

**Sertão em Imagens de Cosmopercepção:**

gravuras, performances, xilogravuras, cliché, pinturas, esculturas,
litografias, fotografias, a propaganda midiática e o cinema

Sertão in images of cosmoperception:

engravings, performances, xylography, cliché, paintings, sculptures,
lithography, photographs, media advertisement and cinema.

Poderia iniciar a escrita deste texto com um exercício epistêmico cujo propósito fosse explicar as ideias em torno do conceito de sertão. Todavia, seria uma atitude insipiente, a considerar que já faz parte do consenso não apenas acadêmico, mas também popular, de que o sertão se trata de um conceito polissêmico a abarcar as complexidades territoriais, geográficas, simbólicas, históricas e culturais da ampla dimensão do imaginário brasileiro.

No poema *João*, do poeta Carlos Drummond de Andrade (1902-1987), fac-similado para algumas edições atuais das obras do romancista João Guimarães Rosa, Drummond amplia a dimensão do sertão retratado nos contos e novelas do amigo, ao revelá-lo enquanto possível imaginação. O poema é uma homenagem póstuma de Drummond ao amigo Rosa. Drummond sintetiza em seus versos a percepção de um poeta plêiade a considerar a dimensão da perda e do desamparo fraterno que não se localiza em tempo e espaço estanques. É imaginativo. Estaria então, o sertão de Drummond resguardado sob o invólucro místico do exílio da linguagem de Guimarães Rosa? Ou este sertão se concretiza na imagem construída pelos pastos, os buritis, o

cantar dos passarinhos repousados por sobre a robusta ossatura dos bois ao largo da planura rural da Mutum de Minas Gerais, no conto *Miguilim*?

Nas primeiras páginas do romance *Grande Sertão: Veredas*, João Guimarães Rosa, mais uma vez se dedica a imprimir com palavras a imagem de um sertão imaginado em terras mineiras. Nele, há árvores corpulentas, fé, córregos, vazantes, culturas que vão de mata a mata, madeiras de grossura, valentia, afeto, violência, vergonha, terras altas e baixas, e, arrisca-se a considerar se tratar de um lugar onde os pastos carecem de fechos, haja vista a amplitude das suas dimensões territoriais. Mas o mais contundente e poético na abertura dessa obra, a meu ver, se estende para além da estética da linguagem, e trata-se do significado duro delimitado por uma frase na qual o escritor define que o “o sertão está em toda a parte” (ROSA, 2002, p. 24).

Ao construir essa proposta de dossiê temático, não bastava apenas pensar o sertão e a imagem. Por essa razão estendi o convite às pesquisadoras Michele Lopes da Silva Alves e Renata Aparecida Felinto dos Santos, de modo que, ao considerar as imagens a circundar, atravessar e constituir um ideal de sertão visual, pudéssemos também abarcar suas cosmopercepções na arte e na poética do fazer, enxergar e sentir.

As imagens transpõem limites territoriais, a plástica e a geografia dos corpos e dos espaços, e alcançam a imaginação de pensadores dentro e fora dos ateliês, laboratórios, departamentos e institutos de pesquisa de nossas universidades e centros culturais. A capa dessa edição, por exemplo, foi pensada em consonância com as ideias de sertão que circundam os imaginários nordestinos. Executada pela designer gráfica Aline Gonçalves, a capa recebeu a fotografia de Otávio Nogueira.

Segundo os dados de catalogação da fotografia na galeria de Otávio Nogueira no *Flickr*, a foto foi retirada em 10 de agosto de 2012, na Serra das Confusões do Sertão do Piauí, região do Vale do Gurgueia. Na parte superior da imagem é possível perceber, a olho nu, o contraste do limpo céu azul com o ocre da habitação e o terroso solo batido na parte inferior da imagem. Solo de característica seca e argilosa. A construção arquitetônica a dividir a atenção central na imagem possui partes da parede principal pintada de branco e reboco sem acabamento na altura do teto, próximo ao telhado. Na

parede amostra é possível ler em verde escuro duas frases em destaque com erro ortográfico: “Vende se cartão” e “Fiado só amanhã”.

