

UNIVERSIDADE DO VALE DO RIO DOS SINOS - UNISINOS
UNIDADE ACADÊMICA DE GRADUAÇÃO
CURSO DE JORNALISMO

BIBIANA FALEIRO

**A FIGURA DO GAÚCHO E A CULTURA PAMPEANA NAS FOTOGRAFIAS DE
TADEU VILANI: UMA ANÁLISE ICONOGRÁFICA E ICONOLÓGICA**

SÃO LEOPOLDO

2021

Bibiana Faleiro

**A FIGURA DO GAÚCHO E A CULTURA PAMPEANA NAS FOTOGRAFIAS DE
TADEU VILANI:
UMA ANÁLISE ICONOGRÁFICA E ICONOLÓGICA**

Trabalho de Conclusão de Curso
apresentado como requisito parcial para
obtenção do título de Bacharel em
Jornalismo, pelo Curso de Jornalismo da
Universidade do Vale do Rio dos Sinos –
UNISINOS.

Orientador: Prof. Flávio Dutra.

São Leopoldo

2021

À minha família, que me deu estudo, apoio e amor.

AGRADECIMENTOS

Agradeço ao meu orientador Flávio Dutra por conduzir o meu trabalho de pesquisa com sabedoria, por ser um bom ouvinte e se dedicar para que eu fizesse o meu melhor. A todos os meus professores do curso de Jornalismo da Unisinos, por me ensinarem sobre a profissão, mas também sobre a vida. Em especial à Suzana Kilpp, que além de professora é também minha dinda, e que fez grande parte da minha trajetória acadêmica até aqui.

Aos meus pais Astor e Betina Faleiro que me proporcionaram estudar e a conquistar o meu diploma, que apoiaram minhas escolhas, em especial pelo Jornalismo, e que me incentivam a sempre buscar mais. Vocês me guiaram até aqui e fazem parte de quem venho me tornando hoje. Me dão força e exemplo do que é carinho, respeito e amor.

Aos meus irmãos, Gabriel, Luiza, Lucas e Marina, que escutam as minhas histórias, inseguranças e ideias, e estão sempre por perto para comemorar as pequenas e grandes conquistas. E essa é uma delas.

Agradeço à minha família, aos meus tios, primos e avós, e em especial à minha tia Silvana Faleiro que me ajudou no processo final do meu trabalho.

Aos meus amigos, que tiveram conversas incansáveis sobre a pesquisa, que entenderam as minhas ausências e me apoiaram nesse processo, em especial à Raissa, à Gabriela, ao Paulo, à Elisa e ao Janquiel. Também agradeço à Giordana Garcia pela amizade e correção do meu trabalho.

E, por fim, agradeço às pessoas que passaram por mim em minha trajetória acadêmica e também profissional, por me ensinarem, me fazerem crescer e me fortalecerem ao longo desse caminho.

RESUMO

A presente pesquisa busca, por meio dos conceitos de Aldyr Schlee, Érico Veríssimo, Vitor Ramil e Pedro Weingärtner, identificar o tipo de gaúcho e o tipo de cultura pampeana retratadas pelo fotógrafo Tadeu Vilani nas fotografias do fotolivro *Olhos do Pampa* (2015). Para isso, as 70 imagens da obra foram divididas em cinco subtemáticas e, destas, foram escolhidas 19 fotografias para a análise da pesquisa, em especial, imagens que retratam a atividade desenvolvida no campo e a figura do gaúcho presente no trabalho de Vilani. Por meio de um quadro contendo as principais características a serem observadas sobre a temática nas imagens, e por meio de uma análise do conteúdo e dos signos presentes nas fotografias, foi possível identificar um tipo de personagem que se assemelha às produções culturais observadas para a pesquisa, e reforça a ideia do mito do gaúcho, que traduz uma afirmativa sobre como o próprio povo se identifica culturalmente. O trabalho também possibilitou pensar sobre outros questionamentos, como o retrato da mulher e a forma com que a modernização do campo interfere no entendimento sobre a cultura do *Pampa* documentada por Vilani, que estabeleceu um recorte sobre o tema, registrando elementos como o homem, o gado, a ovelha, o cavalo e o cachorro e, assim, deixando de lado outros elementos encontrados no bioma, sobretudo, na contemporaneidade. A pesquisa também faz o questionamento se as fotografias analisadas dão conta de retratar uma cultura tão diversa como a do gaúcho no Rio Grande do Sul.

Palavras-chaves: Fotolivro. Tadeu Vilani. Olhos do Pampa.

LISTA DE QUADROS

Quadro 1 Cultura e Elementos Técnicos.....	54
Quadro 2 Cultura e Elementos Técnicos - Menina no campo	64
Quadro 3 Cultura e Elementos Técnicos - Gaúcho tocando gaita.....	66
Quadro 4 Cultura e Elementos Técnicos – Paisagem do Pampa.....	67
Quadro 5 Cultura e Elementos Técnicos – Homem 1	70
Quadro 6 Cultura e Elementos Técnicos – Homem 2	71
Quadro 7 Cultura e Elementos Técnicos – Homem 3	72
Quadro 8 Cultura e Elementos Técnicos – Homem 4	73
Quadro 9 Cultura e Elementos Técnicos – Homem 5	75
Quadro 10 Cultura e Elementos Técnicos – Lida no Campo 1	77
Quadro 11 Cultura e Elementos Técnicos – Lida no Campo 2	78
Quadro 12 Cultura e Elementos Técnicos – Lida no Campo 3	80
Quadro 13 Cultura e Elementos Técnicos – Lida no Campo 4	81
Quadro 14 Cultura e Elementos Técnicos – Lida no Campo 5	82

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 Chegou tarde	26
Figura 2 Kerb.....	27
Figura 3 Uma cena de charqueada	28
Figura 4 Os revolucionários.....	29
Figura 5 Pousada de Carreiros	30
Figura 6 Pousada	30
Figura 7 Carreiros Gaúchos chimarreando	31
Figura 8 Boleadeiras	58
Figura 9 Retrato de família.....	60
Figura 10 Vestimenta e características do gaúcho.....	60
Figura 11 O homem, o cavalo, o cachorro e o Pampa	61
Figura 12 Lida com o gado.....	62
Figura 13 Esquilaria	62
Figura 14 Menina no campo.....	64
Figura 15 Gaúcho tocando gaita	65
Figura 16 Paisagem do Pampa	67
Figura 17 Homem 1.....	69
Figura 18 Homem 2.....	70
Figura 19 Homem 3	72
Figura 20 Homem 4.....	73
Figura 21 Homem 5.....	74
Figura 22 Lida no Campo 1	76
Figura 23 Lida no campo 2.....	78
Figura 24 Lida no campo 3.....	79
Figura 25 Lida no campo 4.....	81
Figura 26 Lida no campo 5.....	82

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	9
2 CONSTRUÇÃO DA IDENTIDADE DO GAÚCHO	13
2.1 Dicionário Pampeano.....	13
2.2 Érico Veríssimo, Rodrigo Cambará e o Mito do Gaúcho	16
2.3 Vitor Ramil, Ramilonga e a Estética do Frio	20
2.4 O Gaúcho de Pedro Weingärtner	25
3 FOTODOCUMENTARISMO, HISTÓRIA E PRODUÇÃO	33
3.1 História e Consolidação do Fotojornalismo	33
3.2 Imagem e Documento	39
4 UM ESTUDO ICONOLÓGICO E ICONOGRÁFICO	45
4.1 Os Signos na Fotografia	45
4.2 Como Entender a Fotografia sob uma Análise Documentária	48
5 ANÁLISE: CONCEITOS DO AUTOR E METODOLOGIA EM PRÁTICA	55
5.1 Olhos do Pampa	55
5.2 O Gaúcho para Tadeu Vilani.....	57
5.3 Uma Análise dos Signos e do Conteúdo.....	63
5.4 O Gaúcho e o Mito Fundador	85
6 CONCLUSÃO	89
REFERÊNCIAS	93
APÊNDICES	97
APÊNDICE A - Entrevista com o fotojornalista e fotodocumentarista Tadeu Vilani	97

1 INTRODUÇÃO

Entender o que define uma cultura e quais aspectos dela possibilitam a criação de uma identidade coletiva de um povo, região, estado, país ou continente não é tarefa fácil. No Rio Grande do Sul, por exemplo, os habitantes são chamados de gaúchos, mesmo que o gentílico do estado os nomearia como sul-rio-grandenses. Gaúchos, como será possível entender mais tarde nesta pesquisa, é uma nomenclatura para os habitantes do bioma *Pampa*, termo indígena quéchuá¹ que significa região plana, e que se estende pelo Brasil, Argentina e Uruguai. O bioma ocupa dois terços do território do estado. Apesar disso, da extensão e das diferentes etnias que formam o RS, para as outras regiões do país, quem vive no Sul tem os mesmos costumes, as mesmas vestimentas e a mesma cultura, retratada, em especial, pelo homem de chapéu e a cavalo. Essa figura simbolizada pelas músicas, pela literatura e pelo cinema, é também registrada nas fotografias que, por si só, carregam elementos identitários de uma cultura e, desta forma, pela composição, profundidade e escolha do tema retratado, tornam-se também, documentos históricos. Essas produções documentais também são capazes de criar uma identidade cultural dentro de um determinado grupo e fora dele, e não apenas para o que é o gaúcho, mas também sobre como os outros estados veem o Nordeste, ou a região Centro-Oeste do país.

Por ter passado grande parte dos fins de semana da minha infância no interior do estado, em uma localidade chamada de *Progresso*, e nas chácaras do meu avô em Lajeado e Marques de Souza, no estado do Rio Grande do sul, alguns elementos percebidos nesta figura do gaúcho eram muito presentes no meu cotidiano, em especial as paisagens, os animais e as casas. Eu via, em especial, os homens da minha família vestindo bombacha e usando chapéu para irem ao campo. Vestimentas que não adotavam no dia a dia da cidade. Com o tempo, essa caracterização da personagem quando colocada em seu *habitat*, me chamava a atenção. Assim, como os desfiles de 20 de Setembro², marcados pela Revolução Farroupilha e, por extensão, quando é comemorado o Dia do Gaúcho. Nesta data, as famílias vestem trajes tidos como tradicionais da cultura, montam os cavalos e passam pelas ruas dos centros urbanos e rurais para a cavalgada³. Essa é uma imagem marcante que não é

¹Idioma indígena da América do Sul.

²Data em que teve início a Revolução Farroupilha, em 20 de setembro de 1835.

³Desfile de cavalos.

vista em outros dias do ano. Em uma entrevista feita por esta autora para uma reportagem⁴ sobre o tema para o Jornal A Hora⁵, intitulada *Entre a realidade e o romantismo da tradição*, o sociólogo e tradicionalista Jeferson Valente (2021), explica que o 20 de Setembro marca o chamado mito fundador da cultura, que é reforçado pelas lendas, pelas produções culturais e pelo imaginário popular, “em que o gaúcho se vê como um povo diferente, com uma cultura mais próxima dos povos uruguaios e argentinos” (VALENTE, 2021). Segundo o sociólogo, o Rio Grande do Sul sempre foi uma área de fronteiras e palco de guerrilhas. Por isso o povo carrega uma consciência guerreira e apego à terra. A partir da criação dos CTGs⁶, essa identificação do gaúcho como um grupo diferente também é reforçada, com alguns valores conservadores que caíram em desuso, em especial quando se diz respeito a questões de gênero e das indumentárias. Para o pesquisador, no entanto, a data é também importante para lembrar que o povo gaúcho não é apenas pertencente ao mercado cultural, com a criação de uma personagem, mas parte de uma sociedade que tem sua história e cultura própria. A temática é ampla e não é fácil identificar qual é essa cultura em um estado extenso como o Rio Grande do Sul e mesmo perceber costumes que sejam adotados por todos os habitantes de um mesmo estado ou região.

