

# O SERTÃO DE PIERRE VERGER

ANTÔNIO FERNANDO DE ARAÚJO SÁ\*

---

## RESUMO

O artigo resgata a categoria *sertão* a partir das reportagens fotográficas produzidas por Pierre Verger com sua Rolleiflex, entre os anos de 1940 e 1950, para a revista *O Cruzeiro*. Recupera-se o diálogo que Verger estabeleceu na época com pesquisadores que buscavam refletir sobre o sertão nordestino, como Alfred Métroux, Roger Bastide ou Ben Zimmermam, centrando-se a análise na viagem de Verger à região de Canudos em 1946. Suas fotos documentaram as reportagens de Odorico Tavares sobre Euclides da Cunha; sobre o Reduto de Antônio Conselheiro; sobre Os Sobreviventes; e sobre Monte Santo. Como atos de afeição, suas fotografias buscavam a fusão com a cultura sertaneja, penetrando em outras fendas da memória – vestígios vigorosos marcados, de forma indelével, naqueles sobreviventes e remanescentes da guerra de Canudos.

**PALAVRAS-CHAVES:** representação fotográfica; Canudos; Pierre Verger; cultura sertaneja.

## ABSTRACT

*The article captures the backwoods category from the photographic reports produced by Pierre Verger with his Rolleiflex, between 1940 and 1950 for the magazine O Cruzeiro. Retrieves the dialogue established at the time that Verger with researchers who sought to reflect on the Northeast, as Alfred Métroux, Roger Bastide or Ben Zimmermam, focusing the analysis on the Verger's trip to the region of Canudos in 1946. His photos have documented reports of Odorico Tavares about Euclides da Cunha; about Redoubt of Antonio Conselheiro; about Sobreviventes; and about Monte Santo. As acts of affection, his photographs were seeking to merge with the country culture, moving into other crevices of memory – remains vigorous marked, indelibly, and those surviving remnants of Canudos war.*

**KEYWORDS:** *photographic representation; Canudos; Pierre Verger; country culture.*

---

*O que eu gostava, quando viajava, era viver com o povo e vê-los viver um modo de vida diferente do meu. Eu estava interessado no que não era eu. Ou naquilo que era eu, nos outros”.<sup>1</sup>*

Pierre Verger

## **Introdução**<sup>2</sup>

Nas últimas décadas, os historiadores têm privilegiado em seu campo de trabalho a fotografia como documento de história social, realçando dimensões da cultura material e as perspectivas do fotógrafo e do cliente. Apesar da dimensão mágica que a fotografia exala, como outros documentos ela é passível de ser perscrutada, seja revelando a reputação do fotógrafo e o gênero fotográfico trabalhado, seja analisando detalhes técnicos como formato, textura do papel e processo de impressão. No caso latino-americano, a história e a prática da fotografia têm evidenciado questões vitais a respeito das relações entre o poder e as culturas, da representação da cultura e seus significados, e as conexões entre intenção, expectativa e conteúdo.<sup>3</sup>

A categoria *sertão*, tão construída e desconstruída pelas diversas formas de representação cultural, através da literatura, da música, dos filmes ou mesmo da fotografia, mostra-se como um campo quase inexplorado dentro das mais de 60.000 fotografias que Pierre Verger capturou com sua Rolleiflex. Suas fotografias, além de produto de seu trabalho de repórter fotográfico para a revista *O Cruzeiro*, dialogavam com pesquisadores que buscavam refletir sobre o sertão nordestino nos anos 1940 e 1950, como Alfred Métroux, Roger Bastide ou Ben Zimmermam.

Nossa proposta central, portanto, é a de analisar o sertão representado na produção fotográfica de Pierre Verger, interagindo com outras fontes e com a tradição intelectual sobre o sertão, que remonta à obra *Os Sertões*, de Euclides da Cunha. Da diversidade de elementos que foram produzidos para a representação do sertão, que atravessa as diversas linhagens da produção cultural brasileira, desde a historiografia, a literatura, as artes plásticas até o cinema, há um elemento comum: a transitoriedade do sertão como “pos-

sibilidade de que os seres e coisas sertanejos possam transformar-se, subitamente, em seus próprios opostos”.<sup>4</sup> Um exemplo notório desse discurso é o citado livro de Euclides da Cunha, de 1902, quando o autor se viu forçado a matizar as teorias racistas e positivistas então em voga, tratando o sertanejo não como degenerado mas como um forte.

Não obstante, a realidade sertaneja afirmou-se como substância de mitologias, ou seja, o sertão aparece nas narrativas literárias, fotográficas, cinematográficas e históricas como um lugar “que, simultaneamente, se afirma e se nega, é tempo sobretudo de outros tempos, é reino do fantástico e do mítico”.<sup>5</sup> Também a representação do sertão aparecia como um lugar autêntico e, ao mesmo tempo, indômito, o que leva-nos a refletir sobre a produção positiva do imaginário social em implicações pragmáticas e de sua exploração lucrativa da natureza e das populações. Mas não se pode esquecer que a categoria *sertão* completa-se com a imagem do litoral, imaginado como sendo a emanção da civilização e da cultura, enquanto o primeiro, sendo sinônimo do atraso e da barbárie.<sup>6</sup>

Talvez a categoria *sertão*, como nenhuma outra, seja construída por meios tão diversos e, ao mesmo tempo, composta de múltiplos e variados significados, que ela se torna vinculada à própria cultura brasileira. Desse modo, podemos associar a categoria *sertão* à busca da brasilidade essencial, materializada em imagens e representações diversas, dentre as inúmeras construções míticas acerca da identidade nacional. Destarte, tal identificação se converte em postulado que contribui, inclusive, para a construção da memória nacional, não só no pensamento social, mas na música, nas artes plásticas, na fotografia, no cinema e na literatura.<sup>7</sup>

Por ser objeto e a razão do mito nacional, o sertão tem sido preservado no imaginário e na vivência concreta dos brasileiros, ao longo da história do Brasil, como pode ser percebido nas fotografias de Verger. Dentre elas, escolhemos para falar sobre o assunto a leitura sensível por Pierre Verger realizada em sua viagem ao Sertão de Canudos em 1946, pelo fato de Canudos ser um paradigma da ideia de sertão dentro da longa tradição intelectual que alumia Euclides da Cunha.