A arquitetura e os dizeres desenhados nos revelam se tratar, a casa, de um comércio. As duas portas de madeira ripada, possuem cartazes com propaganda política: um candidato à prefeitura e seu vice. Há o cartaz fixado de um candidato a vereador na parede localizada no ponto central da figura, no limite com a cerca feita com estacas de madeira e gravetos remetendo a uma construção que poderia ser um curral ou local de pastagem.

Há uma sela para cavalo pendurada na cerca. E atrás do curral é possível observar um pequeno monte penhascoso, uma serrinha. Essa evidência indica que a região está situada numa campina. No interior do Piauí, a população dá o nome de campina às regiões extensas quase planas, onde não se observa adensamento de árvores de médio e grande porte ou até mesmo povoações.¹

No canto lateral direito do expectador da imagem é possível observar uma árvore. Trata-se de uma algaroba. A algaroba não é originária do Brasil, ela faz parte da flora peruana e foi introduzida nas regiões de clima árido e semiárido da região nordeste brasileira na década de 1940. Essa espécie foi utilizada com a promessa de resolver o problema alimentar do trato dos animais e, assim, serve como forrageira na alimentação de caprinos e bovinos no Nordeste. Todavia, há um processo químico da algaroba que é depositado no solo abaixo da sombra de sua copa, lugar onde não teremos a evidência de outras vegetações impossibilitadas de crescerem (PEGADO; ANDRADE; FÉLIX; PEREIRA, 2006).

¹ Trata-se de uma planície aberta com formações predominantemente arbustivas e rasteiras.



Figura 1. Otávio Nogueira. **Do outro lado da Serra**. Fotografia. cor. 2012

Ao protagonizarmos as imagens visuais em um dossiê temático, o risco de incorrerem em alguns equívocos é consideravelmente alto. Ao utilizarmos unicamente a perspectiva metodológica de franceses e alemães para compreendermos o que são imagens, como pensá-las e interpretá-las, uma pergunta simples, porém nutrida de complexidade surge: há apenas um modo de ver e criar imagens? É sabido que não existe apenas um modo de ver as imagens, elas também podem ser imaginadas sem o auxílio do olhar, construídas na mente a partir de memórias afetivas e os sentidos como o olfato, a audição, o tato e o paladar. Deficientes visuais de nascença, por exemplo, constroem imagens perceptivas utilizando inúmeros outros sentidos a estabelecerem representações mentais por meio das descrições estabelecidas pela linguagem (FOERSTE, 2004; LIMA e TAVARES, 2010).

Compreendo o sertão enquanto um conceito polissêmico, complexo e multifacetado, que transpõe as delimitações geográficas das grandes e irrigadas fazendas dos estados de Goiás, Mato Grosso e Minas Gerais, conforme as referências descritivas de João Guimarães Rosa, ao início. Os significados de sertão também não se encerram na perspectiva do pertencimento quase fisiológico de nordestinos com a sua cultura

[SERTÃO HISTÓRIA – Revista Eletrônica do Núcleo de Estudos em História Social e Ambiente – NEHSA, Universidade Regional do Cariri | V.4., N.7., jan.- jun. 2025.](#)

cantada nas vozes e letras de Patativa do Assaré, Luiz Gonzaga, Elomar Figueira... A polissemia do que pode ser atribuído ao sertão é e não é, constitui-se de entrelugares, entremeios, fronteiras e sensações. Ela se imprime na música, na culinária, nos cheiros, memórias e gestos, mas não se limitam a essas expressões da cultura e da experiência vivida. O sertão e seus significados transpõem as representações fílmicas e novelescas que sintetizam a ideia da escassez e sequidão atribuídas ao Nordeste, assim como eu poderia tomar como parâmetro a primeira figura com a fotografia de Otávio Nogueira ou às suas séries de imagens denominadas *Do Cariri ao Sertão Central* e *Cenas & Cores de um Sertão*, fotografadas em diferentes cidades da região do Cariri Cearense até o Sertão Central no Estado do Piauí.



