



A Percepção do Sertão na Fotografia de Maureen Bisilliat¹

Carla Adelina Craveiro SILVA²

Marcelo Eduardo LEITE³

Universidade Federal do Ceará, Juazeiro do Norte, CE

RESUMO

A literatura está entre as referências que são buscadas na construção de narrativas sobre a região Nordeste do Brasil. No que se refere à fotografia, identificam-se produções que dialogam com obras literárias de temática regionalista. O objetivo deste trabalho se situa na reflexão acerca das fotografias de Maureen Bisilliat publicadas no livro *Sertões, luz e trevas* (1982). Nele, a autora intercala trechos de *Os Sertões* (1902) de Euclides da Cunha, com imagens feitas entre 1967 e 1972. Revisão bibliográfica, relatos pessoais e análise das imagens se apresentam como formas de aproximação para com o processo criativo da fotógrafa, delineando, assim, uma melhor compreensão de sua narrativa, a qual elege o sertão como espaço de abordagem.

PALAVRAS-CHAVE: fotografia; literatura; Maureen Bisilliat; Os Sertões.

1. INTRODUÇÃO

As questões relacionadas às formas segundo as quais um discurso fotográfico é articulado suscitam as reflexões do presente trabalho. Tais indagações refletem as atividades de iniciação científica realizadas no âmbito do grupo de pesquisa do CNPq, Estudos Fotográficos, na Universidade Federal do Ceará, *Campus Cariri*. Nele, algumas de nossas investigações se lançam no sentido do entendimento de obras de fotógrafos que tenham como ambiente de abordagem a região Nordeste do Brasil, e, que utilizem a literatura como lugar de busca de referências.

Embora os estudos desenvolvidos acerca dessa temática tenham conquistado importante espaço nas discussões promovidas por pesquisadores das áreas de Ciências Humanas e Sociais, a fotografia ainda carrega em si o peso de uma forma de interpretação tradicional, que a vincula a processos de validação do que se aceita ou não como

¹ Trabalho apresentado no II 4 – Comunicação Audiovisual do XV Congresso de Ciências da Comunicação na Região Nordeste realizado de 12 a 14 de junho de 2013.

² Estudante de Graduação 7º semestre do Curso de Comunicação Social – Jornalismo da UFC – *Campus Cariri*, email: carla.a.craveiro@gmail.com.

³ Orientador do trabalho. Professor Adjunto de Fotografia e Fotojornalismo do Curso de Comunicação Social – Jornalismo da UFC – *Campus Cariri*, email: marceloeduardoleite@gmail.com



realidade. Tomar as informações nela expressas como resultantes da atuação de um indivíduo que a partir de um conjunto de preceitos de diferentes naturezas — estes inscritos no campo de sua subjetividade — engendra uma construção imagética da parcela material e imaterial da realidade observada, tem sido um caminho apresentado por alguns estudiosos da imagem técnica como, por exemplo, Boris Kossoy, (1999) e André Rouillé (2009).

Ao reconhecer o processo de elaboração da fotografia como um fenômeno particular, que guarda interferências provenientes do espaço físico e do momento histórico no qual se realizou, assume-se, conseqüentemente, a necessidade de se entender a relação destes elementos com aqueles que são inerentes ao fotógrafo. São os referenciais e as influências que ele carrega em si e que, de alguma forma, serão acessados em sua experiência de criação.

É nesse sentido que a definição da fotografia como um artefato advindo de um tipo de “filtro cultural” elucidada por Kossoy (1999) se lança à efetivação da relação comunicacional que o referido meio abriga. Saberes de natureza histórica e estética são aglutinados em uma ação mediada por um dispositivo técnico e se materializam em um suporte, que, quando observado, será submetido a interpretações também oriundas de referências particulares. A polissemia é, portanto, uma constante do processo. Mas a consideração dessa característica não encerra o ímpeto investigativo sobre a fotografia.