## Pierre Verger no Sertão das Memórias (Canudos – 1946)

Inicialmente, devemos inserir a produção fotográfica de Pierre Verger no contexto da emergência de uma sociedade urbano-industrial no Brasil, especialmente após a Segunda Guerra Mundial. Segundo Ortiz, não é a realidade concreta dos modos comunicativos que institui uma cultura de mercado, é necessário que toda a sociedade se reestruture para que eles adquiram um novo significado e uma amplitude social. É aí que são redefinidos os antigos meios (imprensa, rádio, cinema) e direcionadas às técnicas como a televisão e o *marketing*. Entretanto, apesar do dinamismo da sociedade brasileira no pós-guerra, Ortiz afirma que a realidade se insere no interior de fronteiras bem delimitadas. A industrialização se realiza somente em determinados setores e regiões, não se estendendo para a totalidade da sociedade. Em termos culturais, temos que o processo de mercantilização da cultura será atenuado pela impossibilidade de desenvolvimento econômico mais generalizado, ou seja, a indústria cultural e a cultura de massa emergente se caracterizam mais pela sua incipiência do que pela sua amplitude.<sup>8</sup>

Deste modo, é fundamental salientar que a intenção primeira do autor, no ato de realização do conjunto das fotografias selecionadas, foi atender as demandas das agências e dos veículos de comunicação que o contratavam, o que nos possibilita lançar mão deste recurso para explicar e contextualizar determinadas fotografias, bem como lançar novas ideias sobre as composições apresentadas.<sup>9</sup>

Vale ressaltar o papel importante desempenhado pela revista *O Cruzeiro* na trajetória profissional de Verger, pois seu trabalho coincide com a fase áurea da revista (1944–1960), em que são introduzidos o conceito e a prática do fotojornalismo, por Jean Manzon. Aqui a reportagem fotográfica adquire uma dimensão estrutural e não apenas ilustrativa da revista, “dando notícias de um Brasil ainda desconhecido que emergia através e até ‘atrás’ das reportagens”. Inclusive, a repercussão dessas fotorreportagens no meio jornalístico redesenhou socialmente a posição dos fotógrafos enquanto profissionais, investindo a fotografia de outros significados na sua relação

com a sociedade e a natureza política de seu código. Deste modo, nas páginas desta revista, o Brasil

[...] se projeta para o futuro e se imagina cosmopolita, moderno e industrializado, sem deixar de ser popular e mestiço. Esta pluralidade será o amálgama da auto-imagem do país projetada pela revista, neste processo o fotojornalismo de *O Cruzeiro*, se antecipa à televisão no processo de unificação nacional.<sup>10</sup>

Aliás, a renovação do fotojornalismo, a partir da década de 1940, através da fotorreportagem nesta revista, se dá por meio de uma proposta de educação visual do público leitor, que incorpora características formais da estética moderna, sem perder o objetivo de documentação do real.<sup>11</sup>

De tal sorte que as fotografias de Pierre Verger constituem-se em documentos relevantes tanto em sua dimensão jornalística e documental, quanto na artística para pensarmos como o Brasil era representado visualmente nas décadas de 1940 e 1950. Suas fotografias foram veiculadas na revista *O Cruzeiro*, que buscava naquele período resgatar nossas raízes mais profundas do “gigante desconhecido”, isto é, suas reportagens “alimentavam o imaginário coletivo na busca da identidade cultural brasileira”.<sup>12</sup>

Os anos 1950 e o início dos anos 1960 representaram os anos do desenvolvimentismo, da industrialização e da modernização do País, ao mesmo tempo que revelaram o empenho do Estado nacional em incorporar o Nordeste pobre e rural, da seca e do retirante. As fotografias de Verger podem ser vistas como um produto simbólico desta empreitada pela sua capacidade de descobrir um outro Brasil, em que a humanidade é exposta de forma poética e criativa.

Das várias reportagens fotográficas realizadas na revista *O Cruzeiro*, escolhemos para falar sobre o tema do sertão a viagem de Pierre Verger a região de Canudos em 1946, pelo fato de Canudos ser considerado um paradigma da ideia de sertão dentro da nossa tradição intelectual. Suas fotografias documentaram as reportagens de Odorico Tavares, que foram divididas em quatro, intituladas *O Repórter Euclides da Cunha*; *O Reduto de Antônio Conselheiro*; *Os Sobreviventes*; e *Monte Santo*.

Há uma organicidade entre a imagem de Pierre Verger e o texto de Odorico Tavares, na medida em que o texto ouvia a história de Canudos a partir da ótica do jagunço, dos conselheiristas sobreviventes e Verger fotografava “os velhos, homens e mulheres, que haviam ouvido a palavra consoladora de Antônio Conselheiro”. Era o registro da cidade de Canudos reconstruída pelos sobreviventes da guerra. Um pequeno e pobre povoado que abrigavam singulares figuras humanas que escaparam do morticínio republicano. O recolhimento desses depoimentos possibilitou a renovação da leitura da Guerra de Canudos, como, por exemplo, o resgate da vida cotidiana dos conselheiristas, abrindo aquilo que José Calasans sugeriu como a “fase da oralidade canundense”.<sup>13</sup>

Podemos dividir a fotografia sobre o sertão de Canudos em dois momentos: a primeira com as imagens de Flávio de Barros e depois com os ensaios realizados na cidade de Canudos reconstruída no início do século, onde se destacam as fotografias de Pierre Verger (1946), Alfredo Vila-Flor (1964) e Jair Dantas (1968). Em 1969, com o enchimento do açude do Cocorobó, outros fotógrafos fizeram ensaios sobre os cenários e os herdeiros da luta conselheirista, quando durante a seca de 1996, irrompe o cemitério antigo de Belo Monte nas águas do Cocorobó.<sup>14</sup>

As imagens de Pierre Verger registram a fase pós-euclidiana do sertão, pois, por um lado, suas fotografias trouxeram para a cena brasileira figuras e paisagens esquecidas da memória nacional e, por outro, elaboraram uma narrativa em que se conta a história dos sertões a partir dos traços da vida cotidiana dos sertanejos. Deste modo, Verger funde certa preocupação etnográfica com o olhar fotográfico em que busca a identidade nacional, com destaque nos elementos da cultura popular, tipos humanos e aspectos religiosos em contraste com o modelo cultural idealizado sobre os sertões nordestinos nos anos 1940.

Contemporaneamente às obras escritas e visuais de José Calasans, Odorico Tavares e Marcel Gautherot, a iconografia sobre o sertão nordestino é renovada com a intervenção fotográfica do etnógrafo francês Pierre Verger, em 1946, para a revista *O Cruzeiro*, conjugando o valor documental

de suas fotografias com o rigor estético, moldada por uma apurada visão artística.

Cláudia Maria de Moura Pôssa sugere que a matéria prima do trabalho fotográfico de Verger é o cotidiano material, simbólico e imaginário das mais diversas culturas, realçando o acaso e o imprevisto de sua obra. Para a autora, existem dois conjuntos de fotografias na obra do etnofotógrafo: “um em que aparecem pessoas como elemento principal, outro em que aparecem arquitetura e paisagens urbanas ou naturais”. Contudo, o toque de Verger “está mais relacionado com as fotos em que as pessoas protagonizam as imagens”.<sup>15</sup>

Selecionamos, do total de 67 fotografias de Verger relativas ao Sertão de Canudos, um conjunto que julgamos representativo do seu modo de ver o sertão. Desta série fotográfica, optamos por analisá-la a partir de temas delineados pela narrativa fotográfica de Pierre Verger, em seu diálogo com o texto das reportagens de Odorico Tavares publicadas na revista *O Cruzeiro*, pioneiro em registrar uma revisão histórica importante da Guerra de Canudos, relatando a versão dos sobreviventes ou remanescentes do conflito.