FIGURA 2. OTÁVIO NOGUEIRA. **GUARDIÃS DO TEMPLO**. FOTOGRAFIA. COR. JUAZEIRO DO NORTE, 2011.



FIGURA 3. OTÁVIO NOGUEIRA. **DETALHE. DO CARIRI AO SERTÃO CENTRAL**. FOTOGRAFIA. COR. CHAPADA DO ARARIPE, 2011.

Muitas vezes condicionamos as imagens do sertão a uma ideia congelada de homens e mulheres sertanejos presentes no interior profundo do Nordeste, com experiências de vida restritas às atividades laborais. E nessa perspectiva excluímos os [SERTÃO HISTÓRIA – Revista Eletrônica do Núcleo de Estudos em História Social e Ambiente – NEHSA, Universidade Regional do Cariri | V.4., N.7., jan.- jun. 2025.](#)

espaços urbanos, a culinária, as expressões da fé e as relações com as práticas religiosas. A dança, o folclore, os tecidos, a poesia e a arte. Ao longo do processo histórico, o sertão é frequentemente representado no audiovisual e descrito na literatura enquanto um espaço de adversidade climática, marcado pela seca, pela vegetação da caatinga e por uma história de resistência e lutas. Todavia, no sertão também transbordam nascentes e formam açudes. Florescem vegetações adensadas e diversa.

Conforme a série de fotografias e artigos selecionados para essa edição, o leitor poderá encontrar uma diversidade de modos de ver e interpretar o sertão, seja enquanto um não-lugar ou um lugar simbólico e imaginário, repleto de significados culturais, poéticos e semióticos. O sertão aparece na literatura, na arte, na música e no cinema como um cenário de histórias, mitos e narrativas que exploram a relação humana com a natureza, a luta pela sobrevivência, as tradições locais e as dinâmicas sociais.



Figura 4. Otávio Nogueira. **Do Cariri ao Sertão Central**. fotografia. Chapada do Araripe, 2011.



Figura 5. Otávio Nogueira. **Cenas & Cores de um Sertão**. fotografia. cor. Chapada do Araripe, 2011.