Se o que resulta do trabalho do fotógrafo assume sentidos que vão além do que se apreende do objeto-imagem, interessa-nos uma forma de aproximação que permita compreender o percurso desse trabalho, de sua atuação ativa sobre a realidade e sobre os recursos que elege para que sua experiência possa ser representada. A mensagem idealizada pelo sujeito que opera a câmera transcende o momento que ele a detém; ela, uma vez efetivada, integrará o imaginário sobre o meio social no qual se realizou. Nesse sentido, buscamos suscitar questões sobre o ensaio fotográfico de Maureen Bisilliat publicado no livro *Sertões, luz e trevas* (1982), no qual intercalam-se fotografias e trechos da obra *Os Sertões* (1902), de Euclides da Cunha.



2. MAUREEN BISILLIAT: ESTRANGEIRO E PRÓXIMO

Maureen Bisilliat nasceu em 1931, em Englefield Green, Surrey, Inglaterra. Entre 1955 e 1957, estudou artes plásticas em escolas de Paris e de Nova York, centrando suas criações na pintura. Seu primeiro contato com a produção artística se deu por intermédio de sua mãe, que era pintora. Veio ao Brasil pela primeira vez em 1952⁴, mas foi em 1957 que fixou residência na cidade de São Paulo. Ela relaciona a vivência na cidade brasileira com o início de suas experiências como artista plástica; ao falar sobre o começo dos estudos no estúdio parisiense de Andre Lothe, afirma:

[...]Nós chegamos e de repente a gente sentiu que ele, o Lothe, se interessou por a gente. Ora, a gente era mais do que aprendiz. Que foi que ele gostava? Ele gostava o seguinte, que a gente vinha sem vícios. Por exemplo, a gente tinha começado numa São Paulo que era entre Semana de 22 e os anos 70, onde realmente começou a crescer, mais uma vez, um ímpeto criativo sofisticado nas áreas, sofisticadíssimo, né? Então, a gente veio, de certa maneira, com uma, uma, uma inocência, entende?[...]⁵

Quando Maureen aponta a ausência de vícios em seu olhar, em sua percepção, evoca o sentido de descoberta que está presente nos trabalhos realizados ao longo de sua trajetória, que tomou a direção da fotografia no ano de 1962. Filha de um diplomata, as viagens são experiências constantemente enfrentadas em sua vida. Para a artista, as obras que realizou significam uma busca por pertencimento, “Talvez eu diga isso porque, tendo tido uma infância sem raiz, essa questão, esse pertencer me é muito importante. [...] E coincidiu que essa tentativa tenha sido nesse país.”⁶ Suas interpretações sobre o Brasil se situam, contudo, sob um processo que passa do olhar estrangeiro para o nível da intimidade, mediados por alguns referenciais buscados pela artista, entre eles, as obras literárias.

⁴ Informação presente em entrevista concedida a Frederico Mengozzi, 2004. Disponível em: <<http://www.memorial.sp.gov.br/memorial/revistaNossaAmerica/21/port/64-brasilidade.htm>>

⁵ Depoimento presente em: TERRITÓRIOS Maureen Bisilliat Parte 1 – Paraty em foco. Workshop de Egberto Nogueira. Mediação: Juan Esteves. Rio de Janeiro: 6º Festival Internacional FNAC de Fotografia, 2010. Disponível em: <<http://www.youtube.com/watch?v=gCpDJnRcX54>>

⁶ Entrevista concedida a Antonio Abujamra, programa Provocações, TV Cultura. Disponível em: <<http://www.youtube.com/watch?v=Vy-knAREaYw>>



Nas décadas de 50 e 60, alguns movimentos de expressão artística defendiam que a população brasileira não tinha conhecimento sobre as manifestações culturais de seu próprio território. Por um lado, o país passava por um momento histórico de forte valorização do desenvolvimentismo, marcado pela industrialização e pela expansão de empresas de comunicação, como a televisão e as publicações editoriais. Por outro, fora dos eixos econômicos, predominavam modos de vida considerados tradicionais, relações de trabalho e de poder pautadas em valores não condizentes com o discurso que se firmava sobre a “nação do progresso”.

