para a obtenção de mais informações nos locais de realização do trabalho foi Observação direta.

Foi utilizada essa técnica porque existia a necessidade de conhecer o ambiente no qual se desenvolve todo o processo, foco do estudo. A análise foi feita para que fosse possível notar as forças atuantes no ambiente, ou seja, os grupos formais e informais, as relações interpessoais, etc.

3.2 Produção

3.2.1 Primeira Visita

Para a primeira ida a um dos locais que foram objetos de estudo, foi escolhida uma data importante para a população do lugar: a Semana Roseana, realizada em Cordisburgo entre os dias 27 de julho a 1 de agosto de 2009. Durante esse período foram realizadas oficinas, apresentações teatrais e caminhadas em lugares citados nas obras de Guimarães e aos textos do autor recitados pelos integrantes do Grupo de contadores de histórias Miguilim. Essas apresentações foram importantes para o trabalho, pois aproximou ainda mais os integrantes do ambiente em que viveu o autor.

Foram fotografados tanto esses acontecimentos quanto alguns cenários os quais julgou-se serem pertinentes devido à proximidade que apresentavam em relação a trechos da

obra. O museu Guimarães Rosa, localizado no centro da cidade, também serviu como boa fonte de imagens. A principal dificuldade nessa primeira visita foi captar imagens de moradores da cidade já que os mesmos não se viam muito à vontade ao ver a câmera.

3.2.2 Segunda Visita

Na segunda visita, realizada entre os dias 01 e 05 de setembro, a aproximação com o comerciante José Oswaldo dos Santos, o Brasinha, facilitou ainda mais as observações. Morador de Cordisburgo, ele é um profundo conhecedor das obras de Guimarães Rosa. Seguindo as suas indicações, foram encontrados vários cenários-personagens da vida e obra do escritor. As visitas aos lugares indicados duraram três dias. Nessa viagem foi possível encontrar locais como a estação de trem, a fazenda Serandi (local onde Guimarães se hospedava quando visitava Cordisburgo após se mudar da cidade) e os Córregos da Fome e Tamboril.

Outro item que facilitou o trabalho foi a criação de um roteiro com trechos das obras e indicação de possíveis imagens que retratassem tais trechos. Esse guia auxiliou na medida em que a partir de sua construção o caminho já era feito diretamente aos locais planejados, com menor margem de erro.

3.2.3 Terceira Visita

Na terceira e última visita, além de voltar à Cordisburgo, a visita se estendeu a Paraopeba e Caetanópolis. Esse retorno aconteceu durante os dias 19 e 23 de setembro. Nesses locais foi ainda mais fácil obter imagens de locais próprios dos textos do autor já que o conhecimento físico da região pelos integrantes era bem maior. Além disso, as leituras das obras do autor e das referências bibliográficas já haviam avançado de maneira considerável.

Nessa viagem foram confirmadas algumas características das quais suspeitou-se que seriam encontradas durante a busca das imagens. Algumas descrições feitas por Guimarães nos contos utilizados não existem com os mesmos autores, mas ainda fazem parte desses locais com algumas características evolutivas naturais. Um exemplo disso é a descrição que o autor faz de uma obra em uma estrada que ligava “Belorizonte” a São Paulo. Na época ainda existiam carroças que ajudavam na construção. Por coincidência, durante a visita o local

estava novamente em obras, mas dessa vez existiam menos funcionários e mais maquinário pesado.

3.2.4 O produto

Após a seleção de todas as fotos, iniciou-se o processo de composição dos textos com as imagens, bem como o processo de diagramação das páginas. O Produto final é um fotodocumentário mostrando as cidades já citadas e seus habitantes. Todas as imagens que compõem esse projeto foram captadas por uma câmera Canon EOS 1000D com uma lente 18-55 mm.

As fotos estão em um livro com 60 páginas, formato 18,5 x 13,85 cm, totalmente diagramado no software Adobe Photoshop CS2 e impresso em papel couchê. Algumas páginas da publicação irão conter textos formados por trechos dos contos de Guimarães e por trechos escritos pelos integrantes. Nessas partes compostas pelos integrantes procurou-se aproximar ao máximo da forma de escrever usada pelo autor, mas sem imitá-lo, respeitando também as características individuais de cada um. Buscou-se também não revelar pontos fundamentais das histórias, como os seus finais, para que a publicação não substitua a leitura de tais obras, mas chame a atenção do público para elas e, principalmente, para os locais e pessoas que as inspiraram. Dentro da diagramação foi visada a separação clara entre o que é criação dos integrantes e o que é texto de Guimarães. Na elaboração do livro foi seguido um dos conselhos do autor presente na obra prima *Grande Sertão: Veredas*: não se prezou nem pelo começo e nem pelo final, mas sim, pela travessia.