## **Monumentos da Guerra de Canudos**

Das imagens da memória da Guerra de Canudos, foi registrado o monumento edificado, em 1942, pela Inspetoria Federal de Obras contra as Secas (IFOCS) com o canhão Withworth 32, mais conhecido pelos sertanejos por “matadeira”, fincado em um pedestal de concreto, que hoje encontra-se submerso nas águas da represa do Cocorobó. Odorico Tavares descreve o monumento como imponente, “negra contra o sol, a sua silhueta domina por um momento as colinas, tendo, ao pé, um pequeno e bem cuidado canteiro de cactus”.<sup>16</sup>

Abandonada pelo Exército no teatro-de-operações, a lendária “matadeira” tornou-se um “lugar de memória” da guerra de Canudos na região, justamente porque registrava o ato heróico dos onze conselheiristas que tentaram destruí-la, dos quais dez morreram. Estava claro que o Exército

buscava “esquecer” a vergonhosa guerra fratricida, pois, como afirmou o coronel Davis R. de Sena, “não premiou os expedicionários com medalhas ou condecorações enaltecedoras de campanha, como se a Nação ansiasse por sepultar os lastimáveis acontecimentos”.<sup>17</sup>

Talvez o Exército tenha compreendido, tardiamente, a lição euclidiana de que, após a luta, um herói anônimo, o verdadeiro vencedor deveria triunfar em Canudos: o mestre-escola,<sup>18</sup> médicos e assistência técnica para enfrentar os problemas das secas.



FIGURA 01: Sem título, Canudos (BA), c. 1946

É interessante observar que, posteriormente, a “matadeira” é transferida para Monte Santo, cidade sede do planejamento das operações que incendiaram o Belo Monte, convivendo, atualmente, na Praça da Matriz, juntamente com o busto do Marechal Bittencourt e uma escultura em

madeira de Antônio Conselheiro. Mas sua base permanece no local onde hoje está o Parque Estadual de Canudos.

A presença da memória euclidiana da Guerra de Canudos, forjada em *Os Sertões*, se faz presente na escola da cidade, mostrando que, “mais do que registro historiográfico de um evento da primeira década republicana”, seu livro “é um perfeito exemplo de como uma obra de cunho histórico pode transformar-se em *lugar de memória*”.<sup>19</sup> Contudo, centrando-se no confronto entre civilização e barbárie, entre litoral e sertão, Euclides da Cunha acabou por obliterar, durante a primeira metade do século XX, a possibilidade de se estabelecer outras leituras sobre o tema. Entretanto, é por conta de sua obra magnífica que a Guerra de Canudos tem proporcionado um fato raro na memória nacional: “o poder da lembrança e da rememoração dos condenados da terra contra o poder do Estado e das efemérides oficiais instituídas pelo regime republicano”. Segundo Hardman, Euclides da Cunha, em sua narrativa épico-dramática, constitui-se em elemento fundamental dessa memória, que mistura mito e história.<sup>20</sup>



FIGURA 02: Sem título, Canudos (BA), c. 1946

Na reportagem de Odorico Tavares é registrada, como testemunha crivada de balas, o cruzeiro levantado pelo Bom Jesus Conselheiro. Afora esse monumento pouco sobrou da guerra, além dos alicerces da igreja velha e quase nada do chão da igreja nova também edificada por Antônio Conselheiro. “No chão a inscrição de pedra, visível, intacta: EDIFICADO EM 1893 POR A.M.M.C. (Antônio Mendes Maciel Conselheiro)”. Ao redor somente uma infinidade de telhas, de material decomposto, pedra, barro cozido, tijolos, vestígios das casas durante a época da guerra. Mas, em meio à desolação, eis que se mantém altivo um velho umbuzeiro resistindo aos tempos, às secas.<sup>21</sup>

David Lowenthal adverte-nos que os monumentos comemorativos são muito mais que meros reflexos do que celebram, pois agregam na paisagem uma nova mescla de símbolos funerários e admonitórios, que são inserções animadas por uma maior consciência histórica.<sup>22</sup>



FIGURA 03: Sem título, Canudos (BA), c. 1946

Este Cruzeiro da Igreja Velha é revelador da construção de lugares de memória da guerra de Canudos por parte dos moradores da região, a fim de evitar o esquecimento do sangrento episódio. Podemos afirmar que a religiosidade popular presente no monumento do Cruzeiro de Antônio Conselheiro serve de contraponto ao canhão Withworth 32 (“a matadeira”), monumento edificado pelo IFOCS. É o símbolo da paz e da crença na transformação do sertão e um questionamento a não-realização de promessas da República.

Ao pé da cruz do Conselheiro, vemos ex-votos, sugerindo pagamento de promessas feitas à Cruz e a Antônio Conselheiro. Como manifestação artístico-religiosa que se liga diretamente à arte religiosa e à arte popular, os ex-votos capturados por Verger representam importante registro da cultura popular nordestina, pois aludem a uma interface entre a eloquente voz do sofrimento e a graça alcançada nos sonhos do Conselheiro. Assim, além da sua dimensão religiosa, as esculturas dos ex-votos, juntamente com a xilogravura expressa os signos não-verbais da literatura de cordel, representam a visão estética do homem nordestino.<sup>23</sup>



FIGURA 04: Sem título, Canudos (BA), c. 1946

É interessante observar que, no início dos anos 1960, uma reportagem do jornalista Carlos Gaspar para a série televisiva *A Grande Jornada* mostra que o cruzeiro permaneceu como “lugar de memória” da Guerra de Canudos, quando registra a fala de José Ciríaco e seus despojos da guerra que o último combatente guarda em sua pequena casa. Preocupado em relatar suas experiências para as crianças de Canudos, José Ciríaco encontra-se, cotidianamente, com os meninos que lhe trazem balas de canhão ou mesmo restos de balas para que ele lhes conte a sua história ao pé do cruzeiro construído no que restou da igreja de Conselheiro.<sup>24</sup>

Atualmente, o Cruzeiro é mantido como uma relíquia dos tempos da Guerra pelo *Instituto Popular Memorial de Canudos* (IPMC), com sede na cidade de Canudos, que é uma espécie de centro cultural, com museu e biblioteca, servindo de espaço de visitação pública. Seu objetivo é trabalhar durante o ano, através de seminários, palestras, publicação de livros, almanaques e revistas, fitas de vídeo e CD de músicas, visando preservar a memória da experiência de vida antes da Guerra de Canudos.<sup>25</sup>

### **Homens e mulheres do Sertão de Canudos**

Na reportagem de Odorico Tavares, com fotografias de Pierre Verger, era resgatada, antes dos estudiosos que elaboraram a revisão histórica de Antônio Conselheiro, a imagem de um Conselheiro que “nunca fez o mal a ninguém”. Entre os sobreviventes entrevistados, há um consenso de que Antônio Conselheiro era um bom homem e era chamado de “Bom Jesus”. Maria Avelina da Silva, Francisca Guilhermina dos Santos, José Travessia, Manoel Ciríaco, Francisco Cardoso de Macedo, Maria Guilhermina de Jesus, Idalina Maria da Conceição e o velho Mariano, todos, sem exceção, colocam o líder da comunidade de Canudos como um homem bom e respeitador. Ainda que Tavares mantenha a leitura de certo fanatismo do séquito de Antônio Conselheiro, o jornalista pernambucano foi o primeiro a divulgar a visão dos sobreviventes de Canudos, demonstrando, ao contrário da leitura

euclidiana, a capacidade organizativa de Antônio Conselheiro e seus seguidores.<sup>26</sup>