Dentro do curso de Jornalismo, encontrei na fotografia essa possibilidade de desvendar aspectos de uma cultura por meio das produções e da visão do próprio fotógrafo sobre o tema. E, como minha inquietação era sobre o Rio Grande do Sul, encontrei no fotolivro *Olhos do Pampa* (2015), do fotojornalista Tadeu Vilani, o objeto de estudo do presente trabalho. Neste meio fotográfico, a história narra os caminhos que foram percorridos pela prática até que ela fosse capaz de ser entendida como uma produção e não como uma reprodução fiel do real.

Soulages (*apud* ALVES; BONI, 2011) afirma que a fotografia não é restituição do objeto-mundo, mas a produção particular que existe em um espaço e tempo determinados. Assim, pode ser entendida na construção de uma memória coletiva, manifestada na identidade cultural, já que o fotojornalismo, mais do que retratar uma realidade, assume a responsabilidade de informar e documentar um passado, uma cultura, um conjunto de manifestações. Mais do que o fotojornalismo, a presente pesquisa também buscou referências no fotodocumentarismo para responder as

⁴ Reportagem publicada no dia 18 de setembro de 2021 no Jornal A Hora.

⁵ Jornal diário situado na cidade de Lajeado, RS, que circula entre o Vale do Taquari e Rio Pardo.

⁶ Centros de Tradições Gaúchas.

questões propostas e se baseou na ideia de alguns autores como Lombardi (2007), ao afirmar que toda fotografia é um corte temporal e espacial feito durante o ato fotográfico. Assim, o resultado final das fotografias depende, para além da sua composição e enquadramento, da própria visão do fotógrafo sobre o assunto registrado. Dubois (*apud* LOMBARDI, 2007) também entende que esse recorte feito pelo sujeito fotógrafo pressupõe um conjunto de escolhas que determinam a instauração de um ponto de vista por meio da fotografia. A autora ainda propõe pensar o trabalho fotográfico documental como uma sequência de imagens em que cada uma representa o modo de ver do fotógrafo sobre um determinado assunto. “É o corte, também, que vai definir, muitas vezes, os modos de leitura de uma imagem fotográfica” (DUBOIS *apud* LOMBARDI, 2007).

Tendo este panorama em vista, a pesquisa busca identificar os elementos constitutivos da identidade cultural gaúcha que podem ser observados nas fotografias de Tadeu Vilani, fotógrafo sulista cujo trabalho iconográfico repousa nas expressões, costumes, tradições, cotidiano e movimentos que contam a história de personagens e lugares do *Pampa* do Rio Grande do Sul.

Natural de Santo Ângelo, Luiz Tadeu Vilani cresceu na terra natal escutando as radionovelas que a mãe gostava. Foi lá que assistiu também as primeiras imagens televisivas em preto e branco. Em entrevista para o Nota de Rodapé⁷, Vilani conta sobre suas impressões da fotografia, quando entende que as imagens em preto e branco dão vazão à expressão mais forte e à dramaticidade da produção. Em Porto Alegre, trabalhou em um laboratório fotográfico, ampliando chapas dentárias, e tornou-se fotógrafo aos 30 anos, quando foi contratado como *freelancer* pelo jornal *Zero Hora*⁸. Na entrevista, conta que desde pequeno desejou ser um contador de histórias e, assim percorreu o estado produzindo imagens dos índios Guaranis, dos imigrantes poloneses, alemães, italianos e, sobretudo, do habitante do *Pampa*, cujas fotografias interessam para a análise desta pesquisa, a fim de compreender o recorte utilizado por Vilani, de que forma o fotojornalista retrata a figura do gaúcho em suas imagens, o valor delas para a cultura desse povo e como documento de representação de uma identidade cultural.

⁷ MENDES, Ana. Proseando com Tadeu Vilani. Nota de Rodapé, 19 abr. 2012. Disponível em: notarodape.blogspot.com/2012/04/proseando-com-tadeu-vilani.html. Acesso em: 27 abr. 2019

⁸ Principal jornal diário de Porto Alegre, criado em 1964.

Para isto, o trabalho busca identificar elementos constitutivos da cultura do *Pampa* por meio de obras de Aldyr Schlee, Érico Veríssimo, Vitor Ramil e Pedro Weingärtner, além de exemplificar o mito fundador desta figura com a lenda da Teniaguá⁹.

Mas, além dos elementos culturais, a pesquisa também se propõe a identificar de que forma essas fotografias foram compostas. Neste sentido, Kossoy (2000, p. 41), ao entender a fotografia como documento, diz que ela “não pode ser compreendida independentemente do processo de construção da representação em que se originou”. Isso significa que o resultado da imagem depende do ator fotógrafo, dos fins da fotografia, e da relação dele com o assunto registrado, sendo um “filtro cultural”.

Tendo em vista o exposto, a questão problema que guia a presente pesquisa é: que tipo de gaúcho Tadeu Vilani registrou em suas fotografias, e quais elementos desta cultura deixou de fora do recorte escolhido sobre a temática? A pesquisa também busca identificar de que forma essas imagens contribuem para a construção de uma identidade coletiva do *Pampa*, e se ela está dentro de um mito ou de um recorte temporal a respeito do bioma retratado.

Para isso, também é importante entender de que forma é possível observar esses elementos dentro de uma fotografia, a partir de uma análise iconológica¹⁰ e iconográfica¹¹, ou seja, por meio dos signos identificados nas imagens que possibilitam o reconhecimento sobre o tema retratado, além da observação de recorrências nas paisagens e personagens que fazem parte do trabalho de Vilani.

⁹ Figura das lendas gaúchas, que conta a história de uma princesa moura que virou Teniaguá e, por meio de desafios, desafia o próprio homem a não cair nas tentações propostas pela personagem.

¹⁰ Estudo dos signos.

¹¹ Estudo do tema ou assunto.

2 CONSTRUÇÃO DA IDENTIDADE DO GAÚCHO

2.1 Dicionário Pampeano

Para responder as perguntas propostas pelo trabalho, é preciso antes identificar quais elementos definem a identidade do gaúcho e a cultura pampeana a partir de uma abordagem coletiva. Neste sentido, é possível afirmar que esta figura é muitas vezes discutida e, de certa maneira, perpetuada no imaginário popular quando é retratada no meio cultural, especialmente pela literatura, pela música ou o cinema. Esse imaginário se constitui, também, pela contação de histórias passadas de geração para geração, que transmite, hoje, costumes, hábitos e tradições dos primeiros habitantes do Sul, desde o início da ocupação do território hoje conhecido como Rio Grande do Sul.

Com a pesquisa, é possível perceber que essa personagem é, muitas vezes, mítica e que, assim, expande-se uma certa curiosidade quanto às suas origens. Ao mesmo tempo em que alguns autores retratam esse gaúcho como um herói, símbolo da força, da coragem, com chapéu na cabeça e chimarrão na mão, outros buscam desmitificar esse retrato ao exporem que o gaúcho não deve ser identificado apenas por sua fisionomia, vestimenta e histórico nas guerrilhas. Mas uma coisa parece ser de entendimento consensual: a ideia de que os povos sulistas se distanciam dos outros estados e regiões do Brasil. Tanto pelas suas questões geográficas, pela sua paisagem, quanto pelos costumes que são retratados por produções culturais. Assim, como consequência, essa é a imagem que o país percebe do Rio Grande do Sul. E que, muitas vezes, o próprio estado projeta sobre seus habitantes.

Neste sentido, Resende (2004) diz que são as superstições, as lidas campeiras, as atividades guerreiras, a solidão e as necessidades do homem do campo relatadas pelos peões e absorvidas pelo imaginário popular que servem como subsídio para a produção literária da vertente regionalista sul-rio-grandense. “A mesma vertente, contextualizada num momento histórico específico, torna-se precursora não somente de um tipo humano, o gaúcho do *Pampa*, mas também de um espaço original, a Campanha, ‘habitat’ genuíno desse homem” (RESENDE, 2004, p. 14).

Mas é possível dizer que, apesar de controversas, essas produções se tornam genuínas ao retratarem aspectos particulares da cultura do gaúcho, percebidos na geografia, economia, na fauna e na flora, nos ofícios, no canto, dança e música típicas da região, bem como nas crenças, lendas, culinária e medicina campeira.

Para entender a construção da identidade do gaúcho com diferentes produções e em diferentes ambientes, este trabalho busca referências em Aldyr Schlee, Érico Veríssimo, Vitor Ramil e Pedro Weingärtner, com o objetivo de também analisar quais características dessa personagem e dessa cultura são retratadas nas fotografias do fotojornalista Tadeu Vilani, no fotolivro *Olhos do Pampa* (2015), objeto desta pesquisa.

De autoria de Aldyr Garcia Schlee, o *Dicionário Pampeano* (2019) retrata de forma singular uma cultura que foi-se criando no sul do Brasil por mais de dois séculos, a cultura pampeana, própria do *Pampa*. Na obra, o autor define *Pampa* como região de pastagens da América do Sul que ocupa a planície costeira e interiorana do Rio da Prata e de seus formadores, Paraná e Uruguai, desde a província de Buenos Aires até a parte meridional do Rio Grande do Sul, incluindo toda a República Oriental do Uruguai (SCHLEE, 2019, p. 12). O autor ainda define o gaúcho como participante de:

[...] uma sociedade pastoril patriarcal e autoritária, com traços culturais diferenciados e bem definidos, baseada numa economia arcaica, vinculada geralmente à exploração do latifúndio e baseada particularmente na criação extensiva de gado. Esse universo foi delimitado por linhas divisórias, que separaram impérios e separaram países; mas que, mesmo assim, não puderam impedir o surgimento de uma cultura comum e de um modo particular de interpretação da realidade pampeana, a partir do espanhol ou do português, através de importante recriação linguística e rica diversificação léxica. (SCHLEE, 2019, p. 17).

No vocabulário popular brasileiro, a palavra gaúcho significa homem campeiro, habitante do *Pampa*. Mas tornou-se, também, gentílico, já que passou a representar o homem natural ou habitante de todo o Rio Grande do Sul e tudo que seja relativo ou pertença a esse estado. Schlee afirma que “disso decorre uma dificuldade importante: não se pode falar de gaúcho sul-riograndense sem risco de erro, confusão e redundância; pois, segundo o português do Brasil, todo o gaúcho – e tudo que é gaúcho – é necessariamente sul-riograndense” (SCHLEE, 2019, p. 22).

É importante ressaltar que para o autor, o gaúcho é o homem que nasceu ou vive no *Pampa* que, por sua vez, é também uruguaio e argentino por cima dos limites territoriais dos países e das diferenças linguísticas (SCHLEE, 2019, p. 22). É também sob essa perspectiva que Schlee descreve a literatura gaúcha:

[...] essa literatura gauchesca, de temática pampeana e produção uruguaia ou argentina, apresenta, desde o princípio, descrições da vida rural e dos costumes a ela correspondentes, especialmente os ligados à atividade pastoril, desde a captura à criação extensiva do gado, num repassar contínuo dos personagens campeiros de então, forjadores do tipo social do gaúcho, como os índios, os crioulos, os mestiços, os negros e os gringos, entre tantos. (SCHLEE, 2019, p. 29).

A lida no campo e a criação do gado são características identificadas pelo autor como típicas da cultura pampeana e que, para esta pesquisa, auxiliam na construção da identidade do gaúcho vista por meio de algumas produções culturais. O trabalho de Schlee também permite um entendimento sobre essas características, quando traduz palavras e expressões comuns no vocabulário sulista, por meio do *Dicionário Pampeano* (2019). Na obra, o autor faz referência ao vocabulário dos séculos XIX e XX.