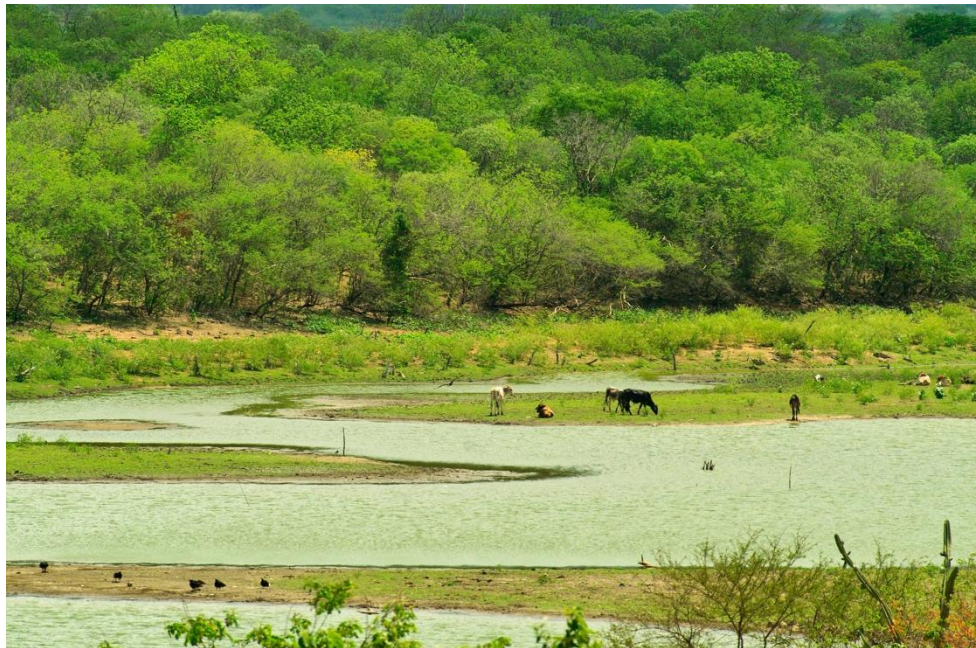


Figura 6. Otávio Nogueira. **Cenas & Cores de um Sertão**. fotografia. cor. Chapada do Araripe, 2011.

Nesse dossiê temático *Sertão em imagens de cosmo percepção*, as imagens recebem protagonismo para que possamos pensar outros modos de vê-la e analisá-la, compreendendo que não apenas tudo o que vemos deve ser considerado imagem, mas também, tudo aquilo que não conseguimos ver pelas lentes das visualidades. A partir das

considerações do historiador John Berger (1999), comumente, a visão nos vem antes das palavras, mas cabe-nos entender que, aquilo que vemos depende do modo de ver de cada sujeito, suas referências, experiências, memórias, sensações e sentidos (BERGER, 1999; AUMONT, 1993; GOMBRINCH, 1999).

Apesar da linguagem ser a possibilidade mais inclusiva de percepção em sujeitos com ou sem visão, ao longo a história humana há diversas evidências visuais que antecedem a escrita e, portanto, não devemos negar a importância da visualidade e do seu caráter universal, mesmo diante de técnicas de produção específicos a determinado tempo e lugar. É mais difícil que enxergar uma imagem é percebê-la de modo a nos propor a leitura e a codificação dela (PANOFSKY, 1995).

A capacidade humana de imaginar, sentir, captar, registrar e mimetizar a experiência vivida, a partir da narrativa histórica, requer ancoragens multidisciplinares que estabeleçam um caminho dialógico através de diversas áreas do saber. Nesse sentido, o presente dossiê temático contemplou as imagens e suas cosmopercepções, seja por meio da ancoragem de gravuras, performances, xilogravuras, cliché, pinturas, esculturas, litografias, fotografias, a propaganda midiática e o cinema, propondo-se a explorar as visualidades que circundam a construção dos sertões sob uma perspectiva simbólica, semântica, ideológica, artística, cultural, semiótica, discursiva e poética.

Com essa abertura foi possível contemplar o artigo *Corpo-paisagem: elaborações performáticas para uma outra corporeidade*, escrito por Francisco Aurélio de Sousa Pereira e Cláudia Maria França da Silva, no qual a poética da corporeidade é percebida a partir de inserções performáticas realizadas na Chapada do Araripe, Ceará. Em companhia das imagens da chapada e das autoimagens do próprio corpo, Aurélio produziu um diário de bordo descritivo, no qual estão presentes os relatos das paisagens visualizadas em unicidade com as descrições do ambiente percebido por sua própria poética e experimentações. Estão presentes em seus relatos, a escrita criativa e a experiência na companhia dos asnos e dos restos de animais em decomposição. Muitos deles utilizados em suas performances.

Os autores Francisco Aurélio de Sousa Pereira e Cláudia Maria França da Silva apresentam um estudo performático que coloca o corpo como parte integrante da paisagem sertaneja. Por meio de elaborações performáticas, o artigo sugere novas possibilidades metodológicas e de percepção da corporeidade. Nesse texto o corpo se funde e se ressignifica a partir das paisagens do sertão. Essa abordagem reforça a ideia do corpo como território e desterritorialização, como espaço de criação e expressão de novas subjetividades.