É interessante observar que foi, a partir das sendas abertas por Odorico Tavares, que José Calasans iniciou sua trajetória renovadora das pesquisas em torno da Guerra de Canudos, viajando pelo sertão e coletando, através de entrevistas com sobreviventes ou seus descendentes, uma rica tradição oral. Segundo o historiador sergipano, era importante pesquisar a guerra, mas é impossível compreendê-la sem a percepção dos jagunços, sem acompanhar o sentido da história desse grupo. Segundo Calasans, surgiu dessa preocupação o livro *Quase biografias de jagunços*, que utilizou o recurso da biografia como apelo metodológico, pois, “para quem vê de fora todos sertanejos se parecem e as individualidades ficam meio embaçadas”. Assim, “compreender as diferenças individuais” foi um exercício fundamental na obra de Calasans, proporcionando-lhe uma leitura de Canudos como coletividade de beatos, de santeiros, renunciantes”.<sup>27</sup>

De fato, como “esteta da fotografia em preto e branco”,<sup>28</sup> o olhar fotográfico de Pierre Verger realça a simplicidade das coisas e pessoas fotografadas, mostrando cenas cotidianas nas quais o sentido da beleza, do dramático e do poético emergem na sua construção discursiva como fica evidente na série de retratos de sobreviventes e remanescentes dos seguidores de Antônio Conselheiro ou daqueles que colaboraram com as tropas do governo.

O aspecto circunspecto de Maria Avelina da Silva é realçado na fotografia de Verger, em que se salienta a face rugosa de uma vida vivida no sertão calcinado. De preto, chale enrolado na cabeça, a depoente não deixa de registrar que Antônio Conselheiro era “um homem santo que somente aconselhava para o bem”.<sup>29</sup> O que temos aqui é a imagem, retalho de corpo, parte do tronco, a expressão do olhar, da boca, a cabeça inclinada e um rosto que se apresenta como um espelho da alma sertaneja, compondo, ao contar sua história de vida, os fios da memória da história do Brasil. Em sua fala monossilábica, manifesta-se o medo de falar sobre o tema, pois praticamente todos que moram em Canudos tiveram parentes, famílias que morreram no

Belo Monte. É interessante notar que “a construção do medo” pelas classes dominantes do Estado da Bahia da possibilidade do ressurgimento de Canudos permaneceu no imaginário social da região de Canudos, quando, por exemplo, em 1903, a professora primária escalada para ensinar as crianças do Cumbe, atual Euclides da Cunha, afirmara que “Canudos metia-lhe muito medo”.<sup>30</sup>



FIGURA 05: Maria Avelina da Silva, sobrevivente da guerra, Canudos (1946)

Esse medo presente na memória coletiva da região pode ser observado na fala de Maria Avelina da Silva que nos coloca em contato com as zonas de sombras da Guerra de Canudos na época do seu cinquentenário:

*Para que adianta estar falando nestas coisas? Já passou. Estou velha e quero morrer em paz.  
- E o Conselheiro?*

*Também morreu, deixe êle em paz. Por êle, não havia mal no mundo. Perseguram êle e está aí a desgraiceira que aconteceu. Moço, não adianta estar mexendo com essas coisas.*<sup>31</sup>

Também Maria Guilhermina de Jesus tem olhar grave de quem sofreu duramente com a guerra de Canudos, como mostra sua face marcada por uma grande cicatriz debaixo do queixo devido a estilhaço de bomba. Como Maria Avelina da Silva, a pele enrugada de seu rosto mostra as marcas do sol inclemente em sua labuta diária pela sobrevivência.

Depois do incidente, ela fugiu para Simão Dias, em Sergipe, onde ficou por volta de dez anos, para retornar à cidade de Canudos. Como outros depoentes, a sobrevivente tem uma visão simpática e fraterna de Antônio Conselheiro, revendo a imagem euclidiana de um “gnóstico bronco”:

*Lembro-me de Antônio Conselheiro, homem muito bom e não havia ninguém que não gostasse dele. Homem sabido, sabendo enxergar as coisas como ninguém, era um prazer ajudar nas suas obras. (...) Havia muito fé em Conselheiro e os ensinamentos dele era uma felicidade ouvir, pois só pregava para o bem.*<sup>32</sup>



FIGURA 06: Maria Guilhermina de Jesus, sobrevivente da guerra, Canudos (1946)

Contra-pondo-se ao olhar grave e circunspecto de Maria Avelina da Silva e de Maria Guilhermina de Jesus, Francisca Guilhermina dos Santos recorda cenas da guerra de forma leve, como se o passado não pensasse em sua alma. Em sua fala pausada, comenta a dificuldade de enterrar os mortos, somente enterrados depois da caridade do fazendeiro Ângelo dos Reis. Como Maria Avelina, ela também enfatizou o Conselheiro como um homem bom, que somente dava conselhos bons.



FIGURA 07: Francisca Guilhermina dos Santos, sobrevivente da guerra, Canudos (1946)

No caminho da cruz do Coronel Tamarindo, o jornalista encontra José Travessia, lembrando a figura de Dom Quixote, que lhe traz recordações do tempo da guerra. Ele tinha uns doze anos quando o “negócio” começou a apertar, a vida se tornando um “inferno”. Em cortantes palavras, ele afirma:

*Fui para o mato, comer gravatá e dormir ao Deus dará, para ver se escapava com vida. Meu pai morreu, lutando ao lado de João Abade que era um homem direito e com ele não havia moleza. Caiu no arraial tinha que pegar no pau de fogo, mesmo.*

Para ele, foi “um erro, ter se feito o arraial novamente onde está”, pois é um “cemitério vivo”, “cavou dá um osso de defunto”.<sup>33</sup>

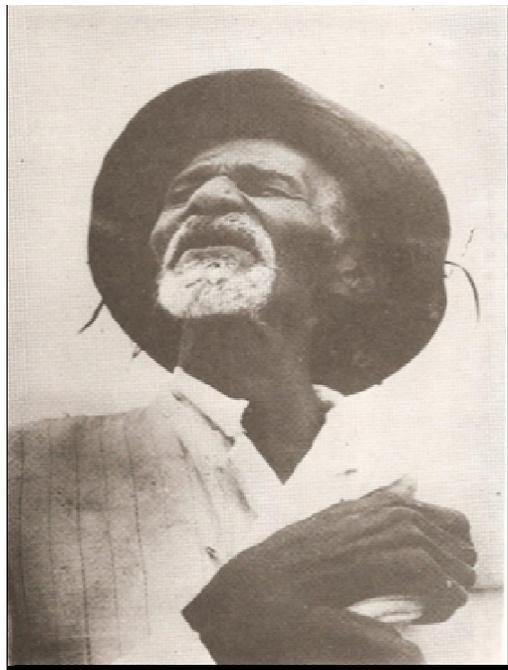


FIGURA 08: José Travessia, sobrevivente da guerra, Canudos (1946)

Uma figura se destaca entre os depoentes: o porte ereto de Manuel Ciríaco, apesar de seus oitenta anos. A imagem de Verger sobre o sobrevivente de Canudos aponta para uma dimensão relevante para se pensar a categoria sertão, que é a invisibilidade e o deslocamento marginal dos não-brancos no interior do seu campo simbólico. Como bem apontou René Marc, ao contrário de toda a evidência e documentação histórica, o negro no sertão é uma realidade invisível, especialmente no que se refere à sua contribuição, mesmo marginal, na formação da composição étnica sertaneja, na participação histórica ou mesmo na formação cultural do sertão.<sup>34</sup> Daí a importância do registro sensível de Verger sobre olhar incisivo e altivo deste

velho negro, revelando a ativa participação de elementos não-brancos na formação social e cultural da comunidade de Canudos.