Para a pesquisa, foram selecionadas palavras e expressões que colaboram para o entendimento do gaúcho, a exemplo da gaita, “o mesmo que acordeão [...] Trata-se de um instrumento musical de fole, de origem alemã, originalmente chamado de concertina ou harmônica” (SCHLEE, 2019, p. 455); maragato, “cada um dos simpatizantes ou combatentes sul-rio-grandenses que se envolveram e/ou participaram da chamada Revolução Federalista de 1893 a 1895, no Rio Grande do Sul” (SCHLEE, 2019 p. 614); milonga, “espécie de música crioula de origem platina, cantada (em versos de oito sílabas) ao som de viola [...]” (SCHLEE, 2019, p. 634); pastagem, “espaço de campo ocupado no *Pampa* por plantas rasteiras – predominantemente gramíneas, mas também leguminosas – que servem de alimentação natural para o gado bovino, ovino ou equino [...]” (SCHLEE, 2019, p. 699); peão, “empregado de estância. Trabalhador rural que se dedica a tarefas características da vida campeira” (SCHLEE, 2019, p. 707).

Para a realização deste trabalho, o dicionário foi escolhido para contribuir na identificação de aspectos da vivência e cultura pampeanas, mas também para entender os elementos dessa cultura nas fotografias de Tadeu Vilani, sob a perspectiva de elementos da obra de Érico Veríssimo, Vitor Ramil e Pedro Weingärtner, a partir da relação com o significado dos verbetes apresentados nesta obra.

2.2 Érico Veríssimo, Rodrigo Cambará e o Mito do Gaúcho

Tomamos como início o escritor Érico Veríssimo, autor de uma das obras mais expressivas sobre a história do Rio Grande do Sul, *O Tempo e o Vento* (1951-1962). A trilogia¹² narra a origem e trajetória da família Terra Cambará, com personagens que se tornaram populares da cultura gaúcha como Ana Terra, Bibiana Terra, Pedro Missioneiro e Rodrigo Cambará. Para o recorte desta pesquisa, analisa-se o Capitão Rodrigo, no intuito de compreender a forma com que o autor cria a personagem, a fim de identificar o tipo de gaúcho presente na literatura de Veríssimo.

Doutora em Letras pela Universidade de Heidelberg, na Alemanha, a escritora Regina Zilberman introduz a primeira parte da obra de Veríssimo com o prefácio da edição de 2005¹³. Para fins de contexto, explica:

O Continente funde a história de uma família e a história de uma região, o Rio Grande do Sul. As ações mais antigas passam-se em 1745, quando os Sete Povos das Missões estão sendo ameaçados pela execução do Tratado de Madrid, acordo assinado entre Portugal e Espanha que entrega à Coroa castelhana a região colonizada pelos jesuítas. Estes, liderando os guaranis, a quem tinham catequizado e civilizado, recusam-se a cumprir o acordo, de que resulta a guerra. Em meio a esses eventos, nasce Pedro, que testemunha, ainda criança, a destruição e genocídio de seu povo. As ações mais recentes desenrolam-se em 1895, quando o Rio Grande do Sul reparte-se entre os adeptos de Júlio de Castilhos e os de Gaspar Silveira Martins, ocasionando a Revolução Federalista, vencida pelos primeiros. (ZILBERMAN *apud* VERÍSSIMO, 2005, p.12)

Na história, ao mesmo tempo em que narra a composição da sociedade civil rio-grandense da época, Veríssimo também descreve o gaúcho do século XVIII. Este homem veste bombacha, “Calça comprida, de tecido variado, ajustada na cintura e cadeiras, muito folgada nas pernas e abotoada no tornozelo, cujo uso é corrente na campanha” (SCHLEE, 2019, p. 160-161) botas de couro, camisa, lenço, “pano de algodão ou de seda us. geralmente pelos campeiros pampeanos na cabeça ou no pescoço, como proteção ou enfeite” (SCHLEE, 2019, p. 578) e chapéu. Sua atividade principal é a lida do campo, e mantém o hábito do chimarrão, “bebida feita com uma infusão de erva-mate e água, tomada quente – em cuia ou recipiente semelhante – através de um canudo de metal chamado bomba” (SCHLEE, 2019, p. 239), e do fumo.

¹² A obra é dividida em três partes: *O Continente*, contendo dois volumes, *O retrato*, também com dois volumes e *O arquipélago*, contendo três volumes.

¹³ VERÍSSIMO, Érico. *O Tempo e o Vento*. 14ª edição. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

A narrativa permite a percepção de que as personagens masculinas aparecem/atuam em uma posição de superioridade em relação à mulher, retratada com vestido e xale, “espécie de manta us. pelas mulheres sobre os ombros, para abrigá-los ou apenas para cobri-los em certas cerimônias, geralmente religiosas” (SCHLEE, 2019, p. 943), ou avental quando desempenha as atividades diárias da casa. As personagens femininas também são submissas, por imposição dos homens. Rodrigo Cambará é também retratado desta forma, mas ainda veste o casaco militar. Ao conhecer a história desta personagem, é possível fazer uma análise comparativa com o mito do gaúcho.

Nesse sentido, é preciso entender, também, o que o mito do gaúcho representa. De acordo com Moretti (2018), um mito é algo criado em senso comum capaz de figurar uma situação ou uma personagem como algo mítico, curioso e fascinante. Na literatura e no imaginário popular, o gaúcho é colocado nessa posição e as obras auxiliam na perpetuação da figura heroica do habitante do *Pampa*, caracterizando o gaúcho mitificado.

Nesta linha de raciocínio, é importante considerar eventos da Revolução Farroupilha (1835-1845), apresentada por muitos como uma tentativa de separação do Rio Grande do Sul do Brasil, em que o gaúcho foi apresentado com características físicas e morais que o enaltecem, e com a indumentária e modos de viver característicos mencionados anteriormente.

Nesta perspectiva, Moretti (2018, p. 20) afirma que no imaginário popular, o gaúcho tem corpo moreno, delgado e sadio, e um linguajar tipicamente regional. Ele come churrasco, bebe o chimarrão, fuma e anda sempre a cavalo. Além disso, usa chapéu na cabeça e se apresenta com vestimentas que lhe asseguram força física e moral. Já a indumentária inclui a bombacha, a bota de couro, camisa, lenço e o chapéu. Na estrutura societária, o homem é cobiçado pelas mulheres, e faz aquilo que for necessário para "proteger" sua honra, o que significa também preferir morrer na luta do que desistir dela e que se coloca em posição de igualdade, pois se considera da classe alta por configurar a figura do herói, forte e lutador.

Intencionalmente ou não, Veríssimo retrata esse gaúcho na figura de Rodrigo Cambará, um homem sem modos e sem destino certo, mas que encanta, ao mesmo tempo em que causa indignação.

O pronome indefinido 'certo' que aparece antes do nome do personagem a que está se referindo no título da obra *Um certo capitão Rodrigo* não está ali inocentemente. Ele pretende significar o que há de vago nesta personagem que aparece no lugar sem ter nada que comprove sua origem a não ser suas palavras sobre si mesmo, como afirmado pelo narrador. (GIACOMOLLI *apud* MORETTI, 2018 p. 20)

E é esta mesma incerteza e curiosidade que causa encantamento tanto ao leitor quanto ao povo de Santa Fé. Veríssimo narra o dia em que a personagem chega na vila a cavalo, vindo de um lugar desconhecido pela comunidade, com o chapéu de barbicacho, “tira de couro ou cadarço que, passando sob o queixo, prende um chapéu à cabeça de quem o usa” (SCHLEE, 2019, p. 133) puxado para a nuca e a cabeça erguida. O autor ainda o descreve com um “olhar de gavião” capaz de irritar e, ao mesmo tempo, fascinar aquelas pessoas. Interessa para esta pesquisa algumas características presentes na personagem que são percebidas, também, nas caracterizações que buscam mitificar o gaúcho e que seguem na narrativa de Veríssimo.

A segunda parte da trilogia *O Tempo e o Vento*, leva o nome de *O Retrato* e continua a saga da família Terra Cambará, agora envolvida com as questões políticas do Rio Grande do Sul, buscando retratar essa realidade. A história, contada em dois volumes, se passa principalmente no século XIX e nas duas primeiras décadas do século XX. Para fins de contextualização do cenário em que as personagens estão inseridas, quem escreve o prefácio desta segunda parte é o doutor em História Social Marco Antonio Villa. Segundo esse teórico, o cenário da época era intensamente alcançado por conflitos de ordem política, caracterizado por manipulação e perseguição. Em meio à violência, estão os imigrantes italianos e alemães que viviam, em sua maioria, isolados em colônias onde mantinham seus costumes como língua, festas e hábitos, mas que também são vítimas do coronelismo.

“No desenho das classes sociais, temos os pequeno-burgueses de Santa Fé, que necessitam para sobreviver da proteção de algum potentado local - e terão de servi-lo docilmente -, sem nenhuma perspectiva de autonomia econômica ou política. Já os pobres e miseráveis não fazem parte da sociedade, não são considerados cidadãos: vivem em bairros imundos - desprovidos de quaisquer benefícios -, nas eleições são obrigados a votar nos candidatos do coronel e são úteis somente para serem explorados e terem suas filhas defloradas pelos filhos dos latifundiários. Um corpo estranho - porque não constituem habitantes permanentes da cidade - são os oficiais militares, provenientes de diversos estados do Brasil. [...] Esses oficiais divergem, polemizam com ardor não sobre as vantagens da democracia, mas sobre qual tipo de ditadura seria mais adequada ao Brasil.” (VILLA *apud* VERÍSSIMO, 2005, p. 12).

Rodrigo Cambará se encontra neste meio como um republicano insatisfeito e desiludido do novo regime, dividindo-se entre a simpatia com figuras dominantes da República, mas sem conseguir dissociá-las do grupo dos castilhistas, que dominava o Rio Grande do Sul desde 1889. Veríssimo o descreve como uma figura que busca modernizar Santa Fé e retrata esse progresso que trouxe novas composições sociais, confrontando a modernidade com o patriarcalismo dos estancieiros. É também nesta época que se vai consolidando a estrutura capitalista como vetora da sociedade brasileira.

Já na terceira parte, que encerra a trilogia *O Tempo e o Vento*, chamada *O Arquipélago*, a história dos Terra Cambará continua mas, desta vez, deixam de apoiar o governo e aderem à revolução libertadora em 1923, ao lado dos maragatos, antes arqui-inimigos. O romance, então, é narrado pela perspectiva do escritor Floriano Terra Cambará, filho de Rodrigo Terra Cambará (neto de Rodrigo Cambará e Bibiana Terra) e Aurora Terra Cambará. *O Arquipélago* é contado entre os anos de 1920 até o fim do governo Vargas, sobre o declínio da família Terra Cambará.

Para alguns autores, ao mesmo tempo em que Veríssimo perpetua o mito do gaúcho na obra, com Rodrigo Cambará, também o desmitifica na conduta da própria personagem:

Ao longo do romance, Erico Verissimo retrata algumas atitudes do Cap. Rodrigo que são dignas de um personagem mau caráter e que ferem o código de honra continentino, o qual preza, principalmente, pela bravura e pela virilidade dos gaúchos. Dentre as atitudes desonrosas deste personagem está a infidelidade à mulher Bibiana. (WAGNER, 2012, p. 6).

Outro comportamento que contraria os princípios do gaúcho heroico é sua aversão ao trabalho e seu gosto pelo jogo. “Rodrigo Cambará paga um preço alto por seu apego a este vício: o remorso da culpa pelo abandono da filha quando está sucumbindo a uma grave doença”. (WAGNER, 2012, p. 6) Apesar disso, quando a personagem morre baleada no sobrado, tornou-se um exemplo de coragem, imagem que se manteve viva no imaginário de gerações do Rio Grande do Sul. Moretti (2018) discorre sobre a ideia de que a personagem passou de um homem machista, de várias mulheres, amante de jogos e bebidas, ao lugar do mito, um gaúcho destemido, honrado e forte. Wagner também afirma:

A literatura, principalmente no século XIX, criou uma figura mitológica do gaúcho, que ganhou notoriedade e se espalhou pelo estado do Rio Grande do Sul, incentivada, principalmente, pelos movimentos tradicionalistas. Porém, essa imagem ainda continua sendo vendida pelos meios de comunicação e pelos Centros de Tradições Gaúchas (CTGs), pois ela ainda figura no inconsciente social do povo gaúcho. Porém, como destacou Luiz Marobin, a tendência da literatura, ao longo dos anos, foi a de desmistificar essa imagem do gaúcho herói, na tentativa de atenuar esta atmosfera de exaltação deste gaúcho, que não se sustenta na realidade. (WAGNER, 2012, p. 7).