Assim, se a postura de desocultação das realidades abrigadas pelo país se firmava sobre a justificativa do desconhecimento do povo sobre elas, havia ainda o teor crítico sobre o discurso que determinados segmentos da sociedade pretendiam endossar. Embora não estivesse diretamente ligada a tais movimentos, a atuação de Maureen Bisilliat direcionava-se ao que era ideologicamente reivindicado, pois naquele contexto, “[...] fotografar tinha um certo espírito de pioneirismo, ou seja, cada vez que a gente voltava de viagem, seja para a Abril ou seja para uma coisa pessoal, criava, assim, surpresas. Porque você trazia imagens de mundos não conhecidos.”⁷ Tendo concebido uma diversificada produção fotográfica, destacou-se pela publicação de livros e por seu trabalho como fotojornalista na Editora Abril, nas revistas Quatro Rodas e Realidade, entre os anos de 1964 e 1972.⁸

Os projetos nos quais se envolve tem a característica de forte valorização da produção fotográfica e, ao mesmo tempo, estão direcionados para uma abordagem diferenciada do Brasil. A revista Realidade⁹ foi a principal representante desse contexto, Maureen afirma que, nela, as pautas eram adequadas às preferências dos repórteres e que sempre

⁷ Depoimento presente em: TERRITÓRIOS Maureen Bisilliat Parte 1 – Paraty em foco. Workshop de Egberto Nogueira. Mediação: Juan Esteves. Rio de Janeiro: 6º Festival Internacional FNAC de Fotografia, 2010. Disponível em: <<http://www.youtube.com/watch?v=gCpDJnRcX54>>

⁸ Site do Instituto Moreira Salles sobre Maureen Bisilliat, informação contida em “Cronologia”. Disponível em: <<http://ims.uol.com.br/hs/maureenbisilliat/maureenbisilliat.html>>

⁹ A revista Realidade foi uma publicação mensal da Editora Abril veiculada entre os anos de 1966 e 1976. Ela destacou-se no cenário da imprensa brasileira por ter como característica fundamental a realização de grandes reportagens, nas quais tanto as temáticas quanto as formas de construção dos textos eram inovadores. Repórteres de texto e fotográficos encontravam, em Realidade, espaço para investir em trabalhos cujo caráter autoral e a profundidade com a qual o tema era tratado foram marcantes.



era mandada para regiões do interior.¹⁰ É, ainda, no sentido dos significados assumidos pelo que o interior do país resguarda que os trabalhos pessoais de Maureen se lançam, estejam eles no âmbito da produção editorial, das curadorias e organização de acervos ou na realização de documentários.

3. AQUISIÇÕES DE MAUREEN BISILLIAT

Em 1966, Maureen Bisilliat publicou o livro *A João Guimarães Rosa*; nele, ela partiu do imaginário construído pelo autor na obra *Grande Sertão: Veredas* (1956) e realizou um ensaio cujas imagens dialogam com as narrativas e os personagens do romance que tem no ambiente do sertão sua referência espacial. A intersecção entre sua produção fotográfica e a literatura brasileira também se fez presente nos livros *Sertões, luz e trevas* (1982), *A Visita* (1977), *O cão sem plumas* (1984), *Chorinho Doce* (1995) e *Bahia Amada Amado* (1996); respectivamente relacionados às obras de Euclides da Cunha, Carlos Drummond de Andrade, João Cabral de Melo Neto, Adélia Prado e Jorge Amado.