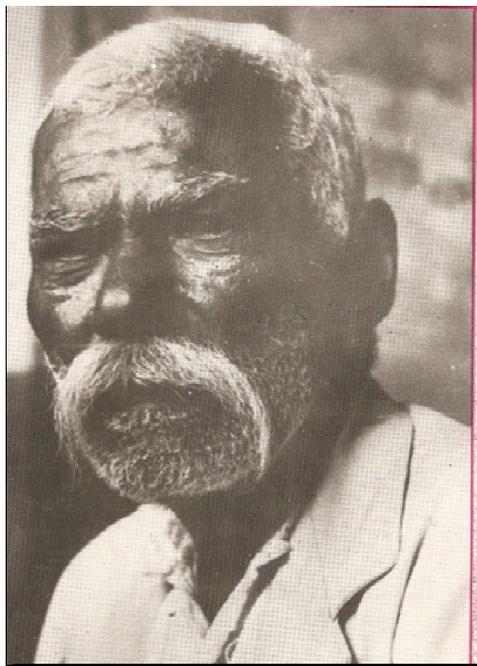


FIGURA 09: Manuel Ciríaco, sobrevivente da guerra, Canudos (1946)

Sobre Antônio Conselheiro, o velho negro afirma que era “um homem infatigável, fêz muito por este sertão afora”. Do Cumbe foi para Monte Santo “fazer reparos na igreja, construir muros da subida da Divina Santa Cruz. Trabalhou uns meses e largou-se para Uauá”.<sup>35</sup> Como nas outras narrativas, Manuel Ciríaco isenta Antônio Conselheiro dos acontecimentos trágicos da guerra de Canudos e faz elogio sem reserva dele: “Homem bom e respeitador. Mulher para ele era para se respeitar e muito”.<sup>36</sup>

Sobre as armas dos conselheiristas, ele lembra que eram “besteirinhas”, mas depois da Expedição de Febrônio de Brito a “coisa melhorou”. Já a Expedição Moreira César foi um “presentão para os jagunços. Encheu-se uma casa grande só de armas e munições, numa fartura

nunca vista. Deu até o fim da guerra e este negócio de dizer que a gente recebia armas de fora, é bobagem”.<sup>37</sup>

Logo depois o depoente explica que não ficou até o fim. “No dia 26, consegui deixar o arraial com uns parentes meus e nesta leva saiu também Vila Nova, um amigo de qualidades, amigo dedicado, um homem e tanto”. Dias depois do fim da guerra, Manuel Ciríaco voltou a Canudos: “Era um horror. [...] A podridão fedia a léguas de distância, os bichos a gente via correndo pelos cadáveres e urubu fazia nuvem”.<sup>38</sup>

Vale registrar as entrevistas com Manoel Ciríaco realizadas por Manuel Funchal Garcia nos anos 1950, em que exalta o código de honra dos combates conselheiristas, são próximas da descrição de Manoel Ciríaco feita por Odorico Tavares. É a de um tipo atlético, apesar dos seus oitenta e oito anos, com cabelos e bigode totalmente brancos, alto e robusto. As impressões de Manoel Ciríaco sobre a guerra são interessantes, quando fala que “no guerra o home non é home, é mais feróis que os bicho mais feróis; a creatura de Deus fica tudo espiritado [...]. Mais porém, non sendo na guerra, um home non pode se *trêdo* nem cós inimigo dele!”. O seu código de honra se pautava, assim, na lealdade e fidelidade, recomendando esses valores até para com os inimigos – a não ser na guerra.<sup>39</sup>

Nos instantâneos que os corpos se expressam, a memória se aviva. Verger procura não interromper o momento, quer viver, sonhar junto. Ao mesmo tempo, tais imagens e relatos da guerra de Canudos mostram que ela tem um caráter marcante para os moradores da região, como podemos perceber na memória compartilhada e “transmitida de pai para filho com um alto grau de identificação, como é possível verificar na riqueza de detalhes das histórias lembradas pelos depoentes”.<sup>40</sup>

## **Cenas da vida cotidiana no Sertão de Canudos**

Além de registrar a história, o grande mérito da composição fotográfica de Pierre Verger está em esmiuçar elementos sertanejos, sobretudo mostrando a dinâmica cotidiana. Ora, uma imagem recorrente na

obra de Euclides da Cunha é o sertão como “museu vivo de antiguidade”, como o “reino do anacrônico”, contrapondo-se ao litoral civilizado. Assim, o Sertão aparece como que parado no tempo da colonização, constantemente reiterado na ideia de que os sertanejos estão abandonados a três séculos, cujos costumes remetem a sociedades passadas.<sup>41</sup>

Por outro lado, temos, no imaginário social do sertão, a imagem da capacidade de absorção e diluição que tem a natureza sertaneja, pela exuberância e poder do todo vazio que a caracteriza, oferecendo poucas possibilidades de sobrevivência de homens e mulheres no sertão.



FIGURA 10: Sem título, Canudos (BA), c. 1946

Nas fotografias de Verger, a paisagem, a gente e as lembranças da Guerra de Canudos resultaram numa plêiade de representações do sertão clássico, dos cactos, da terra rachada e da seca. Este cenário de antanho reaparece nas imagens das casas, ruas, vegetação, serras, os animais de criação e os efeitos da seca, que compõem as seguintes fotografias,

ressaltando, com impressionante nitidez, o cenário euclidiano. Deste modo, o etno-fotógrafo elegeu a inclemência do cenário, fator que contribuiu para dificultar as sucessivas investidas das tropas repressoras. Como podemos observar nesta imagem, a capacidade de absorção e diluição que tem a natureza sertaneja, quando a casa sertaneja praticamente é engolfada na paisagem árida das plantas rasteiras da caatinga.

De certo modo, esta outra imagem remonta à paisagem desolada da primeira parte de *Os Sertões*, de Euclides da Cunha, quando encontramos uma apresentação do sertão na sua forma mais tradicional, em que do chão esturricado, cercado de pedras, emerge uma cruz, símbolo da religiosidade do catolicismo rústico de Antônio Conselheiro. Nada lembra mais o silêncio do que a pedra e a cruz.



FIGURA 11: Sem título, Canudos (BA), c. 1946

Na caatinga, entre pedras e espinhos, o sertanejo segue reinventando a vida e a memória nos caminhos abertos pelos antigos moradores de Canudos, que reconstruíram a cidade por volta de 1909, destacando-se a igreja de Santo Antônio como referência fundamental da comunidade sertaneja, ordenando o traçado urbano do diminuto conjunto de casas.