Desse modo, é possível deduzir com a trajetória de Rodrigo Cambará, a personificação do imaginário popular do gaúcho conhecido pelo Brasil a partir desta produção cultural e perpetuado pelo próprio povo a que essa representação pertence, que se enquadra no mito do gaúcho entendido por Moretti (2018). Neste sentido, Feijó (*apud* MORETTI, 2018) explica o mito como um ser que:

[...] corresponde às crenças de um povo, do conjunto, da comunidade, da coletividade. Por isso, ele se torna a “verdade” desse povo. Não é a verdade comprovada em laboratório, mas a verdade de uma mentalidade coletiva. Ou seja: um mito sobrevive num povo não porque lhe explique a sua realidade, mas por refletir um aspecto real desse mesmo povo, e até de todos nós: os mitos refletem sempre um medo da mudança. (FEIJÓ *apud* MORETTI, 2018, p. 21).

Moretti ainda entende que existe uma série de fatores que auxiliam na manutenção do mito do gaúcho vivo ao longo do tempo. Entre os mesmos, a promoção de rodeios, festivais de dança e competições campeiras a partir dos CTGs.

2.3 Vitor Ramil, Ramilonga e a Estética do Frio

A busca por compreender e complexificar essa figura para além do que a mitificação estabelece como senso comum também está presente no trabalho do compositor, escritor e músico pelotense Vitor Ramil. Vitor Hugo Alves Ramil nasceu em Pelotas, Rio Grande do Sul, no dia 7 de abril de 1962. Os avós paternos eram imigrantes em Pelotas. Ele, espanhol, ela, uruguaia. O pai, Kleber, além de ter pais com língua nativa espanhola, nasceu no Uruguai e por isso, a região tem grande influência em suas produções.

Tendo carreira consolidada na música, Ramil desenvolveu, nas últimas décadas, um trabalho sobre a percepção e simbologia do frio, característico da região Sul do Brasil. E, por meio disso, também reflete sobre a cultura do Rio Grande do Sul. Com base no seu ensaio *A estética do frio (1992)*, é possível dizer que, nas relações

do estado com o resto do Brasil, o gaúcho é identificado como uma espécie de personagem cujas peculiaridades são transformadas em clichês. Se paulistas, cariocas ou mineiros são antes vistos como brasileiros e se divergem no meio cultural, sobretudo, por seus costumes, os habitantes do Sul recebem a “carga” de serem antes gaúchos, representados por esse lugar comum, para depois serem identificados como brasileiros. E isso vem se construindo ao longo do tempo, sendo também reforçado pelos próprios gaúchos que perpetuam a mítica de uma imagem heroica do homem que usa bombacha e toma o chimarrão. Esse mito do gaúcho é parte do que ficou hoje das relações e costumes do passado, especialmente no *Pampa*. No ensaio, Ramil levanta esta questão quando diz:

Mais que isso, percebo o quanto o gaúcho se sente e o quanto realmente está separado do Brasil. Constato que o obscuro sentimento que nutrimos de não ser ou não querer ser brasileiros tem alcance muito maior que o de mera curiosidade histórica ou de motivos de piadas entre nós. E não preciso avançar até os casos isolados em que este é um assunto ideológico” (RAMIL, 1992, p. 2).

O autor ainda reforça que o gaúcho acaba tendo uma visão caricata de si próprio, a partir da visão superficial que o Brasil tem dele e ele, como brasileiro, compartilha e assume. “O deslocado gaúcho tende sempre a encarnar a personagem ‘gaúcho’ quando se comunica com o Brasil. Do outro lado, os brasileiros tendem sempre a tratar o gaúcho como uma personagem” (RAMIL, 1992, p. 2). Ramil ainda discorre sobre o quanto as diferenças entre as sociedades civis do Rio Grande do Sul e do resto do Brasil, especialmente do Centro do país, afastam a percepção identitária desse povo. “O Brasil o vê lá longe, isolado, e só pode enxergar o que nele é gritante, só as diferenças que saltam aos olhos. E o gaúcho faz que sim” (RAMIL, 1992, p. 2).

Mas, em se tratando do Sul, algumas características geográficas e regionais realmente ressaltam a imagem do Rio Grande do Sul, que não se assume apenas a partir das relações culturais, dos costumes, das danças típicas, mas se aplica, também, ao clima, ao que nasce e cresce nestas terras. A exemplo do frio, que é característico daqui e que não se encontra igual em outro estado do país. Ramil (1992), na obra, afirma ter percebido que o Rio Grande do Sul simboliza o frio no Brasil e reflete como a chegada do inverno gaúcho é retratado na mídia nacional “Passei a ver o frio como metáfora amplamente definidora do gaúcho” (RAMIL, 1992, p. 2).

E, com as temperaturas mais baixas, surgem outros costumes como o fogo de chão ou no fogão à lenha, a cultura do pinhão, do quentão ou da polenta, o gosto pelo vinho que também é produzido nas terras gaúchas. Hábitos e gostos estes que são escolhas, mas são também parte da história do estado com a influência de imigrantes e também das características climáticas e geográficas das terras do Sul.

A obra propõe pensar que essas características também moldam o estilo de vida do gaúcho, especialmente pelo frio, e busca fugir da caricatura e do óbvio quando se fala do gaúcho. Ramil (1992) entende: “quando falo em caricatura não estou falando em tradição. Porque a tradição não é jamais um engano. A tradição não deve ser um peso a ser suportado, nem um amontoado de fórmulas estanques a serem repetidas” (RAMIL, 1992, p. 4).

O artista ainda acredita que essa aproximação dos gaúchos com o Brasil se dará no dia em que os próprios gaúchos aproximarem-se de si mesmos, em que respeitarem a sua sensibilidade, deixando para trás a curiosidade e a caricatura redutora sob a qual se acomodaram.

Com base no ensaio, é possível afirmar que o gaúcho não se restringe ao uso da bombacha, ao costume do chimarrão. Por mais que isso o identifique fora do estado e ainda seja comum, principalmente entre os grupos tradicionalistas e os habitantes dos campos rurais, há muitos outros elementos que o caracterizam em uma sociedade civil organizada no meio de trabalho, na educação, nas danças, na culinária, no clima, nas condições geográficas e, sobretudo, entendendo a história. Assim, não seria certo assumir que um gaúcho é gaúcho apenas por vestir os trajes típicos, com chapéu na cabeça e chimarrão na mão.

Ramil também produz uma segunda obra sobre o tema, o disco *Ramilonga - A estética do frio*, de 1997. O álbum é composto por 11 músicas: *Ramilonga*, *Indo ao Pampa*, *Noite de São João*, *Caso Farrapo*, *Milonga de Sete Cidades (A estética do frio)*, *Gaudério*, *Milonga*, *Deixando o pago*, *No manantial*, *Memória dos bandos das ramadas*, e *Último pedido*; e foi gravado no Rio de Janeiro com os músicos Nico Assumpção,¹⁴ André Gomes¹⁵ e Alexandre Fonseca¹⁶. De acordo com Araújo (2016), “Ramilonga já deixa claro, a partir do título, a forte influência da milonga no disco. No entanto, as “ramilongas” trazem características e inovações que fogem da poética

¹⁴ Nome artístico do contrabaixista brasileiro Antônio Álvaro Assumpção Neto.

¹⁵ Músico e produtor musical gaúcho.

¹⁶ Instrumentista Porto Alegrense.

regionalista à qual o ritmo ficou popularmente associado”. (ARAÚJO, 2016, p. 31). O autor ainda ressalta:

A partir de onze “ramilongas”, Ramil consegue percorrer o imaginário regional conjugando a fala gauchesca utilizada pelos homens do campo à fala coloquial urbana. O canto forte associado à milonga cede espaço a um canto suave. Aos instrumentos convencionais são associados instrumentos indianos e africanos. Trata-se de um trabalho particularmente inovador por ser, primeiramente, integralmente dedicado à milonga, gênero que naquele momento estava “esquecido”, e por modernizar a milonga, ao introduzir um novo tipo de canto e mesclar instrumentos que até então nunca estiveram associados ao ritmo. Em relação ao canto, Ramil faz algo semelhante ao que fez João Gilberto, quando introduziu um canto suave em um momento no qual reinavam os vozeirões. (ARAÚJO, 2016, p. 31).

O álbum é criado ao som da milonga que, segundo o *Dicionário Pampeano* (2019) de Schlee, é uma “espécie de música crioula de origem platina, cantada (em versos de oito sílabas) ao som de viola e que, assim como o *pericón*¹⁷ e a *mei-canha*¹⁸ foi adotada e adaptada ao gosto dos campeiros sul-rio-grandenses” (2019, p. 187). A primeira música leva o mesmo nome do disco, *Ramilonga*, na qual Ramil descreve o que vê ao “sobrevoar” Porto Alegre¹⁹, carregado pela música da cidade. Entre telhados, chácaras, morros e praias, ele fala das tardes frias de Porto Alegre enquanto carrega consigo o “verde do chimarrão”.

[...] Ramilonga, Ramilonga/ Sobrevô os telhados da Bela Vista/ Na Chácara das Pedras vou me perder/ Noites no Rio Branco, tardes no Bom Fim [...] [...] Do Alto da Bronze eu vou pra Cidade Baixa/ Depois as estradas, praias e morros/ Ares de milonga vão e me carregam [...] (RAMIL, 1997).

Outra música escolhida para auxiliar neste trabalho é *Indo ao Pampa*, em que o músico descreve algumas características da região Sul. Na obra, é possível perceber o *Pampa* como um espaço geograficamente composto por campos verdes e de temperaturas baixas. Ele também faz uma “viagem no tempo” e vai narrando acontecimentos - de forma abstrata - dos séculos XVIII, XIX, XX e XXI, entre guerras e “peleias”, retratando a fome, dor e sofrimento daquele povo, e a visão de um futuro imperfeito.

[...] Vou num carroção/ Sigo essa frente fria, pampa a dentro e através/ Desde o que é libres sigo livre/ E me espalho sob o céu/ Que estende tanta luz no campo verde a meus pés/ O que vejo lá?/ Mata nativa instiga o olho que só

¹⁷ “Dança campeira tradicional”. (SCHLEE, 2019, p. 698)

¹⁸ Tipo de polca afirmada como dança campeira. (SCHLEE, 2019, p. 734)

¹⁹ Capital do Rio Grande do Sul.

visa me levar/ Sobe fumaça branca e a pupila se abre pra avisar
 Se há fumaça, há farrapos por lá [...] [...] Quase ano 2000/ Mas de repente
 avanço a 1838/ Eu digo avanço porque é claro que os homens por ali/ Estão
 pra lá dos homens do ano 2000/ [...] Diz um capitão/ Seja bem vindo, homem,
 nosso tempo é todo teu/ Tempo de morte, dor e fome, mas tempo de pelear/
 Onde as ideias não são cegas sem ar/ Só vou te pedir/ A montaria, exausta,
 não consegue mais andar/ Que a partir de agora seja nosso o carro em que
 estás/ Pois só um carroção nos pode levar [...] (RAMIL, 1997).