Ricardo Costa, em artigo que analisa uma parte da obra *Bahia Amada Amado* (1996) relacionada especificamente com o livro *Jubiabá* do escritor baiano, conclui que,

Na poética de Maureen Bisilliat – entendida aqui num sentido vasto, que ultrapasse o campo literário – a saturação, assim como os cortes propositais resignificam os referentes apresentados. Os signos estéticos criador por Maureen superam o sentido de complementaridade (intertextualidade) que a aproximação entre imagem e texto podem sugerir. (COSTA, 2009, p. 14-15)

Pode-se perceber que a procura da fotógrafa pela expressão de suas releituras remete à busca de universos íntimos que tais autores inscrevem em seus textos, essas são, desta maneira, uma das formas encontradas por ela para exprimir a intimidade que adquire com aqueles ambientes. Nas viagens para realizar os ensaios, ela experimenta tais espaços e alcança o pertencimento almejado por meio do contato, numa relação que é, também, nos termos de Sontag (2004, p.172), uma aquisição, pois “Em sua forma mais simples, temos numa foto uma posse vicária de uma pessoa ou de uma coisa querida,

¹⁰ Depoimento presente em: TERRITÓRIOS Maureen Bisilliat Parte 1 – Paraty em foco. Workshop de Egberto Nogueira. Mediação: Juan Esteves. Rio de Janeiro: 6º Festival Internacional FNAC de Fotografia, 2010. Disponível em: <<http://www.youtube.com/watch?v=gCpDJnRcX54>>



uma posse que dá às fotos um pouco do caráter próprio dos objetos únicos.” Não se trata, então, de uma complementação ou de uma ilustração, Maureen traduz o que é apreendido a partir de suas leituras e não daquilo que está escrito.

A exploração e a duplicação fotográficas do mundo fragmentam continuidades e distribuem os pedaços em um dossiê interminável, propiciando dessa forma possibilidades de controle que não poderiam sequer ser sonhadas sob o anterior sistema de registro de informações: a escrita. (Idem, p.173)

Por esta reflexão observa-se que Sontag não pretende opor os sistemas de representação, mas evidenciar as circunstâncias diferentes pelas quais ocorrem, da mesma forma como as obras de Maureen que intercalam fotografias e textos não se formatam pelo antagonismo. Para a autora a forma como a realidade é acessada por meio da fotografia é capaz de “redefinir a natureza da experiência comum” (Idem, p. 172-173), e é sobre o reconhecimento dessa distinção que os trabalhos da fotógrafa se firmam. Ao ser indagada sobre a sua compreensão acerca de *Grande Sertão: Veredas*, ela assegura, “Entendi, entendi muito bem porque a imagem, a palavra, a música são outros entendimentos. Não é um entendimento especificamente gramático, não.”¹¹

Para Rouillé (2009, p. 205), sob o ponto de vista do conceito de fotografia-expressão, a experiência efetivada entre o fotógrafo e a situação que fotografa configura um evento. Sendo a fotografia-expressão “Uma fotografia documento que compreende a expressão que engloba o acontecimento.” (Idem, p. 137), suas etapas de realização e sua finalidade se distanciariam dos ideais de registro e de designação do mundo visível, para estabelecer-se no domínio da expressão que se encontra em contínuo desenvolvimento e depende da forma como o fotógrafo rege o envolvimento com os sujeitos de seu trabalho (Idem, p. 205). Assim, o evento por ele concebido se guiaria menos pela constatação sobre coisas e pessoas que pelo exprimir daquilo que resulta do encontro entre os seus anseios e os de seus fotografados.