FIGURA 12: Sem título, Canudos (BA), c. 1946

Verger também construiu uma série de fotografias sobre a feira de Canudos, um pequeno aglomerado em torno do barracão central. Raras são as frutas e verduras. Ali somente o indispensável da alimentação sertaneja do lugar: carne seca de bode, rapadura do Ceará, farinha de mandioca. Nesta imagem, retirada do livro *O Brasil de Pierre Verger*,<sup>42</sup> nosso fotógrafo capturou a luminosidade natural do sertão. Como já afirmara Jorge Coli,<sup>43</sup> as populações pobres retratadas por Verger surgem habitadas por uma silenciosa majestade como nesta foto, em que, no sol de rachar, o branco luzente da Igreja de Santo Antônio, reconstruída pelos habitantes de

Canudos, realçava a roupa e o alho na mão esquerda do sertanejo de sorriso largo.

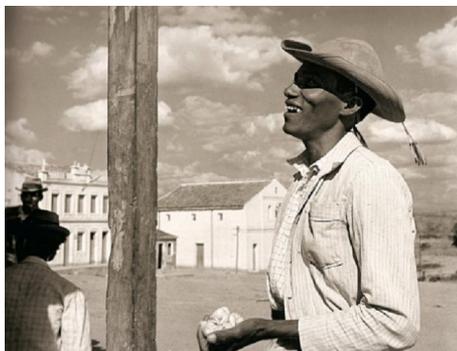


FIGURA 13: Sem título, Canudos (BA), c. 1946

Percebe-se nas imagens sobre a feira livre de Canudos uma característica marcante do “toque de Verger”, que é o caráter documental de suas fotografias sobre o cotidiano, expressando, além das mercadorias expostas para a venda ou troca, a sociabilidade sertaneja. Do aparentemente normal, o cotidiano se revela diferente ou mesmo especial a partir do olhar do fotógrafo. Esta imagem pode sugerir um diálogo entre comprador e vendedor em um momento de pechincha na negociação ou mesmo os sertanejos colocando a conversa em dia de feira. Ao mesmo tempo, esta imagem também explicita a pobreza do sertanejo presente na indumentária.



FIGURA 14: Sem título, Canudos (BA), c. 1946

A carcaça da cabeça do boi na cerca de vara pode ser associada ao passado da civilização do couro, onde a atividade dos vaqueiros se constituiu como referência para a construção da diferença do universo sertanejo. A imagem remete, assim, à centralidade da pecuária nos sertões nordestinos, de onde do couro do boi se é retirado as tiras que amarravam a taipa das paredes das casas, a mobília, o vestuário do vaqueiro; da carne, a charque para vender e o leite era transformado em manteiga, doce, queijo.<sup>44</sup>



FIGURA 15: Sem título, Canudos (BA), c. 1946

Próximo à feira, um grupo de jegues e jumentos também aludem ao passado pastoril, Segundo Odorico Tavares, os jegues e jumentos constituíram um dos fatores da vitória da quarta expedição. Na paisagem de cactos e pedras, estes animais de montaria tornam-se peças fundamentais para o transporte dos cereais a serem vendidos na feira, às vezes cumprindo longas distâncias entre as fazendas e a sede da cidade.



FIGURA 16: Sem título, Canudos (BA), c. 1946

### **Viagem à Monte Santo**

Como vimos, Pierre Verger capturou a alma de Canudos, registrando os herdeiros diretos do movimento conselheirista, recompondo o elemento humano de Canudos a partir do sertanejo contemporâneo e seus hábitos mais comuns. Contrariamente à leitura euclidiana de que os jagunços nada queriam desta vida, as fotografias de Pierre Verger revelaram múltiplos olhares sobre os ofícios do sertanejo do sertão de Canudos, como neste conjunto de fotografias realizadas em sua viagem à Monte Santo.

A busca pela espontaneidade das expressões e das cenas a captar por parte de Verger às vezes se faz em detrimento de um padrão estético mais requintado, como pudemos ver nesta imagem que retrata o artesão do couro, de peito nu, em seu ofício de produzir sandálias, chapéus ou gibão. Notamos aqui uma relativa perda da qualidade da foto, especialmente no que se refere a falta de nitidez das ferramentas manuseadas pelos artesãos, pois o seu interesse maior era as pessoas retratadas no momento da labuta na oficina.



FIGURA 17: Sem título, Monte Santo (BA), c. 1946

Da formidável quantidade de cactos existente no sertão de Canudos e dos pequenos arbustos que compõem a flora local, Verger registra, em imagens, a exploração do sisal na cidade de Monte Santo, planta empregada na indústria da cordoaria (cordas, redes e panos grosseiros). A extração da fibra era feita de forma manual como podemos observar nesta foto, em que Verger, além de registrar o processo de extração do sisal, revela a dura realidade do cidadão sertanejo nordestino em sua faina diária.



FIGURA 18: Sem título, Monte Santo (BA), c. 1946

Por ser resistente à aridez e ao sol inclemente do sertão nordestino, esta planta tem papel importante na estratégia de sobrevivência do sertanejo, pois era utilizada para suprir necessidades domésticas dos sertanejos como a produção artesanal de cordas.

Além da dimensão da labuta, em sua busca do vivo, do momento espontâneo e não arranjado, Verger capturou também imagens de crianças, tanto em sua faina diária da luta pela vida, mas que, de modo algum, perdem a alegria de viver, quanto às brincadeiras infantis no terreiro da casa.



FIGURA 19: Sem título, Monte Santo (BA), c. 1946

Como registrou Odorico Tavares, em sua bela reportagem, esses moços e moças, muitas vezes belos, “desmentem encantadoramente as

teorias das vitaminas, com o rosado de suas faces ou o brilho dos seus dentes, numa terra, onde a farinha de mandioca, a carne de bode e a rapadura são a base da alimentação”.<sup>45</sup>

Nesta próxima imagem, explicita-se sua capacidade de aproximar-se das pessoas para captar a espontaneidade das cenas de ruas do sertão de Canudos como o dos adolescentes mestiços, com fortes traços indígenas. As roupas puídas e remendadas a cobrir seus corpos, expondo a pobreza que cerca o lugar.



FIGURA 20: Sem título, Monte Santo (BA), c. 1946

Podemos, *passim*, perceber em sua leitura dramática do cenário cotidiano da região de Canudos certa aproximação com a pintura holandesa do século XVII, que se volta para o cenário cotidiano, mostrando detalhes e fragmentos que remetem à valorização da vida burguesa mercantil da época. Deste modo, a fotografia de Verger se aproxima da pintura da escola holandesa do século XVII, especialmente da obra de Jan Vermeer de Delft (1632–1675), retratando cenas do interior da vida caseira, em sua labuta cotidiana. Essa aproximação pode ser verificada na foto reproduzida logo a

seguir, na qual a focagem próxima permite ao fotógrafo sublinhar a intimidade do momento, onde o jogo de luz evidencia uma harmonia na ordenação da cena.



FIGURA 21: Sem título, Monte Santo (BA), c. 1946

### **Religiosidade Popular no Sertão de Canudos**

Vale registrar que ainda que haja um aspecto social de fundo na tradição oral de Canudos, o aspecto místico do movimento é predominante. O principal registro de Pierre Verger sobre o sertão místico de Antônio Conselheiro na região de Canudos é o caminho da Santa Cruz, em Monte Santo. Em sua via sacra de penitentes e beatas, vemos uma tentativa de buscar compreender a lógica interna do imaginário sertanejo sem contudo defini-la previamente como sebastianista, fanática ou messiânica.