Em *Ramilonga*, existem três poemas musicados de João da Cunha Vargas²⁰: *Gaudério*, *Último pedido* e *Deixando o pago*. *Gaudério* é a sexta música do álbum. Com o ritmo da milonga de estilo próprio de Ramil, a letra descreve a figura do gaúcho, também chamado de gaudério:

[...] Churrasco que já tem sal/ Guaiaca que tem dinheiro/ Cavalo que é
 caborteiro/ E o jujo que me faz mal/ Conheço todo o Rio Grande/ Qualquer
 estrada ou atalho/ Quando me seco, trabalho/ Na velha/ lida campeira/ Corro
 bem uma carreira/ Manejo bem o baralho/ Na tava sempre fui taura/ Nunca
 achei parada feia/ Quando o parceiro cambeia [...] [...] Botava pra fora o
 gaitero/ Trancava o pé no portal/ Abria a porta da sala/ Entre bufido de bala
 [...] [...] E vou levar, quando eu for/ No caixão algum troféu/ Chilena, adaga,
 chapéu/ Meu tirador e o laço/ E o pala eu quero no braço/ Pra gauderiar lá no
 céu [...] (RAMIL, 1997).

De acordo com a música, percebe-se um modo de vida do gaúcho, a começar pelo churrasco, que se tornou símbolo da região. O homem se veste com a guaiaca que, segundo Schlee, é uma espécie de bolsa; com o lenço, “Pano de algodão ou de seda us. geralmente pelos campeiros pampeanos na cabeça ou no pescoço, como proteção ou enfeite” (SCHLEE, 2019, p. 131); e chapéu. Carregando o tirador, “peça de couro macio, us. como um avental comprido e que – presa à cintura – chega aos joelhos dos campeiros pampeanos, servindo-lhes de proteção, em especial contra o atrito do laço” (SCHLEE, 2019, p. 423); o laço, “[...] arma de apreensão, us. pelos campeiros pampeanos, especialmente para prender e derrubar animais em movimento” (SCHLEE, 2019, p. 117); e com o pala, “[...] espécie de poncho, chamado mais apropriadamente de poncho-pala, us. pelos campeiros pampeanos quase como um enfeite” (SCHLEE, 2019, p. 236) no braço. Ramil também fala do trabalho, da lida campeira e do cavalo, o “zaino negro”, cavalo “castanho e com grande quantidade de pelos pretos” (SCHLEE, 2019, p. 506). Além disso, o músico continua o ensaio a

²⁰ Poeta gaúcho.

respeito do pensamento sobre o frio em suas relações com as diferenças geográficas e climáticas do Sul com outras regiões do país.

Araújo (2016) diz que a concepção da estética do frio vai além da análise histórica e tenta problematizar a figura do gaúcho, assim como problematiza assuntos como clima, paisagem, território, regionalismo e identidade e que, segundo o autor, são pontos importantes para entender a relação entre Rio Grande do Sul, Uruguai e Argentina e a contextualização da obra de Ramil:

O gaucho (em espanhol) ou gaúcho e a milonga passam a ser os ícones centrais da representação dos pampas sulistas da Bacia do Prata. No caso brasileiro, por exemplo, para nos referirmos ao habitante do Rio Grande do Sul, de forma geral, não falamos mais rio-grandense (gentílico de Rio Grande do Sul), mas, majoritariamente, gaúcho (habitante dos pampas). (ARAÚJO, 2016, p. 50).

O autor ainda cita uma entrevista de Ramil, em que o artista fala sobre a interpretação da estética do frio, ao dizer que a ideia do frio, nesse caso, é metafórica. Ele o descreve como algo simbólico na paisagem, mas que está ligado e interfere no comportamento desse povo, em que o clima os leva a outro tipo de atividade cultural e ritmo de vida. Uma das preocupações de Ramil é, ainda, estruturar a sua obra em um ambiente que seja representativo da região Sul, mas sem aprofundar clichês:

[...] para mim, a música gauchesca não nos representa completamente. Em parte, nos representa tanto quanto o rock porto alegre. [...] Minhas canções são como meu texto. As pessoas leem e sempre encontram coisas daqui. E eu não preciso falar de campo ou de cavalo, posso falar de carro e de edifícios. A questão é o contexto. (RAMIL *apud* ARAÚJO, 2008, p. 17).

2.4 O Gaúcho de Pedro Weingärtner

Seguindo com a pesquisa, as obras do artista Pedro Weingärtner também foram observadas dentro de um trabalho sobre a identidade do gaúcho por meio da pintura em tela. Com títulos como *Kerb*, *Uma cena de charqueada* e *Os Carreiros Gaúchos*, ficou conhecido por retratar o gaúcho em sua relação com o trabalho e seu modo de agir. Mais tarde, também passou a registrar, por meio de pinturas, as paisagens e geografia do Rio Grande do Sul. Segundo Oliveira (2017), é possível afirmar que a figura do gaúcho na pintura de Weingärtner é retratada em um mundo onde diversos homens se encontram.

Gaúchos da colônia, vendedores, soldados, carreteiros e tipos da lida campeira: essas são as personagens que transitam pelas telas do pintor. Elaborados a partir de traços precisos, em cenas de atividades simples e cotidianas e de diferentes regiões do estado, o gaúcho de Weingärtner é, ao mesmo tempo, a sua memória e o seu presente. (OLIVEIRA, 2017, p. 564).

Figura 1 Chegou tarde



Fonte: WEINGARTNER, 1890. Óleo sobre tela. 74 x 100 cm.

Uma de suas obras que retrata essa realidade da época é a tela *Chegou tarde* (Figura 1), datada de 1890, que traz como tema central as casas de comércio na zona de colonização do Rio Grande do Sul e a atividade do caixeiro viajante que, em função do próprio funcionamento dessas casas, torna-se elemento de fundamental importância para o seu abastecimento (OLIVEIRA, 2017, p. 565).

A atividade retratada é a tecelagem, mas há também os citados viajantes com as malas de comércio. O gaúcho usa a bombacha, a bota, o pala e chapéu. A mulher usa um vestido coberto pelo xale. Ao fundo, a imagem também mostra uma mulher servindo o chimarrão em uma chaleira de ferro, provavelmente aquecida em um fogão à lenha ou no fogo de chão.

Figura 2 Kerb



Fonte: WEINGARTNER, 1892. Óleo sobre tela. 75 x 100 cm.

Já na obra *Kerb* (Figura 2), de 1892, com base na análise de Oliveira (2017), identifica-se o retrato de uma das festas mais tradicionais da zona de imigração alemã do Rio Grande do Sul. Essas obras são caracterizadas pela figura do gaúcho que, mesmo sem ser o elemento principal da pintura, é personagem da composição. Segundo Oliveira (2017):

Em *Kerb*, por exemplo, esse homem das lidas campeiras aparece em um ambiente completamente diferente do seu, ou melhor, completamente diferente dos locais onde havia sido pintado por outros artistas, como Debret, Wendroth e Agostini, por exemplo. Ele não é o gaúcho das lidas, dos laços e das boleadeiras. Ele parece ser o que estabelece o elo entre mundos diversos, isto é, entre o mundo do campo e o da cidade. (OLIVEIRA, 2017, p. 569).

A imagem também mostra aquela mesma vestimenta identificada como típica do gaúcho, mas, dessa vez, apenas nos dois homens onde se dá a cena central. Outros usam calças e sapatos sociais, talvez com características mais urbanas. Uma banda ao fundo do salão também é retratada. A relação desta obra com as demais produzidas pelo artista ao longo do tempo sobre essa mesma temática é justamente a presença do gaúcho. De acordo com Oliveira, é possível afirmar que mesmo retratado de forma secundária, essa figura desempenha um papel importante ao fazer

parte do conjunto de personagens que todos os demais observam (OLIVEIRA, 2017, p. 569).

[...] é ele quem convida a moça a dançar e lhe oferece o braço. Trajado tal qual os gaúchos da Serra, uma vez que era frequente o uso de bombachas com favo de abelha entre eles, o que está presente na pintura, porta, ainda, chapéu e poncho. (OLIVEIRA, 2017, p. 569).

Com isso, é possível dizer que, sob a perspectiva da autora, a caracterização dessa personagem por Weingärtner representa também as diferenças étnicas e contrastes típicos de indumentárias que caracterizam dois elementos na formação da civilização rio-grandense: o gaúcho da região pampeana e o colono das zonas rurais da Serra; o homem de pala e de bombacha e o que ainda usa os trajes de seu país de origem (OLIVEIRA, 2017, p. 560-570).

Figura 3 Uma cena de charqueada



Fonte: WEINGARTNER, 1893. Óleo sobre madeira. 23 x 16 cm.

Outra obra escolhida para a pesquisa a fim de identificar essas características do gaúcho de Weingärtner que colaboram para a construção da identidade gaúcha é *Uma cena de charqueada* (Figura 3), datada de 1893, que apresenta uma das cenas mais típicas a respeito do gaúcho do século XIX: o abate e corte do boi para a produção do charque. “No primeiro plano da pintura pode ser observado, pois, o espaço reservado para o corte da rês abatida, tarefa essa desempenhada, na pintura, pelos gaúchos ali dispostos” (OLIVEIRA, 2017, p. 571).

Figura 4 Os revolucionários



Fonte: WEINGARTNER, 1893. 48,5 X 74 cm.

Também na obra *Os revolucionários* (Figura 4), os elementos da pintura dialogam com elementos alusivos aos gaúchos, como cenas simples do cotidiano. Entre elas, o gaúcho da esquerda que toma chimarrão e, no lado oposto, o homem que lida com os cavalos. Ao mesmo tempo, outra figura se coloca em posição de dar ordens ao negro à sua frente, permitindo que seja identificado como o líder do grupo. Os demais homens, em função das lanças, podem ser identificados como revolucionários (OLIVEIRA, 2017, p. 574).

A autora ainda discorre sobre a polêmica gerada em torno do trabalho de Weingärtner, pela percepção tanto do artista como do público no que diz respeito ao gaúcho:

Para o artista, este era o homem do campo, habituado às lidas e ao trato com animais. Para o público, era o homem que, com muitas habilidades e movimentos, tocava, marcava e castrava animais. Eram, por certo, vieses e percepções diferentes que, na confluência da crítica, evidenciou a maneira com a qual no Sul o gaúcho em si era compreendido mas, sobretudo, as suas atividades e particularidades. (OLIVEIRA, 2017, p. 587).

Figura 5 Pousada de Carreiros



Fonte: WEINGARTNER, 1914. Óleo sobre tela. 37 x 64 cm.

Figura 6 Pousada



Fonte: WEINGARTNER, 1916. Óleo sobre tela. 37 x 73 cm.

O artista passa, por um período, a retratar também, além dos germânicos, dos ambientes coloniais alemães e as tropas federalistas, antes em destaque em suas obras, as paisagens e temas específicos do gaúcho. Uma das primeiras pinturas realizadas com a temática é *Pousada de Carreiro* (Figura 5), datada de 1914. Na tela, o artista se preocupa em ambientar o observador com a grande figueira bem ao

centro, a vasta planície, a vegetação e os característicos açudes com a sua vegetação aquática. A figura do gaúcho se torna secundária, mas também chama a atenção, em uma espécie de acampamento. É possível identificar os homens em uma roda de conversa, enquanto um deles se posta à frente de um fogo de chão e uma panela de ferro. Alguns anos mais tarde, Weingärtner também pintou a obra *Pousada* (Figura 6), em 1916, com um cenário semelhante. Mas:

Se na pintura de 1914 o grupo do primeiro plano apenas conversava e descansava, na de 1916 percebe-se que, afóra a inserção do cachorro, este grupo joga cartas em uma improvisada mesa. No segundo plano, o mesmo fogo de chão se faz presente, no entanto os gaúchos aparecem em poses diferenciadas. (OLIVEIRA, 2017, p. 588).

Nas duas pinturas, o artista retrata o trabalho do gaúcho com o gado, o cavalo e a carroça, e também os costumes como o fogo de chão, o chimarrão, o carteadado, e as vestimentas, representadas com a bombacha, o pala, a bota e o chapéu. Outra obra que coloca em evidência esses costumes é *Carreiros Gaúchos Chimarreando* (Figura 7), de 1911.