Nesse sentido, se “a designação dos estados de coisas existentes não chega a envolver a expressão (logo, o evento não existente) sem que, cada vez, intervenham uma forma,

¹¹ Depoimento presente em: TERRITÓRIOS Maureen Bisilliat Parte 1 – Paraty em foco. Workshop de Egberto Nogueira. Mediação: Juan Esteves. Rio de Janeiro: 6º Festival Internacional FNAC de Fotografia, 2010. Disponível em: <<http://www.youtube.com/watch?v=gCpDJnRcX54>>



uma escrita e um estilo singulares.” (Idem, p. 207), identifica-se nos trabalhos de Maureen Bisilliat um direcionamento para o domínio da fotografia-expressão. As características que ela conjuga em suas vivências mediadas pela fotografia, nos eventos que concebe, tanto evidenciam os diálogos estabelecidos com seus interlocutores — estejam eles na esfera da narrativa literária ou nos ambientes visitados nas viagens — quanto os usos que ela faz das possibilidades trazidas pelo procedimento técnico, acessadas nas etapas de produção e de pós-produção fotográficas.

4. SERTÕES, LUZ E TREVAS

Segundo Fernandes Jr (2003, p. 154), “Maureen tem a ousadia de trabalhar a partir da ambiguidade poética e passional dos personagens para criar imagens que trazem o instante fugidio do fazer fotográfico.” No entanto, antes que o “fugidio” passe a ser tributário de um contato com o referente que se encerra no clique, ela rompe com a unicidade e com a efemeridade da fotografia pela via do seqüenciamento para o qual conduz suas construções imagéticas. Por meio da realização de séries ou no âmbito da edição de seus ensaios e livros, as produções denotam a sua crença na narrativa, numa forma de conduzir suas experiências que delimitaria os códigos integrantes do que se poderia relacionar a uma escrita fotográfica. Configurando-se, assim, enunciados e discursos próprios sobre o suporte fotossensível da imagem técnica, pois, “Na imagem, como aliás na língua, coabitam de fato vários registros, cada um munido de um tipo particular de referente.”(ROUILLÉ, op. cit., p. 206)

O sertão é um referente compartilhado entre a fotógrafa e alguns enredos escolhidos para dialogarem com sua produção. O imaginário sobre ele foi, pela obra de Guimarães Rosa, seu primeiro campo de incursão na construção de suas interpretações fotográficas relacionadas às obras literárias. Tal ambiente surge, posteriormente, em *Sertões, luz e trevas* (1982) no qual a fotógrafa usou trechos das duas primeiras partes de *Os Sertões* (1902), de Euclides da Cunha, são elas: O Homem e A Terra. Embora tenham sido construídos sob etapas de concepção diferentes, os dois livros fotográficos remetem à intencionalidade da autora em lançar seu olhar sobre o espaço físico e ao mesmo tempo simbólico que é delimitado pelo que se define como sertão, e que, sob perspectivas diferentes, teve suas realidades recriadas nas obras desses autores brasileiros.



Sobre a forma como Euclides da Cunha constrói seu relato acerca desse ambiente, Albuquerque Jr. (2006, p.54) defende que “O sertão é aí muito mais um espaço substancial, emocional, do que um recorte territorial preciso.” Para o autor, a literatura de temática regionalista representa um dos instrumentos a partir dos quais a delimitação geográfica e cultural da região Nordeste do Brasil foi legitimada. Está relacionado ao espaço do sertão, em suas características anatômicas e nos fatos históricos nele ambientados, elementos que adquiriram valor simbólico nos discursos que são arquitetados sobre essa região.

[...] é uma imagem-força que procura conjugar elementos geográficos, lingüísticos, culturais, modos de vida, bem como os fatos históricos de interiorização como as bandeiras, as entradas, a mineração, a garimpagem, o cangaço, o latifúndio, o messianismo, as pequenas cidades, as secas, os êxodos etc. (Idem, p. 54)

Em *Sertões, luz e trevas*, essa imagem-força é explorada pela fotógrafa mais pela via das sugestões, evidenciadas na predominância dos desfoques e do grau de proximidade pelo qual as fotografias são tomadas, que pela preocupação de se realizar um inventário imagético comprovador daquilo que já tenha sido enunciado sobre o ambiente. As fotografias que compõem o livro foram feitas em viagens a alguns estados nordestinos entre os anos de 1967 e 1972. São citadas no texto introdutório as cidades de Bom Jesus da Lapa, na Bahia, e, Canindé e Juazeiro do Norte, no Ceará. No entanto, ela afirma ainda que há imagens que foram realizadas no estado de Alagoas, no município de Morada Nova e na praia de Canoa Quebrada, Aracati, ambas no Ceará¹².