Já no artigo *Paisagem do (In)visível: dialética entre imagens que falam de um Sertão cosmoperceptivo*, a autora Francilene da Silva Abreu, apresentou a relação entre as representações visuais e as percepções sensoriais de um sertão imaginado no interior do Maranhão. Nesse texto, Abreu evidenciou fotografias de moradias construídas com barro, taipa e cobertas de palha de babaçu, ao mesmo tempo em que apresentava novas considerações nas perspectivas visuais e conceituais dessas construções arquitetônicas. Segundo Abreu, “a fotografia, muito mais que uma simples imagem, narra um inefável momento em que se transforma realidades em registros de fatos significativos”.

Em exercício contrário ao que a imaginação tradicionalista do sertão do Maranhão reforça, Abreu, apresentou rupturas no modo como sertanejos passam a construir suas moradias no tempo presente, utilizando-se de materiais industrializados seja na composição das casas enquanto “espaços para junção de elementos de subsistência, sobrevivência, num convívio harmônico e integral”, seja no seu ambiente interno e externo, com o uso da eletricidade, televisores, rádios, geladeiras, bacias, pneus.

Francilene da Silva Abreu explora as dimensões da dialética entre o visível e o invisível nas fotografias de casas e paisagens sertanejas da cidade de Buriti Bravo e na Aldeia Guajajara, em Barra do Corda, ambos territórios do Maranhão. Ela propõe em seu artigo uma reflexão profunda sobre como as imagens podem falar, capturar e transformar percepções acerca, não apenas do sertão, mas dos povos que o habita. A partir de uma abordagem cosmoperceptiva, o texto nos convida a mergulhar nas

múltiplas possibilidades de histórias que ele nos abre sensorialmente para além da superfície do visível.

No artigo *Imaginário do Sertão: os sertões nos contos da obra Bruxaxá do escritor Átila Almeida (1979)*, o autor Emanuel Lucas, estabelece problematização das construções de sentido em torno da ideia de sertão e dos sertanejos. Essas construções estão presentes no livro *Bruxaxá*, uma coletânea de 22 contos, de Átila Almeida sob o pseudônimo Francisco Jorge Torres. A partir dessa obra, Emanuel Lucas, analisa de forma pormenorizada os simbolismos de sertão presentes na descrição de cacoetes, paisagens, diálogos, condicionamentos e sentimentos ambientados em cidades fictícias ou não do sertão da Paraíba e outras territorialidades.

Emanuel Lucas, por sua vez, lança um olhar crítico, analítico e descritivo sobre os imaginários sertanejos presentes na literatura, a partir dos contos da obra *Bruxaxá*, de Átila Almeida. O estudo se debruça sobre as representações literárias acerca do sertão, discutindo como os contos da obra oferecem uma perspectiva múltipla sobre os sertões, permeada por elementos fantásticos, poéticos e conectados às raízes culturais e simbólicas da região paraibana.

Por fim, entendo que as imagens construídas sobre o sertão — e aquelas surgidas a partir do próprio sertão — revelam imaginários complexos, que muitas vezes não são plenamente experienciados, mas apenas observados. Nesse dossiê, leitores estarão diante de um modo de representar que insere a abordagem *de dentro e sobre o Sertão*, a partir da perspectiva das visualidades e das cosmopercepções. O sertão é tomado como uma construção simbólica e ideológica, onde as imagens, seja elas o próprio corpo, as memórias, as gravuras, fotografias, performances, cinema, entre outras capturam não apenas o aspecto visual dos sertões, mas também dimensões sensoriais.

Assim, o sertão se torna um território de experimentação artística e de construção de sentidos, onde o visível e o invisível se entrelaçam para oferecerem novas percepções e interpretações desse espaço singular a partir, através e por meio das imagens e suas visualidades.