Figura 7 Carreiros Gaúchos chimarreando



Fonte: WEINGARTNER, 1911. Óleo sobre tela. 101 x 200 cm.

Segundo Oliveira (2017), esta é uma cena que apresenta pequena parte das atividades de sociabilidade dos gaúchos. E, da mesma forma, se assemelha às figuras citadas anteriormente, onde a figura do homem do *Pampa*, mesmo não sendo o centro da obra, denota uma ação. O mesmo fogão de chão aparece representado na

imagem, uma roda de conversa, o cachorro, o gado e uma carroça. Um elemento novo é a gaita, também tida como característica da cultura do Rio Grande do Sul.

Ambientados em uma paisagem marcada pela derrubada de árvores com fim de plantio, a mesma é centralizada tanto pela grande árvore que verticaliza a cena quanto pelo tripé com o fogo de chão que está no primeiro plano. Ao lado esquerdo de ambas está o grupo de gaúchos que, conversando, tomando chimarrão e tocando gaita, fazem uma pausa em sua viagem. (OLIVEIRA, 2017, p. 592).

Com a pesquisa, é possível afirmar que o gaúcho representado por Weingärtner é, em especial, o homem comum, o gaúcho carreteiro, isto é, os transportadores de cargas, tanto de alimentos, remédios e bugigangas.

Muito diferente do que Jean-Baptiste Debret e Hermann Rudolf Wendroth elaboraram no século XIX, onde ambos detiveram seus olhares e pincéis na atividade intensa das lidas campeiras, o pintor porto-alegrense deteve-se nos pontos de parada, isto é, em imagens que aludiam às tarefas por eles executadas mas, sempre, em repouso. (OLIVEIRA, 2017, p. 596).

Mais tarde, na análise das imagens de Tadeu Vilani proposta por essa pesquisa, podemos perceber uma aproximação do trabalho do fotojornalista com as imagens retratadas por Weingärtner, ainda que muitos destes elementos, como os carreteiros, o comércio e as mulheres, por exemplo, não tenham sido retratados com tanta intensidade nas fotografias.

3 FOTODOCUMENTARISMO, HISTÓRIA E PRODUÇÃO

3.1 História e Consolidação do Fotojornalismo

Antes de pensarmos a relação entre as imagens de Vilani e as características do gaúcho propostas com os autores acima, no entanto, é também importante conceituar e contextualizar o fotojornalismo e fotodocumentarismo que, apesar de muitas vezes se confundirem em termos de apresentação, ou seja, nas publicações em jornais, revistas, livros e portais de notícias, também divergem quando falamos em pauta, técnica e produção. Outro ponto importante para a pesquisa é entender a sua história e, por isso, dialogamos, aqui, com autores como Sousa (2002), Baynes (*apud* SOUSA, 2002), Kossoy (2012), Nerone e Barnhurst (*apud* SOUSA, 2002), Oliveira (1999), Lombardi (2007), Rodrigues (2007), Wanderlei (2016) e Ledo (*apud* WANDELEI, 2016).

Com as leituras realizadas, é possível identificar que desde o surgimento da fotografia, caracterizado por um momento de transição vital para a modernidade, com a existência tornando-se cada vez mais urbana e industrial, ela foi encarada como uma representação efetiva do real. O momento era de crença no progresso como desenvolvimento político e social, baseado na evolução da ciência. E foi a partir dessas características que as fotografias começaram a ser pensadas para utilização na imprensa.

Ao longo dos anos, no entanto, essa ideia se modificou, e hoje ela é vista como instrumento que pode representar e indicar uma realidade, mas não se caracteriza como seu espelho fiel. De acordo com Sousa (2002), quando a fotografia passou a integrar as redações de jornais, ainda havia resistência quanto a sua utilização como complemento do texto, porque os editores desvalorizavam a seriedade das imagens e acreditavam que elas não se enquadravam nas convenções e na cultura jornalística, caracterizadas, até então, por grandes blocos de textos informativos, muitas vezes criados em mosaico para preencher as páginas dos jornais.

Baynes (*apud* SOUSA, 2002) sugere que o primeiro tabloide fotográfico²¹, o *Daily Mirror*, criado em 1904, marca uma mudança conceitual. Assim, “as fotografias deixaram de ser secundarizadas como ilustrações do texto para serem definidas como uma categoria de conteúdo tão importante como a componente escrita” (BAYNES *apud* SOUSA, 2002, p. 14).

Tendo em vista esse cenário, Kossoy (2012) explica que a fotografia passou a ter papel fundamental enquanto possibilidade inovadora de informação e conhecimento, sendo também instrumento de apoio à pesquisa nos diferentes campos da ciência e também como fonte de expressão artística. “A expressão cultural dos povos exteriorizada através de seus costumes, habitação, monumentos, mitos e religiões, fatos sociais e políticos passou a ser gradativamente documentada pela câmara” (KOSSOY, 2012, p. 28).

Mas, para o trabalho dos primeiros fotógrafos, era necessário um equipamento grande e, por vezes, mais de uma pessoa para manuseá-lo. Depois, as câmeras passaram a ficar mais leves, mas ainda feitas de madeira e com algumas restrições. Só mais tarde, com o surgimento da câmara alemã Leica 35 mm²², é que a história da fotografia passou por uma revolução. Lombardi (2007, p. 38) diz que o desenvolvimento tecnológico facilitou o trabalho dos fotógrafos documentais, permitindo ganhar maior rapidez e mobilidade.

A partir desse breve histórico, é possível afirmar que a fotografia passou por diferentes conceitos desde a virada do século XIX para o XX e, talvez mais radicalmente ainda, para os dias atuais. Primeiro porque antes ela era valorizada, especialmente, pela qualidade e nitidez, e não pelo valor noticioso. Na época, quando o fotógrafo aparecia para fotografar, as pessoas se arrumavam e posavam para a câmara. Hoje, o que se valoriza é a espontaneidade e o instantâneo. Sousa (2002) afirma que o valor noticioso só passou a sobrepor-se à nitidez e à reprodutibilidade enquanto critério de seleção a partir dos anos vinte, com a produção de um fotojornalismo moderno, na Alemanha.

²¹ Um formato de jornal que surgiu em meados do século XX, no qual cada página mede aproximadamente 43 x 28 cm, as notícias são tratadas num formato mais curto e o número de ilustrações costuma ser maior do que o dos diários de formato tradicional.

²² Lançada em 1927, foi a primeira câmara com o corpo horizontal, totalmente de metal (antes era de madeira) e com o obturador de cortina, mais silencioso e discreto, além de alavanca de transporte do filme e rebobinador. (LOMBARDI, 2007, p. 38).

Naquele momento, surgiram as grandes revistas ilustradas em Berlim, Frankfurt e Munique que, mais tarde, incentivariam a criação de novas publicações semelhantes na França, Reino Unido, Estados Unidos e, depois, em todo o mundo. Nas publicações, as imagens eram organizadas em um mosaico de modo a contar melhor a história e, ainda, para que acompanhassem o texto. Já se viam, como prática e como projetos editoriais, grandes ensaios e fotorreportagens. A partir de Sousa (2002), é possível identificar alguns dos fatores que contribuíram para essa evolução da fotografia moderna. Entre eles, estão a facilidade que se percebeu, na época, do que seria fotografar com as pequenas câmeras, além da oportunidade que se impunha aos fotojornalistas com o incremento dos produtos criados para as revistas, já que elas passaram a utilizar cada vez mais imagens nas produções.

Neste contexto, o interesse no humano também disseminou a prática a partir do momento em que se identificou que o público não tinha interesse, apenas, nos acontecimentos que envolviam as figuras públicas, e sim em conhecer a vida das pessoas comuns.

Enquanto isso, nos Estados Unidos, o fotojornalismo se afirmava como elemento importante da imprensa moderna. Ainda assim, foi só na década de trinta do século XX que ele passa a integrar-se, de forma completa, aos diários estadunidenses. “[...] no fim da década, e em comparação com o seu início, o número de fotografias nos diários tinha aumentado dois terços. [...] Alguns jornais, como o *New York Evening Graphic*, usavam até fotomontagens obscenas para vender nos tempos de crise”. (NERONE; BARNHURST *apud* SOUSA, 2002, p. 19, 20).

Foi também nessa época que se ouviu falar pela primeira vez no termo “fotografia documental” que, de acordo com Oliveira (1999), vivia sua idade de ouro nos anos 30.

Naquele tempo, fotógrafos engajados viajaram o mundo e impressionaram a Humanidade com suas imagens, que não apenas documentavam o atual, mas que ajudavam a "construir" a história fotograficamente, o que vem significar um novo padrão de qualidade na cobertura jornalística, contribuindo assim para uma nova compreensão da história contemporânea. (OLIVEIRA, 1999, p. 66).

Entre os fotógrafos que se destacavam na época, estavam Robert Capa (Endre Friedmann), Henri Cartier-Bresson, David Seymour (conhecido como Chim) e George Rodger. Essa foi a geração fundadora da *Agência de Fotografias Magnum Photos Inc*,

criada em 1947, em Paris, que publicava já desde os anos 30 “fotos que noticiavam a beleza e o terror, as guerras e as catástrofes, os acontecimentos e as emoções deste século e contribuíram, com isso, para uma melhor compreensão de nosso passado recente e antigo” (OLIVEIRA, 1999, p. 66). A agência é reconhecida por contribuir para o surgimento do fotojornalismo, e, a partir de então, de outras conquistas profissionais que marcaram o período. Entre elas, o direito autoral, obrigatoriedade de créditos fotográficos, tabela de preços mínimos, entre outras (OLIVEIRA, 1999, p. 69).

Em contrapartida, Sousa (2002) descreve uma série de mudanças estruturais que atingiram o fotojornalismo. Uma delas foi a massificação das fotografias e a quase banalização do produto, também com o surgimento das já citadas agências fotográficas e serviços fotográficos nas agências noticiosas, nos anos 50, provocando uma competição, tanto nas coberturas dos acontecimentos, quanto no nível tecnológico. O autor discorre sobre outros pontos interessantes do desenvolvimento do fotojornalismo depois da Segunda Guerra Mundial, como a expansão da imprensa chamada *cor-de-rosa*²³, das revistas eróticas, da imprensa de escândalos (conhecida como *marrom*) e das revistas ilustradas especializadas em moda, decoração, fotografia, entre outros temas.

A imprensa de escândalos e a imprensa cor-de-rosa vão fazer surgir, nos anos cinquenta, os paparazzi, fotógrafos especialistas na "caça às estrelas", tornados tristemente célebres após a morte da Princesa Diana, que se servem dos mais variados expedientes para obter fotografias tão sensacionais quanto possível de gente famosa. (SOUSA, 2002, p. 23).

