

Sonhâmbulo

A fotografia tem tido, desde a invenção, uma profícua parceria com viagens, sendo até mesmo seu *leitmotiv*. Tal associação não apenas trouxe ao conhecimento geral as regiões sagradas, míticas, exóticas e economicamente cobiçadas, como também presenciou as últimas expedições de descoberta do planeta, dos polos da terra, e por fim da lua e do cosmos. Na maioria viagens de descobrimento topográfico e étnico, e decorreu pelo menos um século até que os procuradores de imagens abraçassem opções subjetivas, portanto individuais¹. Nestas, as superfícies descritas correspondem de algum modo à ideia ou ao conceito do equivalente (de emoções, desejos, sonhos ...).²

O termo e a atividade do turismo derivam da *grand tour*, viagem empreendida por jovens britânicos que, concluída a educação formal, rumavam para o continente para adquirir experiência e conhecimento das civilizações continentais, o berço da humanidade. Tratava-se do início de uma vida adulta e produtiva, de amadurecimento, agora ponderada através da ontologia apreendida *in loco*.³

ROTA RAIZ é sobre viagem e ontologia pessoal, uma série de viagens fotográficas à cata de revelações e confirmações de uma ascendência rural e das estórias, a ela conectadas, ouvidas na infância e adolescência. Pedro David é neto de uma família do sudoeste baiano, Jacaraci, filho de um pesquisador cujo trabalho provocador, de cunho social e político, foi realizado em Juramento, no Norte de Minas (como integrante de equipe do CETEC), e de uma doutora *expert* em inscrições rupestres. Por um lado, passava férias no sudoeste da Bahia. Por outro era realimentado pela narrativa paterna de vívida experiência interventora e de seus encontros com pessoas, bichos, relações de troca, poder e fé. Na adolescência, por amorosas histórias extasiadas de iluminuras pré-colombianas relatadas pela mãe.

O Norte de Minas e o Vale do Jequitinhonha formam, assim, uma questão singular, eximidas, pois, as questões obrigatórias de uma fotografia aplicada, o fotojornalismo. Que, afinal, quase sempre substitui a pobreza pelo pobre, este último fácil de identificar, assediar, espionar. Num sentido comum aos grandes viajantes, antes da viagem é necessário formular a pergunta que a viagem endereçará. Em ROTA RAIZ, esta

¹ SZARKOWSKI, John. *Mirrors and Windows* – American Photography since 1960. New York: The Museum of Modern Art, 1978.

² Sobre a ideia do equivalente ver obras de Baudelaire e Alfred Stieglitz.

³ HAMBOURG, Maria Morris. Extending the Grand Tour. In: HERON, Liz; WILLIAMS, Val. *Illuminations* – Women Writing on Photography from the 1850s to the Present. London: I. B. Tauris Publishers, 1996.

é a comunhão com experiências vividas, direta e indiretamente, quando ainda trajava calças curtas. Enriquecidas por coleções de facas, canivetes, de segmentos de bichos e répteis, de objetos da cultura e imagens presenteadas pelos pais, ambos operadores bissextos de uma *Nikkormat*.

De monta também a leitura dos viajantes, Burton, o deliciar-se com Guimarães Rosa e *Os Sertões* e a apavorante história de Lampião, leitura recorrente. Ah!, e *On the Road*, o primeiro livro comprado, aos quatorze anos, com grana própria.

Quem procura (e sabe o quê), acha.

Decorridas aproximadamente três décadas desde a pesquisa paterna, as regiões do norte do estado já haviam sido brutalmente assediadas, invadidas, violentadas. Eucaliptos, carvoarias, televisão, som, garimpo e quatro rodas compõem o *juggernaut* desgraçado. O fotógrafo se viu logrado, mas não vencido: observou este processo de terra arrasada através de suas consequências no cotidiano. Ninharias tais como toalhas estampando mulheres peladas, camisetas reclamando em inglês, aparelhos de TV, minissaias, blusões de couro, e cores pós-modernas, gaias, sobrepondo-se ao azul, vermelho, rosa e verde da herança colonial e higiológica. Neste sentido este livro se aproxima do trabalho de Edward S. Curtis fotografando as brutais mudanças impostas aos indígenas americanos, então já uma cultura em desaparecimento.