Espero que essa edição da Revista Sertão fomente ainda mais pesquisas com a temática das visualidades e o debate teórico-metodológico entre História e Imagem, História e Visualidades, produzindo novos discursos e saberes capazes de intermediar as representações visuais, dando protagonismo às subjetividades. O pesquisador espanhol, Fernando Hernández (2000) contribuiu para a proposição de estudos críticos dos artefatos visuais e suas percepções se aproximam dos estudos culturalistas, de modo que, se possa discutir sobre a perspectiva autorreflexiva, o olhar crítico acerca das visualidades e seus discursos e impactos nas atitudes, escolhas e subjetividades.

Essa edição também é acompanhada de artigos de fluxo contínuo e uma entrevista com o pesquisador Zezito Araújo, intitulada *História do Movimento Negro Brasileiro em perspectiva: o que significa Palmares?*

Nessa entrevista compreendo o Quilombo dos Palmares, localizado no município União dos Palmares, em Alagoas, enquanto um sertão imaginado, mesmo que esteja na região da zona da Mata. O Quilombo dos Palmares atravessa temporalidades e a memória coletiva de nordestinos que protagonizaram a luta pela terra e a liberdade de seus corpos e mentes cerceados pelo escravagismo do século XV ao XIX, no Brasil.

Referências bibliográficas

AUMONT, Jacques. **A imagem**. Campinas: Papirus, 1993.

BERGER, John. **Modos de ver**. Rio de Janeiro: Rocco, 1999.

FOERSTE, Gerda Margit schultz. **Leitura de imagens: um desafio à educação contemporânea**. Vitória: EDUFS, 2004.

GOMBRICH, Ernest H. **Meditações sobre um cavaleiro de pau e outros ensaios sobre a teoria da arte**. São Paulo: Edusp, 1999.

HERNANDÉZ, Fernando. **Cultura Visual, mudança educativa e projeto de trabalho**. Porto Alegre: Artes Médicas, 2000.

LIMA, Francisco J; TAVARES, Fabiana, S. S. Subsídios para a construção de um código de conduta profissional do áudio-descritores. **Revista Brasileira de Tradução Visual**,

2010. 5. ed. Disponível em: <http://www.rbtv.associadosdainclusao.com.br/>. Acesso em 7 mar. 2025.

PANOFSKY, Erwin. **Estudos de iconologia**: temas humanísticos na arte do Renascimento. 2. ed. Lisboa: Editorial Estampa, 1995.

PEGADO, Cláudia Maria Alves; ANDRADE, Leonaldo Alves de; FÉLIX, Leonardo Pessoa; PEREIRA, Israel Marinho. Efeitos da invasão biológica de algaroba – *Prosopis juliflora* (Sw.) DC. sobre a composição e a estrutura do estrato arbustivo-arbóreo da caatinga no Município de Monteiro, PB, Brasil, in. **Acta bot. Bras.** 20(4): 887-898.2006. <https://doi.org/10.1590/S0102-33062006000400013> - Disponível em: <https://www.scielo.br/j/abb/a/xr5hgCSVtjYbmbX5sMXHRS/?format=html&lang=pt>
Acesso em: 7 mar. 2025.

ROSA, João Guimarães. **Grande sertão**: veredas. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001.

Túlio Henrique Pereira²

² Possui Pós-Doutorado em História do Brasil pelo Programa de Pós-Graduação em História do Brasil da Universidade Federal do Piauí (PPGHB/UFPI). Doutorado em História Social no Programa de História Social da Universidade Federal de Uberlândia (PPGHI/UFU). Realiza estágio Pós-Doutoral no Programa de Pós-Graduação em Educação (PPGED/UFPI), no projeto *Avaliação dos impactos das Políticas de Ações Afirmativas nos Programas de Pós-Graduação das Universidades Públicas no Estado do Piauí*. É professor Adjunto do Departamento de História da Universidade Regional do Cariri (URCA), e professor permanente do Programa de Pós-Graduação ProfHistória da URCA. Líder do GEPAFRO – Grupo de Estudo e Pesquisa em História Afrodiaspórica. E-mail: tulio.henrique@urca.br