O que determinou a escolha das fotos foi o quanto elas seguiam determinados princípios de composição de uma imagem como regra dos terços, linha guia, etc.

As fontes usadas foram Papyrus e Calibre, sendo que a primeira está em negrito e a segunda em itálico. O objetivo do uso dessas fontes é justamente por elas serem de fácil leitura e por apresentarem nítidas diferenças, o que facilita a percepção do que foi escrito pelos integrantes e o que faz parte da obra de Guimarães Rosa. Nas imagens que apresentam algo escrito em seu interior, foi dada preferência ao uso de letras em preto ou branco para facilitar a leitura e não chamar atenção para o texto, mas sim para a foto.

Nos títulos dos textos foi usada a fonte Papyrus em tons que se aproximam de alguma cor presente na foto.

Na diagramação das páginas que contém apenas texto, foram utilizadas cores que se aproximam dos tons utilizados nas páginas anterior ou posterior a qual havia alguma relação.

3.3 Pós-produção

Como a ida em todas as cidades não foi possível, no primeiro momento foram apresentados retratos da obra de Guimarães apenas nas cidades de Paraopeba, Caetanópolis e Cordisburgo. Mas, como já foi dito, o contato com os outros municípios continua e caso haja interesse, é possível a publicação de mais exemplares no futuro.

Há também a intenção de inscrever o projeto em eventos de Comunicação Social e concursos acadêmicos de fotografia e literatura.

4. Ficha técnica

Fotografias: Pablo Pereira e Vagner Ribeiro

Diagramação: Vagner Ribeiro

Textos: João Guimarães Rosa, Pablo Pereira e Vagner Ribeiro

Edição: Pablo Pereira e Vagner Ribeiro

5. Conclusão

A base da obra de Guimarães Rosa são as pessoas, as relações entre elas e o que resulta dessas relações, ou seja, suas culturas. Para descrever isso ele usa a natureza como reflexo da sociedade. Dessa maneira, o autor acabou criando estereótipos dessa sociedade em seus livros. Através da descrição desses códigos culturais ele registrou vários aspectos da vida dos moradores da região, sendo que os estereótipos criados simbolizam a realidade de uma maioria.

Como seus contos foram escritos entre as décadas de 30 e 60, as mudanças dos padrões culturais e ambientais na região são inevitáveis, até mesmo devido ao avanço tecnológico. Porém os tipos criados pelo escritor apresentam diversos aspectos comuns à sociedade ainda hoje, e o que se nota é que ela não se vê como parte integrante desse universo descrito por Guimarães. Fazer essa análise e facilitar a percepção do leitor sobre essa estreita ligação entre as partes é um dos pontos-chave desse trabalho.

A fotografia aliada à linguagem escrita se constitui como uma forma diferenciada de apresentar a obra do escritor, além de um registro histórico do panorama da região nos dias atuais. Desta forma, este foto documentário funciona como uma ferramenta de identificação e valorização sócio-cultural da região retratada.

6. Referências bibliográficas

ARCARI, Antonio. **A fotografia: as formas, os objetos, o homem**. São Paulo: Martins Fontes, 1980.

BARTHES, Roland. **A câmara clara: nota sobre a fotografia**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.

BARTHES, Roland. **O óbvio e o obtuso**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1990.

BHABHA, Homi K. **O local da cultura**. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 1998.

BODSTEIN, C. L. F.. **Imagens Literárias Do Fotojornalismo: - Símbolo complexo e construção de não-referentes para a notícia**. In: **COMPÓS 2007 – XVI Encontro Nac Prog. Pós-Graduação Comunicação**, 2007, Curitiba PR.

BOLLE, Willi. **grandesertão.br**. Ed. 43. São Paulo: Duas Cidades, 2004.