E achados foram Robert Frank, uma barca, a gótica clorofila enervada, um arraial atipicamente alvaiado, uma quadra do Brooklyn, Nova Iorque. Um menino banhando-se ao sol noturno, um *bunker* de onde se espera a jardineira. Muitas cores indizíveis ou improváveis - novas cores no atribulado sertão mineiro. Onde se precisa de *coragem pra suportar*.⁴

Há uma clara verve *beatnik* na eleição dos à margem do poder. Crianças, idosos, e mulheres de vida difícil. O mesmo pode ser dito sobre objetos vulgares: giz de taco de sinuca, tripas penduradas para secagem, a poeira infernal dejetada no ambiente, uma libélula pousada no dedo, uma pedra urdida no tempo e uso. Consciente ou não, trata-se também de uma opção da arte contemporânea desde a última década – o corriqueiro, frugal, descartável. **O transitório**. Em contraponto objetos culturais lídimos: uma ponta de flecha, invejados brinquedos artesanais, um primor de cozinha... Que fique claro, as escolhas são subjetivas, *beat*, pinçadas à emoção das descobertas e sob a guia da memória infantil, do *Remember*, à sugestão de Lennon⁵.

⁴ GIL, Gilberto. Coragem pra suportar. In: *Gilberto Gil*, 1968.

⁵ LENNON, John. Remember. In: *John Lennon/Plastic Ono Band*, 1970.

Um contato, entretanto, não tinha precedente: avultou a experiência dos bordéis, pois, afinal, o que faz um homem feito à noite para aliviar o tédio dos pernoites no hotel, regados a solidão, silêncio e novos cheiros, diferentes, baratos? Lá no Norte se vai à casa. Causou perturbação não usar as facilidades ao dispor, como é de praxe. Mas um jovem bem apessoado com uma câmera na mão é a lábria encarnada. Dada a importância, como confessou Diane Arbus, os diferentes nos permitem acesso, privam conosco suas intimidades. Digam-no o porteiro sorumbático, a grávida, o São Jorginho e a capela de orelhas. Esta lida é com gente, todos nascidos para brilhar, apesar de tristes, banzados. E se mais é necessário para que se entenda do que falo, lembre-se da abertura de *Primavera Negra*, de Henry Miller: “What is not in the open street is false, derived, that is to say, literature.”⁶

Interiores menos públicos foram também penetrados, avistados e recortados no todo, parcialmente, ou através de um objeto, um sinal. Fernand Braudel comenta que no século XVII os camponeses franceses desenvolveram o costume de decorar suas moradias com ramos colhidos da vegetação vizinha e de espalhar ervas odoríferas pelo chão⁷. Aqui, quatro séculos depois, no Norte e no Vale, de paisagens impossíveis,⁸ um ermo semicalcinado onde pouco resta a ser extraído, sobrou o consolo do plástico (paraguaião?) e da estampa floral exuberante dos tecidos e, aqui e ali, um acortinado ameniza e alegria o singelo.

Cada qual com seu gosto e suas posses – os interiores ou oferecem palimpsestos semiarruinados em suas paredes, um pilão, grãos, ou o assombro de inusitadas cores esquisitas. Mas é nos estabelecimentos do setor de serviços que a ideia local de modernidade, apropriada de fontes externas, arranha um dueto com, como se diz, o mau gosto. Escadas, cores, portaria, balaústres, espelhos e gradil de *metal* atestam, também, o esmero no servir e acomodar. E um terrível sofá do qual Deus me livre! Apesar disso, parte da natureza resiste e pode-se, até mesmo, ouvir o zumbido infernal dos insetos renitentes gravitando, em formação, ao redor de uma fluorescente circular.

Os bichos, suponho, nos deixaram pouco além de vestígios. Uma galhada entronizada, uma cortiça estacada, uma pintada na porta – em guarda – tendo ao lado uma cadeira burocrática, godotiana, um naco de carne de sol, tripas, jequi e um acidentado do trânsito. E o silêncio dos pássaros dizimados ou desterrados pelo

⁶ Assim traduzido, na edição brasileira: “A vida é a sarjeta, o resto é falso, ou seja, literatura.” In: MILLER, Henry. *Primavera Negra*.

⁷ BRAUDEL, Fernand, *The Structures of Everyday Life – Civilization & Capitalism, 15th-18th Century*. New York: Harper & Row Publishers, 1985. v. I, p. 294-295.