Assim, surge a disseminação e banalização da foto-ilustração, o uso da teleobjetiva e a utilização das técnicas de estúdio no fotojornalismo. Nessa evolução, Kinkaid (*apud* SOUSA, 2002) sugere algumas regras para uma composição ideal da imagem fotojornalística: “motivo centrado, seleção do ‘importante’ em cenários amplos, manutenção de uma impressão de ordem no primeiro plano, correção do efeito de inclinação dos edifícios mais altos e manutenção da composição simples” (KINKAID *apud* SOUSA, 2002, p. 15). Outros manuais mais recentes, de Hoy (1986); Kobre (1980; 1991); e Kerns (1980), fazem a caracterização da composição fotográfica de acordo com diferentes pontos:

²³ O jornalismo cor-de-rosa é aquele que hoje vende o espaço editorial para anunciantes divulgarem sua publicidade. (OBSERVATÓRIO DA IMPRENSA, 2003).

a) Assimetria do motivo (exemplificando com o aproveitamento da regra dos terços); b) Enquadramento selectivo do que o fotojornalista entende que é significativo numa cena vasta; c) Manutenção de uma composição simples; d) Escolha de um único centro de interesse em cada enquadramento; e) Não inclusão de espaços mortos entre os sujeitos representados numa fotografia; f) Exclusão de detalhes externos ao centro de interesse; g) Inclusão de algum espaço antes do motivo (inclusão de um primeiro plano, que deve dar uma impressão de ordem); h) Correção do efeito de inclinação dos edifícios altos; i) Captação do motivo evitando que o plano de fundo nele interfira (aconselha-se, para atingir esse objectivo, usar pequenas profundidades de campo, andar à volta do sujeito para que não haja elementos que pareçam sair-lhe do corpo nem fontes de luz indesejadas, etc.); j) Preenchimento do enquadramento (para o que se aconselham técnicas como a aproximação ao sujeito ou o uso de objectivas zoom); k) Recurso à 'agressividade visual' dos grandes-planos e de outros planos de proximidade; l) Inclusão, no enquadramento, de um espaço à frente de um objecto em movimento; m) Fotografia de pessoas a 45 graus, em situações como as "colectivas", etc. (SOUSA, 2002, p. 16).

Entre os pontos sugeridos, podemos destacar a importância de retratar um objeto central, sem excesso de informações e de espaços mortos, mas, ao mesmo tempo, com enquadramento adequado, com elementos informativos e seleção de objetos capturados a fim de registrar a cena completa, sem confundir o observador. Desta forma, Sousa (2002) afirma que “qualquer fotorreportagem, por exemplo, deve apresentar um plano geral para localizar a ação, vários planos médios para mostrar a ação, um ou dois grandes planos para dramatizar e emocionar, etc.” (SOUSA, 2002, p. 16).

De acordo com o autor, existem várias perspectivas sobre o fotojornalismo. Mas é possível afirmar que enquanto a fotografia jornalística é informativa, baseada no “valor notícia”, e serve como complemento para o texto, o fotojornalismo é uma prática sem fronteiras claramente delimitadas, abrangendo tanto fotografias de notícia, como grandes projetos documentais. De qualquer modo, afirma que, assim como nos outros tipos de jornalismo, a finalidade primeira do fotojornalismo é informar.

Nesse sentido, entende-se que a fotografia documental também faz parte do fotojornalismo. No entanto, os dois conceitos possuem características que os diferenciam.

Um fotodocumentarista procuraria fotografar a forma como esse acontecimento afecta as pessoas, mas um fotojornalista circunscreveria o seu trabalho à descrição/narração fotográfica do acontecimento em causa. Em todo o caso, fazer fotojornalismo ou fazer fotodocumentarismo é, no essencial, sinónimo de contar uma história em imagens. (SOUSA, 2002, p. 8).

Outra diferença também está no objeto fotografado, já que o fotojornalismo, geralmente, registra o factual, e o fotodocumentarismo tem liberdade para fotografar assuntos atemporais. Conforme Sousa (2002), para informar, o fotojornalismo recorre à conciliação de fotografias e textos. Assim, quando se fala da prática, não se refere apenas à fotografia. Por isso, o autor discorre sobre algumas soluções linguístico-expressivas para a criação das imagens, como: “uso de uma pequena profundidade de campo, colocação do motivo contra um fundo neutro, aproveitamento do contraste cromático, captação da imagem em contrapicado²⁴, etc.” (SOUSA, 2002, p. 11).

Segundo Lombardi (2007), ainda é possível identificar outras características que diferenciam o fotojornalismo do fotodocumentarismo. A autora afirma que, enquanto o primeiro não necessita de uma pré-pesquisa elaborada sobre o tema, o segundo é produzido a partir desta pesquisa. Além disso, o fotodocumentarismo possui uma margem grande de tempo para execução do trabalho, enquanto o fotojornalismo é mais ágil. Outra diferença está na busca por produção de um conjunto de imagens a fim de formar uma narrativa, presente na prática documental, em contraponto à publicação imediata do fotojornalismo. E, para finalizar, os dois modelos também possuem diferentes locais de divulgação. Assim, enquanto o fotojornalismo é produzido, em sua grande maioria para a imprensa, o fotodocumentarismo pode ser encontrado em fotolivros, livros, *websites* e exposições.

Em entrevista para este trabalho, Tadeu Vilani (Apêndice 1), afirma que o fotojornalismo e o fotodocumentarismo são muito parecidos, mas o primeiro é mais dinâmico.

“Tu tá numa pauta cobrindo um assunto “x”, tu precisa de uma foto do assunto e muitas vezes tu tá fotografando no local e já estão indo pra internet, e no documental não, tu tem o tempo de trabalhar com a fotografia, rever conceitos, ver teus erros, que muitas vezes a gente erra também, repara essas arestas, e também tem tempo pra ir nos locais, conversar com as pessoas, não sair correndo. Eu procuro ficar nos locais pra poder ter essa conquista de ser aceito e ser mais um naquele contexto daquele local. Todos os fotógrafos falam isso, ser invisível naquele local. Essa é a grande sacada do documental. Tu está inserido e as pessoas já nem olham mais pra ti. Essa é a ideia.” (VILANI, Apêndice A).

²⁴ Em um ângulo de baixo para cima.

O fotógrafo também destaca que no fotojornalismo, muitas vezes, o fato já está ocorrendo, como um acidente grave, por exemplo, e, assim, não é possível fazer uma pesquisa prévia sobre o assunto.

3.2 Imagem e Documento

Seguindo nesse conceito, concluímos que, embora a palavra *documentary*, derivada do francês *documentaire*, tenha sido usada pela primeira vez pelo cientista social John Grierson para qualificar o filme *Moana*, de Robert Flaherty, em uma crítica em 1926²⁵ (*apud* LOMBARDI, 2007), os historiadores consideram *Nanook of the North*, produzido quatro anos antes, pelo mesmo autor, como o primeiro documentário existente, conforme explica Lombardi (2007). Aos poucos, a palavra passou a ser utilizada na fotografia porque a prática dos fotógrafos e fotógrafas também procurava um tipo semelhante de comunicação que pudesse falar sobre a vida das pessoas ou, mesmo, retratar lugares distantes.

De acordo com a autora, é correto afirmar que a fotografia documental é caracterizada pelo:

[...] trabalho fotográfico que começa a ser desenvolvido a partir de um projeto elaborado, que requer algum tipo de apuração prévia, estudo, conhecimento e envolvimento com um tema. A fotografia documental se refere, portanto, a projetos de longa duração, que não sejam apenas o registro momentâneo e de passagem sobre determinado assunto. (LOMBARDI, 2007, p. 34).

Essas características podem ser encontradas no trabalho de Vilani, que, na época, levou cerca de quatro anos para compor o produto final do fotolivro, mas que é realizado até hoje, dez anos depois. Para a produção fotográfica do livro *Olhos do Pampa* (2015), o fotojornalista fez a pesquisa, em especial, com os próprios moradores e trabalhadores das estâncias.

“Por exemplo, temos vários tipos de cavalos, o nosso que predomina é o crioulo. Tu faz pesquisa também sobre estâncias históricas, umas são de trabalhadores, umas são turísticas, tem várias coisas que tu vai pesquisando pra chegar e poder realizar o trabalho.” (VILANI, Apêndice A).

²⁵ Na edição de 8 de Fevereiro de 1926 de *The New York Sun*, John Grierson (1898-1972), fundador do movimento documentarista britânico dos anos 30, publicou um texto sobre o filme *Moana* (1926), de Robert Flaherty intitulado “Flaherty's Poetic *Moana*”. Foi neste texto que, pela primeira vez, usou o termo “documentário”, (PENAFRIA, 2005).

Esse tipo de fotografia também pode abranger diferentes modos de representação, seja de forma mais participativa, sendo usada para defender os ideais civis, denunciar, compor discursos políticos e apontar as divergências da sociedade, como para ser utilizada pelos fotógrafos para descrever o cotidiano, retratar as experiências da vida comum ou documentar algo que está desaparecendo, como podemos observar no trabalho de Vilani. Segundo Lombardi (2007), “muitas vezes, os fotodocumentaristas estão simplesmente buscando novas formas de ver e retratar o mundo. Eles vão buscar, em seus repertórios culturais, ferramentas que os ajudem a elaborar uma linguagem própria de expressão” (LOMBARDI, 2007, p. 35). Por isso, afirma que o trabalho dos fotodocumentaristas exige originalidade e criatividade, situando-se no limite entre razão e emoção.

Muito mais do que apenas gerar notícias visuais, esses fotógrafos tecem, sob forma de imagens, comentários sobre o mundo presente, resultado de uma posição participativa e de uma postura ética. Eles se propõem a descrever, comparar, conotar, persuadir, além de inferir valores em objetos e fatos, assumindo a função de observar certas convenções, codificar seus trabalhos e convertê-los em produto de comunicação. (LOMBARDI, 2007, p. 35).

É possível citar, mais uma vez, o processo produtivo de Vilani ao retratar o *Pampa*, para exemplificar as ideias de Lombardi, já que o próprio fotojornalista escolheu um recorte sobre o ambiente, a ação e as pessoas retratadas, uma vez que seu objetivo era documentar o trabalho dos estancieiros, e os costumes que, segundo ele, vão se perdendo com o tempo.

Lombardi também exemplifica o conceito, afirmando que os diferentes tipos de fotografia, como os que retratam os temas sociais, impressões sobre o mundo, vida cotidiana, cenas de guerra ou os registros de viagens podem ser classificados como documentais. E, apesar do termo “fotografia documental” ser utilizado apenas a partir da década de 30, algumas produções que surgiram antes desse período poderiam se enquadrar nesse gênero do fotojornalismo. Rodrigues (2007), define a fotografia documental como um elemento gerado por processos sociais em que o fotógrafo apresenta um ponto de vista sobre algo que aconteceu. Apesar disso, o que se sabe é que existe uma dificuldade em estabelecer um conceito específico para o gênero, na mesma medida em que também se acredita que toda a fotografia é um documento.

A fotografia documental dos dias de hoje, além de ter um cuidado com a temática retratada, ampliou o seu espectro de estilos e de linguagens, passando, muitas vezes, a se associar à arte, buscando mais o simbólico e a subjetividade que a objetividade e a clareza eminente. Não há intenção em se buscar a verdade ou em retratá-la. Os trabalhos desses fotógrafos, em sua grande parte, são autorais, buscando concretizar os desejos de cada autor, e a fotografia é encarada como realidade por si só, sem necessariamente fazer referência ao índice que a originou. (RODRIGUES, 2007, p. 4).

Na entrevista (Apêndice 1), Vilani concorda com a ideia de que no trabalho documental é preciso ter criatividade, e diz que, apesar de haver uma interferência do olhar do fotógrafo e das técnicas utilizadas ao fotografar, o papel desse fotodocumentarista é documentar um fato que está acontecendo, e não criá-lo. Por isso, não acredita que o trabalho possa ser confundido com a arte, e muito menos que não tem a intenção de retratar a verdade. Ainda afirma:

“Isso [arte] é uma coisa que no meu trabalho documental [...] não tem. Teu olhar artístico está na fotografia documental, estão interligados, mas tu está documentando uma realidade, algo que está acontecendo. Teu compromisso quando faz uma documentação, é trazer uma realidade para quem posteriormente vai ver o seu trabalho. Nada foi inventado.”

Um dos exemplos mais antigos do gênero é a série fotográfica de Eadweard Muybridge²⁶, conforme explica Oliveira (1999), que registrou em série um cavalo galopante, em 1887. “Principalmente quando os fotógrafos passaram a trabalhar fora dos ateliês, graças aos avanços técnicos da fotografia, surgiram inúmeros documentos fotográficos de cunho social marcante” (HAAS *apud* OLIVEIRA, 1999, p. 64).