O projeto inicial para a configuração de *Sertões, luz e trevas* era a montagem de uma publicação que reuniria as fotografias com textos escritos por Ariano Suassuna. No entanto a proposta ficou impossibilitada de se realizar, pois, segundo a fotógrafa, o escritor,

[...] acabou escrevendo, acho que foram cento e noventa páginas, se chama “Maureen e a lanterna mágica”, era um livro que ele fez baseado inicialmente sobre essa minha idéia. [...] ele me ligou [...] falou, só tem um negócio, ou você usa tudo ou você não usa nada. [...] não pude

¹² Informações citadas pela fotógrafa em entrevista concedida aos pesquisadores em 16 de abril de 2013, ela integra o projeto “Realidade, o fotojornalismo (autoral) de uma revista” do Prêmio Marc Ferrez de Fotografia, da Funarte.

usar nada porque não podia fazer um livro, se era contrato disso (refere-se a um exemplar de *Sertões, luz e trevas* que segura).¹³

Ela buscou, então, na obra de Euclides da Cunha, trechos do texto que junto às fotografias foram roteirizados e publicados em 1982. O recurso aos fragmentos da trama euclidiana ocorreu após a concepção das fotografias, contudo, a relação que se estabelece entre o espaço de significados do sertão nela e em Euclides é dialógica, embora não seja de correspondência.

Enquanto nos fragmentos selecionados predominam descrições detalhadas de aspectos da vida sertaneja observados pelo escritor, as fotografias exprimem indefinição, como que proferissem o impedimento de se delimitar o que os personagens encontrados são, mas fossem capazes de materializar aquilo que a fotógrafa apreendeu de seus encontros com eles. Com o objetivo de melhor compreender as construções imagéticas de Maureen Bisilliat, analisaremos três fotografias que integram o livro *Sertões, luz e trevas*.

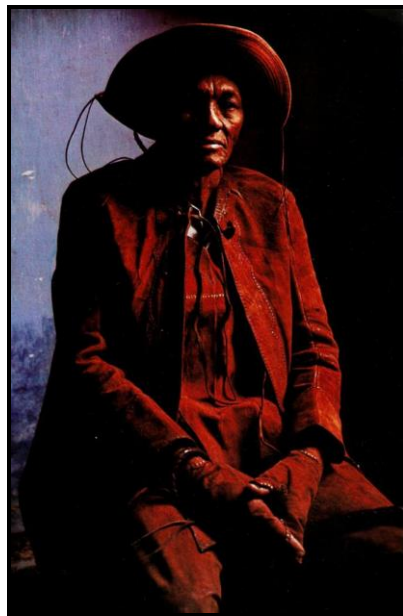


(Figura 1. BISILLIAT, 1982, p. 22)

A Figura 1 pertence à primeira série que compõe o livro, a qual é antecedida por trechos de *Os Sertões* que remetem às características geográficas do ambiente. As fotografias são apresentadas sob um jogo de contrastes entre azul e preto, que, neste caso se conjuga ao efeito oriundo do ângulo tomado para provocar uma junção entre primeiro e segundo planos, como se o entorno do indivíduo fosse também uma de suas partes constituintes. “Suas imagens são fantasmagóricas, realizadas nas baixas luzes com foco

¹³ Relato presente em entrevista concedida aos pesquisadores em 16 de abril de 2013. A entrevista integra o projeto “Realidade, o fotojornalismo (autoral) de uma revista” do Prêmio Marc Ferrez de Fotografia, da Funarte.

crítico, buscando ora a singeleza de um povo, ora sua dignidade perdida.” (FERNANDES JR, op. cit., p. 154) Essa aproximação dos planos evidencia a intencionalidade da fotógrafa em não destacar os seus personagens dos espaços nos quais os encontra, o relevo e as fissuras se formam, para ela, pelas sombras que explora nas faces humanas, pois o sujeito que habita o sertão é o principal elemento desta obra.