BONI, Paulo César; MORESCHI, Bruna Maria. **Fotoetnografia: a importância da fotografia para o resgate etnográfico**. **Revista Digital de Cinema Documentário**, v. 1, p. 137-157, 2007.

BUSSELE, Michael. **Tudo sobre a fotografia**. São Paulo: Pioneira, 1999

CÂNDIDO, Antônio. **Literatura e sociedade**. São Paulo, Cia Editora Nacional, 1985.

CÂNDIDO, Antônio. **O sertão e mundo**. **Diálogo**. São Paulo: Companhia Editora Nacional, n. 8, 1957.

CÂNDIDO, Antônio. **Jagunços mineiros de Cláudio a Guimarães Rosa**. In: **Vários escritos**. São Paulo: Duas Cidades, 1995. p. 147-179.

CÂNDIDO, Antônio. **O homem dos avessos**. In: **GUIMARÃES ROSA, João**. **João Guimarães Rosa: ficção completa**. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, v. 1, 1995.

CHAVES, Marina; FEITOSA, Girleide; GONDIM, Sônia. **A imagem do trabalho: Um estudo qualitativo usando fotografia com grupos focais**. **RAC Revista de Administração Contemporânea**, v. 11, p. 153-173, 2007.

CHIAPINOTTO, Marina L. Fotografia: registro do presente, documento para o futuro 2004 (Resenha). Resenha disponível em:

<http://www.agenciacentralsul.org/resenhas/edicao_01/chiapinotto.pdf>. Acesso em: 15 maio, 2009.

FARIA Alexandre. Severinos e Iracemas: uma leitura do Brasil em fotos de Sebastião Salgado e canções de Chico Buarque. **Verbo de Minas**. Juiz de Fora, v. 5, n.10, p. 103-125, 2006.

DUBOIS, Philippe. **O ato fotográfico**. Campinas, SP: Papyrus, 1993.

GALVÃO, Walnice Nogueira. **Guimarães Rosa**. São Paulo: Publifolha, 2000

GALVÃO, Walnice Nogueira. **Mitológica rosiana**. São Paulo, Ática, 1978.

KUBRUSLY, Cláudio Araújo. **O que é fotografia**. São Paulo: Brasiliense, 1991.

LIMA, Ivan. **A fotografia é a sua linguagem**. Rio de Janeiro: Espaço e Tempo, 1988.

LIMA, Ivan. **Fotojornalismo Brasileiro: realidade e linguagem**. Rio de Janeiro: Fotografia Brasileira, 1989.

MACHADO, Ana Maria. **Recado do nome: leitura de Guimarães Rosa à luz do nome de seus personagens**. Rio de Janeiro: Imago, 1976.

MACHADO, R. V. Literatura e fotografia: a problemática da cidade. In: ENCONTRO REGIONAL DA ABRALIC. XI, 2007, São Paulo. **Literatura, Artes, Saberes**.

PRECIOSO, A. L. Sertão e Cidade: Convergências poéticas em Primeiras Estórias. In: ENCONTRO REGIONAL DA ABRALIC. XI, 2007, São Paulo. **Literatura, Artes, Saberes**.

ROSA, Guimarães. **Corpo de Baile**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.

ROSA, Guimarães. **Grande sertão: veredas**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.

ROSA, Guimarães. **Primeiras estórias**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.

ROSA, Guimarães. **Sagarana**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.

ROSENFELD, Katharina Holzermayr. **Desenveredando Rosa**: a obra de J. G. Rosa e outros ensaios rosianos. Rio de Janeiro: Topbooks, 2006.

SAMAN, Etienne. **O fotográfico**. São Paulo: Editora HUCITEC-CNPq. 1998.

SANTAELLA, Lucia e NÖRTH, Winfried. **Imagem - cognição, semiótica, mídia**. São Paulo: Editora Iluminuras, 2001.

SANTOS LIMA, Osvaldo. **Câmara Clara, um diálogo com Barthes**. In: LUSOCOM, 2004, Covilhã.

SOUSA, Jorge Pedro. **Uma história crítica do fotojornalismo ocidental**. Chapecó, SC: Argos; Florianópolis: Letras Contemporâneas, 2004.

SOUSA, Jorge Pedro. **Fotojornalismo**: introdução a histórias, às técnicas e à linguagem da fotografia na imprensa. Florianópolis, SC: Letras Contemporâneas, 2004.