⁸ A natureza, ali, não confirma a centralidade do homem.

eucaliptal. O espantalho em canarinho soa a exagero.

O fotógrafo produziu uma coletânea de retratos que me remete à *Galerie contemporanie*, ou *Pantheon* (denominações dadas aos retratos de Nadar, no século XIX). Como em Nadar, aqui nenhum figurão emblemático. A coletânea, aos idealistas da hora, decerto aparenta àquilo apreciado por um crítico acérrimo do Pantheon, para quem Nadar apresentou: "... um tipo de museu de curiosidades cujo autor desejava transformar em um museu do grotesco, em virtude do moderno axioma: beleza é feiura..."⁹

Pedro David sabe bem empregar a ferramenta fotográfica. A fotografia revolucionou o visual descrevendo tudo com a mesma importância, gerando uma sensibilidade ao tangível, mas, acima de tudo,

A fotografia era fácil, barata e onipresente e registrava tudo: vitrinas, casas rurais e animais de estimação das famílias, motores a vapor e pessoas sem importância. E uma vez tornadas objetivas e permanentes, imortalizadas em uma imagem, essas coisas triviais adquiriam importância.¹⁰

Da anja melancólica de farto porta-seios ao provável puçanguara, as beldades e os homens, todos fotogênicos. E sem hesitar posam, exibem, atizam ou simplesmente se permitem descrever por um fotógrafo que interpreta, cria e crava suas oportunidades. Aparentemente passivos, mas sabedores de participar de um livro, as expressões confirmam algum conhecimento dos trejeitos dos televisados. A menina vestida para o calor experimenta com a estatuária, ou emula as "três graças" aquáticas; a loura ensaia um Abaporu – quase monocromático, com a luz emanada da parede atrás, a cigana dengosa prefere a pose na horizontal, na cama onde rela, sonha e se agarra.

Habitados à descrição sumária do sertanejo, estes retratos avivam a individualidade, contornam a mesmice, inventam um documento de cumplicidade, admiração e sutileza, até mesmo naqueles aparentemente mais diretos. Conferem importância. Há um entendimento rico do potencial da face humana, bem como a consciência do engodo de sua leitura, gestado pela descrição rica que o meio produz. Os fundos e a iluminação, existentes, acordam com a tradição e são coadjuvantes ativos. O fundo ressoa em expressionismo abstrato a barba do puçanguara, intrigando a leitura da imagem, arroxia o temperamento dos seios tentadores, adoça a "egípcia" grávida e

⁹ SOBIESZEK, Robert A.; *Masterpieces of Photography* – from the George Eastman House Collections. New York: Abbeville Press, 1985. p. 78. O crítico Philippe Busson externa uma corrente de opinião, que persistiu algumas décadas, para a qual o retrato fotográfico, superdetalhado e "realista" era uma aberração (saudades da idealização da pintura).

¹⁰ SZARKOWSKI, John, *The Photographer's Eye*. 2. ed. New York: The Museum of Modern Art, 1980.

resplandece o mistério do que supomos uma barroca Madalena, enquanto a iluminação descreve, dramatiza, rutila ou demoniza um motorista.

O uso da cor é, em várias instâncias, um componente psicológico, um avatar transfigurador, fruto de um entendimento plástico geralmente associado à pintura. A cor é mesmo indispensável e oferece um veio de entendimento da obra bem como de trabalhos posteriores: *Aluga-se*, *O Jardim*, e *Homem Pedra*. Os entendedores talvez percebam uma ou outra influência absorvida, o que reflete o conhecimento e a educação artística do autor. Mas processada, modificada, incorporada, própria.

Há muito mais a ser dito e falado, mas é prudente renunciar ao parlatório, observar a modéstia, instigando a imaginação dos observadores. Para suas projeções a parede do cinema é um final feliz, de uma estória “mais bonita que a de Robinson Crusoe.”¹¹

Rui Cezar dos Santos
Dezembro, 2012.

¹¹ ANDRADE, Carlos Drummond de. Infância. Do livro *Alguma poesia*. In: *Carlos Drummond de Andrade: Poesia Completa e Prosa*, volume único. Rio de Janeiro: Companhia José Aguilar Editora, 1973. p. 53