(Figura 2. BISILLIAT, 1982, p. 74)

Na Figura 2, percebemos o retrato de um homem que faz parte de uma série sobre vaqueiros. A figura do vaqueiro, principalmente por sua indumentária, acaba por se destacar no universo imagético do sertão. Nesta fotografia, Maureen explorou a luz lateral de forma a intensificar a textura da roupa, além de ter provocado uma aproximação tonal entre a pele do homem e o couro que o vestia. Enquanto a pose do vaqueiro transmite a idéia de rigidez, a relação entre o claro e o escuro, trabalhado pela fotógrafa, equilibra a imponência do personagem, fazendo coexistir na fotografia leveza e dramaticidade.

O sertão é, nesse sentido, tratado como um personagem. As investigações sobre ele vão dos elementos mais periféricos aos centrais e remetem à busca de uma conexão cada vez mais íntima. Para a fotógrafa, sua afinidade com o ambiente sertanejo remete às regiões de origem de sua família que abrigariam características muito próximas àquelas encontradas no sertão,

[...] são lugares, realmente, lugares que nessas épocas, que nos grandes centros, por exemplo, Londres, Paris, Roma e tal, tinham os urbes, mas aqueles não eram, era chão mesmo, tanto assim que eu chamo de ‘canto chão’.¹⁴

Canto chão é uma denominação utilizada por ela para indicar o início do sequenciamento das imagens no livro. Abordado como um personagem, o sertão é ainda “[...] um poderoso coadjuvante do ato fotográfico e que, portanto, o real é a forma objetiva de como a ficção subjetiva do fotografado interfere na composição e no dar-se a ver para a concretização do ato fotográfico.” (MARTINS, 2009, p. 15)



(Figura 3. BISILLIAT, 1982, p. 134)

Na Figura 3, observamos a opção pelo desfoque e por uma forma de construção que remete à idéia de movimento. Sobre essa fotografia, ela relata “Essa nem bem sei o que era, porque era uma passagem [...]”¹⁵, momento de transição este que a fotógrafa exprime pelas opções técnicas que faz, corroborando com a concepção de que a imagem fotográfica expressa a postura a partir da qual o fotógrafo se coloca no ambiente. Para Fernandes Jr (op. cit., p. 154), ela utiliza a “[...] transformação das cores, a imprecisão do foco, os cortes pouco convencionais, as sombras expressionistas, as imagens monocromáticas, as luminosidades exageradas, as ausências [...]” para instaurar um conjunto de normas próprias para a estruturação de seu discurso imagético que configura, nos textos do autor, “[...] um fio condutor lógico e mágico, que é a sua sintaxe, na maioria das vezes instigante, para provocar inquietações.” (Idem, p. 154)

¹⁴ Idem.

¹⁵ Idem.



5. CONSIDERAÇÕES FINAIS.

O trabalho de Maureen Bisilliat nos faz compreender a imagem fotográfica tomando-a como um texto, composto por regras e suas respectivas subversões que são responsáveis pela formatação de um estilo próprio de escrita, neste caso, menos descritiva que expressiva; imagens que mais contestam do que constam. Apesar da intersecção que ocorre entre as séries e o uso dos fragmentos da obra euclidiana, não se pode atribuir o sentido de ilustração a essas imagens. Pois, ao usar esta forma de seqüenciamento, ela aproxima a noção de enredo, que é própria da prosa literária, da narrativa imagética, dando ao espaço do sertão duas vias distintas de entendimento.