Construída pelo frade Apolônio de Todi no final do século XVIII, a via sacra de Monte Santo tem sido palco de multidões de penitentes e romeiros que vêm dos sertões do nordeste brasileiro. É interessante observar que a ideia de peregrinação surge enquanto um acontecimento que faz parte

da vida do sertanejo desde o Brasil colonial, na medida em que, ao longo dos anos, nos confrontos com a seca, com a fome, com os grandes fazendeiros, o povo do sertão ritualiza e sacraliza sua condição de errância na romaria, na caminhada.<sup>46</sup>

Verger retratou, magnificamente, os penitentes que sobem a via sacra dos sertões baianos nesta fotografia, suportando toda a sorte de sacrifícios com a constância do apelo renovado na Santa Cruz. O cajado na mão, as roupas surradas, o embornal, cruzando o peito, o chapéu de camponês, a sandália de couro, marcando os passos do caminhar deste peregrino em meio ao conjunto de casas sertanejas da subida da Santa Cruz, em Monte Santo, revelam o cotidiano do quadro cultural da pobreza. Já o seu rosto marcado pelo sol inclemente, mas com um olhar altivo de sertanejo que enfrenta as adversidades do clima seco e árido, revelam a sensibilidade do fotógrafo em captar a expressividade natural e humana do fotografado.



FIGURA 22: Sem título, Monte Santo (BA), c. 1946

A imagem do alto da Santa Cruz, erguida na serra do Piquaraçá, é reveladora de toda a sua extensão, de cerca de três quilômetros de comprimento, em que as vinte e quatro capelas representam os passos de Nosso Senhor e Nossa Senhora, num caminho de pedras, que, nas palavras de Euclides da Cunha, é “um milagre de engenharia rude e audaciosa”.<sup>47</sup>



FIGURA 23: Sem título, Monte Santo (BA), c. 1946

No alto da serra do Piquaraçá, encontra-se a capela grande, sob a invocação da Divina Santa Cruz, onde são depositadas uma infinidade de ex-votos de madeiras, reveladoras da arte popular e da arte religiosa daquele santuário. Aqui o fotógrafo expõe o detalhe do gesto dirigido ao sagrado, logo após a subida íngreme da Santa Cruz, do penitente que ajoelha-se em frente à igreja. A devoção explicita-se no olhar compenetrado e concentrado do fotografado, com as mãos em posição litúrgica de rezar. Lugar de

romarias, Monte Santo aqui emerge na solidão do crente, que centraliza a composição da fotografia, expõe a relação do fotografado com o sagrado.



FIGURA 24: Sem título, Monte Santo (BA), c. 1946

Estas fotografias de Pierre Verger compõem, ao lado de outros conjuntos fotográficos de Alfredo Vila-Flor, Haechel Meyer, Elce Dantas, Jair Dantas e fotografias anônimas do arquivo de Rayner e Eldon Canário, um rico acervo iconográfico da cidade de Canudos reconstruída pelos sobreviventes e remanescentes no início do século XX e que, depois, seria tragada pelas águas do açude do Cocorobó, em 1969, com o represamento do rio Vaza-Barris. Neste conjunto de imagens da memória do Sertão de Canudos nos anos 1940, o fotógrafo mostrou o contato íntimo com a região e habitantes como marca registrada de sua obra. Como atos de afeição, suas fotografias buscava a fusão com cultura sertaneja, penetrando em outras fendas da memória – vestígios vigorosos marcados, de forma indelével, naqueles sobreviventes e remanescentes da guerra de Canudos.

## NOTAS

\* Professor Doutor do Departamento de História da Universidade Federal de Sergipe. Líder do Grupo de Pesquisa História Popular do Nordeste (UFS/CNPq). <http://hpopnet.sites.uol.com.br> Editor da Revista Eletrônica Ponta de Lança: História, Memória & Cultura.  
[http://www.posgrap.ufs.br/periodicos/ponta\\_de\\_lanca](http://www.posgrap.ufs.br/periodicos/ponta_de_lanca).  
E-mail: [afsa@ufs.br](mailto:afsa@ufs.br)

<sup>1</sup> NÓBREGA, Cida & ECHEVERRÍA, Regina. *Verger: Retrato em Preto e Branco*. Salvador: Corrupio, 2002, p. 83.

<sup>2</sup> Este trabalho é resultado de projeto financiado pelos Programas de Auxílio à Integração de Docentes e Técnicos Administrativos Recém-Doutores às Atividades de Pesquisa (PAIRD/UFS) e Institucional de Bolsas de Iniciação Científica (PIBIC/CNPq/UFS). Agradeço a colaboração dos estudantes Aaron Sena Cerqueira Reis, Dércio Cardoso Reis, Eduardo Lopes Teles, Fábio dos Santos Nobre, Márcia Barbosa Silva, Vanessa Alves Menezes, Thale Anne Fontes Pereira na coleta dos dados necessários para a confecção deste texto. Versão modificada de texto apresentado XXVIII Congresso Internacional da Associação de Estudos Latino-Americanos (LASA 2009) no Grupo de Trabalho Mass Media and Popular Culture (MAS - Realidades graficas: fotonovelas, historia e identidade), PUC-RJ, 11 a 14 de junho de 2009.

<sup>3</sup> LEVINE, Robert. *Image and Memory: Photography from Latin America, 1866-1994*. In: *Hispanic American Historical Review*. 79.3, (1999), p. 536-538.

<sup>4</sup> AMADO, Janaína. *Construindo mitos: a conquista do oeste no Brasil e nos EUA*. In: PIMENTEL, S. V. & AMADO, J. (orgs.). *Passado dos limites*. Goiânia: Editora da UFG, 1995, p. 65.

<sup>5</sup> CRISTÓVÃO, Fernando. *A transfiguração da realidade sertaneja e a sua passagem a mito (A Divina Comédia do Sertão)*. In: *Revista USP (Dossiê Canudos)*. N. 20, dezembro/janeiro/fevereiro 1993-1994, p. 43.

<sup>6</sup> SUÁREZ, Mireya. Apresentação. In: VIDAL E SOUZA, Candice. *A pátria geográfica: sertão e litoral no pensamento social brasileiro*. Goiânia: Editora da UFG, 1997, p. 13-15.

<sup>7</sup> OLIVEIRA, Ricardo. *A Invenção da Brasilidade Sertaneja*. In: <http://www.ifcs.ufrj.br/~humanas/>. AMADO, Janaína. *Região, Sertão, Nação*. In: *Estudos Históricos*. Rio de Janeiro, vol. 8, n. 15, 1995, p. 145-151.

<sup>8</sup> ORTIZ, Renato. *A Moderna Tradição Brasileira: Cultura Brasileira e Indústria Cultural*. São Paulo, Brasiliense, 1989.

<sup>9</sup> TABOSA JR., Florilton. *Brasilidade, carnaval e travestismo: Considerações para uma análise da fotografia de Pierre Fatumbi Verger*. In: *Revista STUDIUM* nº19. verão 2005 (ISSN 1519-4388). Capturado no endereço eletrônico <http://www.studium.iar.unicamp.br/19/index.html> em 11 de janeiro de 2006.