Em *Sertões, luz e trevas*, identifica-se, nesse sentido, a busca da fotógrafa por uma não equivalência entre os espaços que aborda e os que estão descritos nos trechos usados da obra literária. Assim, ela sobrepõe o significado que o elemento assume culturalmente ao ambiente no qual a fotografia se efetivou. O espaço de sua imagem fotográfica é outro. Nele, o que está em jogo não é a forma como o meio condiciona seus personagens, ou como eles se adaptam às características do sertão, e, sim, os caminhos encontrados pela fotógrafa para exprimir o que o seu contato com esses atores lhe permitiu produzir.

Ao exprimir o sertão, Maureen explora e revela anseios pessoais, o que torna seu relato imagético carregado de intimidade. Isto nos leva a refletir que uma das motivações para que as abordagens sobre o sertão, e sobre o Nordeste, sejam realizadas, está na esfera da procura pelo que se reconhece ou pelo que se deseja reconhecer como é nato. São os valores ligados às origens pessoais, aos lugares da infância e aos dos relatos ouvidos, que são enfrentados por intermédio da fotografia no intuito de construir narrativas baseadas, nesta circunstância, em experiências onde o próprio fotógrafo idealiza a condução das estórias.

REFERÊNCIAS

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

BISILLIAT, Maureen. **Sertões, luz e trevas**. São Paulo: Ed. Rhodia, 1982.



_____. **Maureen Bisilliat:** Depoimento (abri. 2013). Entrevistadores: Marcelo Eduardo Leite e Carla Adelina Craveiro Silva. São Paulo: 2013. Arquivo em formato mp3 (101 min). Entrevista concedida ao projeto “Realidade: o fotojornalismo (autoral) de uma revista” contemplado com o Prêmio Marc Ferrez de Fotografia da Funarte.

COSTA, Ricardo Ramos. Poética de Maureen Bisilliat em Juabiabá. In: **Revista Icarahy**. Ano 1. Nº 1. Universidade Federal Fluminense, Rio de Janeiro, agosto de 2009. Disponível em: <http://www.revistaicarahy.uff.br/revista/html/numeros/1/dliteratura/RICARDO_COSTA.pdf>. Acesso em: 25 de fev. 2013

FERNANDES JR, Rubens. **Labirinto e identidade: panorama da fotografia no Brasil [1946-98]**. São Paulo: Cosac Naify: 2003.

KOSSOY, Boris. **Realidades e ficções na trama fotográfica**. São Paulo: Ateliê Editorial, 1999.

MARTINS, José de Souza. **Sociologia da Fotografia e da Imagem**. 1ªed. São Paulo: Editora Contexto, 2009.

MENGOZZI, Frederico. Brasilidade. Conversa com Maureen Bisilliat. In: **Nossa América - Revista Memorial da América Latina**, nº21, 2004. Disponível em: <<http://www.memorial.sp.gov.br/memorial/revistaNossaAmerica/21/port/64-brasilidade.htm>> Acesso em: 01. mar. 2013

PROVOCAÇÕES. Apresentação: Antônio Abujamra. TV Cultura, programa exibido em 02 de abril de 2010. (07 min. 21 seg) Disponível em: <<http://www.youtube.com/watch?v=Vy-knAREaYw>> Acesso em 14. fev. 2013

ROUILLÉ, Andre. **A fotografia – entre documento e arte contemporânea**. Editora Senac: São Paulo, 2009.

SONTAG, Susan. **Sobre fotografia**. Tradução Rubens Figueiredo. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

TERRITÓRIOS Maureen Bisilliat Parte 1 – Paraty em foco. Workshop de Egberto Nogueira. Mediação: Juan Esteves. Rio de Janeiro: 6º Festival Internacional FNAC de Fotografia, 2010. 1 vídeo (7 min. 30 seg.). Disponível em: <http://www.youtube.com/watch?v=gCpDJnRcX54>. Acesso em: 24. Jan. 2013