- <sup>10</sup> MAUAD, Ana Maria. *Imagens da Terra: Fotografia, Estética e História*. In: Primeiros Escritos. Rio de Janeiro: LABHOI/UFF, nº 7, julho 2001, p. 3.
- <sup>11</sup> Costa, Helouise. Aprenda a ver as coisas, fotojornalismo e modernidade da revista o Cruzeiro. São Paulo: USP/ECA, 1992. 190 p. Dissertação (Mestrado, ECA/USP).
- <sup>12</sup> MAGALHÃES, Ângela & PEREGRINO, Nadja Fonseca. Fotografia no Brasil: Um olhar das origens ao contemporâneo. Rio de Janeiro: FUNARTE, 2004, p. 56.
- <sup>13</sup> CALASANS, José. Odorico Tavares e a Oralidade Canudense. In: TAVARES, Odorico. *Canudos; Cinquenta Anos Depois (1947)*. Salvador: Conselho Estadual de Cultura/Academia de Letras da Bahia/Fundação Cultural do Estado da Bahia, 1993, p. 7.
- <sup>14</sup> SANTOS, Claude. Templos em ruínas. In: Folha de São Paulo (Caderno Mais!). São Paulo, domingo, 21 de setembro de 1997, p. 10.
- <sup>15</sup> PÔSSA, Cláudia Maria de Moura. *O Toque de Verger: estudo da obra fotográfica de Pierre Verger*. Capturado no endereço eletrônico: <http://www.pierreverger.org/> em 5 de outubro de 2008.
- <sup>16</sup> TAVARES, Odorico. Op. Cit., p. 34.
- <sup>17</sup> SENA, Davis Ribeiro de. *Canudos: Ficção e Realidade*. Rio de Janeiro: Arquivo Histórico do Exército, 1996.
- <sup>18</sup> CUNHA, Euclides da. *Diário de uma expedição*. São Paulo: Companhia das Letras, 2000, p. 92 (Coleção Retrato do Brasil).
- <sup>19</sup> VALENTE, Luiz Fernando. *Os Sertões: Entre a Memória e a História (resumo)*. In: Reflecting on 100 Years of Os Sertões: Critical Methods and New Directions. The University of Texas at Austin. October 13-14 2003. Capturado no endereço eletrônico: [http://www.utexas.edu/cola/depts/spanish/os\\_sertoes](http://www.utexas.edu/cola/depts/spanish/os_sertoes).
- <sup>20</sup> HARDMAN, Francisco Foot. *Tróia de Taipas: Canudos e os irracionais*. In: HARDMAN, Francisco Foot (org.). *Morte e Progresso: Cultura Brasileira como apagamentos de rastros*. São Paulo: Editora da UNESP, 1998, p. 129 e 130.
- <sup>21</sup> TAVARES, Odorico. Op. Cit., p. 32-33.
- <sup>22</sup> LOWENTHAL, David. *El pasado es un país extraño*. Madrid: Akal, 1998, p. 449-453 [p.453].
- <sup>23</sup> LUYTEN, Joseph M. *A ilustração na literatura de cordel*. In: Revista Comunicações e Artes. São Paulo, ECA/USP, (8): 5-16.
- <sup>24</sup> GASPAR, Carlos. *Um sino dobra em Canudos. 1962 (P& B)*. Documentário consultado na Cinemateca do Instituto de Documentação da Fundação Joaquim Nabuco (97.332.06).
- <sup>25</sup> SANTOS, José Moacir dos. Entrevista ao Autor. *Canudos*, 26/10/2003 (Fonte Oral).
- <sup>26</sup> TAVARES, Odorico. *Canudos Cinquenta Anos Depois (1947)*. Salvador: Conselho Estadual de Cultura/Academia de Letras da Bahia/Fundação Cultural do Estado, 1993, p. 39-53.

- <sup>27</sup> MEIHY, José Carlos Sebe. “*Meu Empenho foi ser o Tradutor do Universo Sertanejo*” (Entrevista com José Calazans). *Luso-Brazilian Review*. vol 30, n.2, Winter 1993 p. 26.
- <sup>28</sup> MARTINS, José de Souza. *Sociologia da Fotografia e da Imagem*. São Paulo: Contexto, 2008, p. 160.
- <sup>29</sup> In: TAVARES, Odorico. *Op. Cit.* p. 39.
- <sup>30</sup> SAMPAIO, Consuelo Novais. *Canudos: A Construção do Medo*. In: \_\_\_\_\_ (org.). *Canudos: Cartas para o Barão*. São Paulo: Edusp, 1999, p. 83.
- <sup>31</sup> In: TAVARES, Odorico. *Op. Cit.*, p. 40.
- <sup>32</sup> *Idem, ibidem*, p. 50.
- <sup>33</sup> *Idem, ibidem*, p. 42.
- <sup>34</sup> MARC, René. *O não-branco, o sertão e o pensamento social brasileiro*. Brasília, s/d (texto digitado).
- <sup>35</sup> TAVARES, Odorico. *Op. Cit.*, p. 43.
- <sup>36</sup> *Idem, ibidem*, p. 48.
- <sup>37</sup> *Idem, ibidem*, p. 44.
- <sup>38</sup> *Idem, ibidem*, p. 47 e 48.
- <sup>39</sup> GARCIA, Manoel Funchal. *Do Litoral ao Sertão (Viagens ao Interior do Brasil, inclusive na região de Canudos)*. Rio de Janeiro: Biblioteca do Exército Editora, 1965, p. 231.
- <sup>40</sup> OLIVEIRA, Ana Paula Silva. *Objetos Deflagradores da Memória: um estudo sobre alguns vestígios da Guerra de Canudos*. São Paulo: Pontifícia Universidade Católica, 2001 (dissertação de mestrado em Comunicação e Semiótica), p. 15.
- <sup>41</sup> ALVES, Francisco José. *Os Sertões como obra historiográfica*. In: *Cadernos UFS: História*. São Cristóvão/SE, v. 3, n. 4, jan. jul 1997 (Canudos 100 anos).
- <sup>42</sup> BARADEL, Alex (org.). *O Brasil de Pierre Verger*. Rio de Janeiro: Fundação Pierre Verger, 2006.
- <sup>43</sup> COLI, Jorge. *O olho do rei*. In: *Folha de São Paulo*. São Paulo, domingo, 07 de julho de 2002. Capturado no endereço eletrônico: <http://www.uol.com.br/fsp/mais/fs0707200217.htm> em 23/11/2008.
- <sup>44</sup> CAPISTRANO DE ABREU, João. *Capítulos de História Colonial & Os Caminhos Antigos e o Povoamento do Brasil*. Brasília: Ed. da Univ. de Brasília, 1963, p. 149.
- <sup>45</sup> TAVARES, Odorico. *Op. cit.*, p. 35.
- <sup>46</sup> UNGER, Nancy Mangabeira. *Da foz à nascente: o recado do rio*. São Paulo: Cortez; Campinas/SP: Editora da UNICAMP, 2001, p. 102.
- <sup>47</sup> TAVARES, Odorico. *Op. Cit.*, p. 59.