Além disso, outro trabalho entendido como pioneiro do gênero foi desenvolvido pelos fotógrafos e fotógrafas da *Farm Security Administration* (FSA) nos Estados Unidos, um “setor do governo norte-americano responsável por produzir informações sobre as populações que viviam em áreas agrícolas durante a crise de 1929” (WANDERLEI, 2016, p. 19). A época foi marcada pela seca e a queda no preço dos cereais que levaram o governo do presidente Roosevelt a planejar ações de intervenção a fim de reestruturar a produção nas regiões do Meio Oeste e Sul do país, conforme explica Ledo (*apud* WANDERLEI, 2016, p. 20). No trabalho de fotógrafos como Walker Evans, Dorothea Lange, Russel Lee²⁷, entre outros, o cenário retratado

²⁶ Fotógrafo inglês conhecido pelo uso de múltiplas câmeras para retratar sequências em movimento.

²⁷ Fotógrafos estadunidenses que trabalharam para a *Farm Security Administration*.

mostrava a rotina na lavoura, além de detalhes da vida no interior, as fachadas das casas, ferramentas e máquinas agrícolas e as estradas vazias. No período, se priorizava o que se convencionou chamar de *fotografia direta*, com a representação do que era considerado o real, mas sem profundidade no tema. Essa concepção sobre o fotografar se modificou com o tempo, especialmente a partir dos anos 40, quando a produção de imagens fotográficas passou a carregar sentimento e sensibilidade muito pessoais.

O que se pode afirmar é que a ocorrência da palavra “documental” varia bastante desde seus primeiros empregos entre os anos 1920-1930. O termo é utilizado para caracterizar uma fotografia que mostra o real sem interferências. É usado também num paralelo com o cinema documentário, evidenciando oposição à ficção. É ainda entendido como um trabalho realizado para provocar a reflexão crítica do público sobre a imagem, uma maneira de intervenção na realidade. E também se faz presente para marcar uma fronteira em relação a “documento”, palavra ligada a um dos principais aportes da fotografia no século XIX. (WANDERLEI, 2016, p. 19).

Neste sentido, o documento aparece em grande parte das produções fotográficas e entende-se que quando as imagens são capazes de capturar uma cultura, uma época, um acontecimento histórico, elas também fazem parte de um acervo historiográfico e, por isso, podem se enquadrar como documento. Assim, mesmo que se assemelhe, ao mesmo tempo, a uma fotografia para a imprensa produzida com as técnicas do fotojornalismo, uma pode se igualar a outra em termos de representação documental, quando apresentam características citadas acima.

Mas, por outro lado, a fotografia documental continua em evolução e nota-se que, na contemporaneidade, embora com alguma semelhança, algumas ideias desse tipo de imagem abordadas no início dos anos 30 e mesmo antes disso deixam de fazer parte do conceito. De acordo com Lombardi (*apud* RODRIGUES, 2011), a partir daí os novos fotodocumentaristas passaram a emprestar outro olhar às produções, com retratos, em muitos casos, menos otimistas, a fim de criar um pensamento crítico sobre as imagens. Nota-se que, ao falar sobre as mudanças da fotografia documental, o autor não se refere às mudanças entre passado e presente, mas quer mostrar as diferenças na forma de documentação com o passar dos anos.

Dentro deste estudo, também se ressalta o entendimento de dois conceitos abordados por Lombardi (*apud* RODRIGUES, 2011) e Rouillé (*apud* RODRIGUES,

2011), como parte dessa produção contemporânea: o *Documentário Imaginário* e a *Fotografia-expressão*, respectivamente, já que para este trabalho, adotamos a premissa de que a fotografia não é considerada apenas no seu valor documental de registro, mas como um processo, um ato cultural ou uma construção de realidades, como exemplifica Rodrigues (2011). Neste contexto, Lombardi caracteriza o *Documentário Imaginário* como uma prática em que os fotógrafos utilizam seus conhecimentos prévios sobre o mundo, suas influências na fotografia e heranças culturais como referência para a criação de imagens. Assim, a produção é dotada de subjetividade do próprio fotógrafo e de sua história. Conceito que se assemelha ao entendimento de Rouillé sobre *fotografia-expressão*, “já que a partir dessa definição podemos compreender a obra de tal fotógrafo como uma expressão de seu olhar, de suas intenções, reflexo de suas experiências de vida, direta ou indiretamente” (ROUILLÉ *apud* RODRIGUES, 2011, p. 7). O autor ainda diz que enquanto a *fotografia-documento* se apoia na crença de ser uma impressão direta, a *fotografia-expressão* assume seu caráter indireto. “Sendo assim, o estatuto indicial da fotografia é altamente manejável, dependendo das inclinações de uma determinada época ou unicamente das escolhas do fotógrafo” (LOMBARDI, 2007, p. 31).

De acordo com essas concepções, Vilani (Apêndice A) afirma que, apesar de tentar ser invisível no local documentado, esta é uma tarefa difícil, porque de uma forma ou de outra, sempre está interferindo na cena, já que as pessoas o percebem. Para ele, é muito difícil chegar em um momento de se tornar completamente invisível e, quando ocorre, é raro.

Por ter trabalhado muitos anos como fotojornalista em um jornal diário, acredita ter aprendido sobre raciocínio e rapidez, habilidades que, hoje, pode inserir na prática do fotodocumentarismo.

“Tu vai pra uma pauta e é obrigado a voltar com uma foto publicável, e isso faz tu trabalhar com a tua mente. Isso é muito bom para o meu trabalho documental. Eu sempre estou pensando em fotografia, estou buscando um novo ângulo, uma nova forma de abordar, porque se repetiu.” (VILANI, Apêndice A).

Vilani fotografa os *Pampas* há cerca de dez anos e diz que esse é um outro desafio do trabalho, já que os cenários, as produções e os elementos documentados se modificam com o tempo. Apesar disso, diz ser um desafio prazeroso. “É muito legal,

porque a consciência dessas pessoas com o campo é muito boa, a troca de energia, a hospitalidade é muito boa”, afirma.

Ainda nesta perspectiva, podemos dizer que, a partir da fotografia documental, cada fotógrafo dispõe de um modo particular de contar histórias e gerar tensões, usando o que é visível aos seus olhos como referência.

Tudo depende da maneira como eles se propõem a modular suas narrativas: alguns fotógrafos narram de maneira mais linear, como procurou fazer Sebastião Salgado (1944-) em seu livro Terra (1997), dedicado ao Movimento dos Trabalhadores Sem-Terra; outros optam por fazer uso de uma narrativa menos linear, como Miguel Rio Branco (1946) em Silent Book (1997). (LOMBARDI, 2007, p. 39).

Lombardi ainda diz que enquanto narradores, “os fotógrafos procuram transmitir sensações de um mundo culturalmente diverso e assumir o comprometimento de um autor” (LOMBARDI, 2007, p. 39). Outra característica abordada pela autora evidencia a forma da fotografia documental que está no hábito em retratar personagens em estado de produção, personagens que se contrapõem à ausência de atores ou modelos utilizados em fotografias publicitárias. A fotografia documental procura registrar temas relacionados a situações cotidianas do homem comum. “Os fotodocumentaristas sentem-se à vontade para trabalhar com a improvisação e com o não previsto, procurando imergir nos acontecimentos em curso”. (LOMBARDI, 2007, p. 40).

Em resumo, a autora compartilha da ideia de que o fotógrafo se torna um autor quando se propõe a fotografar um acontecimento ou uma cultura, e utiliza os próprios elementos naturais/reais dos ambientes registrados nas imagens e seus “personagens”, como “modelos” para sua criação.

4 UM ESTUDO ICONOLÓGICO E ICONOGRÁFICO

4.1 Os Signos na Fotografia

Ainda nos propomos pensar, para esta pesquisa, nos elementos que nos fazem entender uma fotografia de forma técnica. Para isso, é preciso entender, em primeiro momento que, diante da percepção de que a fotografia não é um espelho do real, e sim uma representação, ou um traço do real, ela pode ser entendida tecnicamente de acordo com as definições da semiótica, isto é, o estudo dos signos, a partir das noções de índice, ícone e símbolo, conforme estabelecido por Charles S. Peirce (1902 *apud* OLIVEIRA, 1999).

De acordo com Oliveira (1999), ao considerarmos a fotografia como procedente da ordem do índice, é possível ter “uma concepção que se distingue claramente das duas outras precedentes, que colocaram sucessivamente seu objeto naquilo que Peirce chamou, em primeiro lugar, a ordem do ícone e, em seguida, a ordem do símbolo” (OLIVEIRA, 1999, p. 74). Em outras palavras, a autora compartilha a ideia de que antes de a fotografia ser apresentada como um signo visual semelhante ao objeto referente, e pela associação de ideias produzida pela convenção que o define, ela é identificada, em primeiro lugar, a partir das semelhanças que aproximam a imagem ao referente. Para Peirce, signo é:

[...] aquilo que, sob um certo aspecto ou modo, representa algo para alguém. Dirige-se a alguém, isto é, cria na mente dessa pessoa, um signo equivalente ou talvez um signo mais desenvolvido. Ao signo assim criado, denomino interpretante do primeiro signo. O signo representa alguma coisa, seu objeto. Representa esse objeto não em todos os seus aspectos, mas apenas com referência a um tipo de ideia (PEIRCE *apud* REIS; ALMEIDA; FERNEDA, 2020, p. 6).

De acordo com a pesquisa de Reis, Almeida e Ferneda (2020), Peirce classificou o signo em tricotomias²⁸:

[...] a primeira, que relaciona o signo a ele mesmo (suas propriedades internas, seu poder para significar); a segunda, que se refere ao signo em relação ao seu objeto (aquilo que ele indica, se refere ou representa); e a terceira, que diz respeito à relação do signo com o seu interpretante. (PEREZ; SILVA; ALMEIDA *apud* REIS; ALMEIDA; FERNEDA, 2020, p. 6).

²⁸ Divisão de um conteúdo em três naturezas distintas.

Para este trabalho, importa entender a segunda tricotomia, que analisa o signo em relação ao objeto, produzindo um ícone, um índice ou um símbolo, por meio de uma análise iconológica.

Assim, é possível afirmar que o ícone é um signo que não depende da existência de um objeto, porque pode significar o próprio objeto, por meio de semelhanças, a exemplo dos quadros, desenhos, modelos, esquemas, metáforas ou comparações. Já o índice tem relação direta com o objeto, o representando a partir de um elemento que o expressa, como uma nuvem para representar a chuva, ou pegadas para identificar uma pessoa ou animal. O símbolo, por sua vez, refere-se aquilo que possa concretizar a ideia ligada à palavra, isto é, à uma associação de elementos que caracterizam o objeto de forma abstrata. Um exemplo comum é a própria nomenclatura do referente.

Para Kossoy (2000), no entanto, a fotografia, para ser entendida, passa por um processo maior do que entender sua iconologia e iconografia, ou seja, tema retratado, já que o contexto particular que resultou na imagem é invisível à captura da câmera fotográfica. Por isso entende que é preciso também imaginar e interpretar de forma sensível essas construções imagéticas. O autor afirma que a mais importante e decisiva contribuição à análise fotográfica é esta interpretação.

O imaterial, que afinal é o que dá sentido à vida que se busca resgatar e compreender pertence ao domínio da imaginação e dos sentimentos. É a nossa imaginação e conhecimento operando na tarefa de reconstituição daquilo que foi. Situamo-nos, finalmente, além do registro, além do documental, no nível iconológico: o iconográfico carregado de sentido (KOSSOY, 2000, p.135).

Mas, como mencionado, Kossoy (2012) acredita que a fotografia não está enclausurada na condição de registro iconológico e iconográfico, isento dos cenários, personagens e fatos que circundam o fotógrafo. Segundo o autor, há um olhar e uma elaboração estética na construção da imagem fotográfica. “A imaginação criadora é a alma dessa forma de expressão; a imagem não pode ser entendida apenas como registro mecânico da realidade dita factual” (KOSSOY, 2012, p. 51). O autor entende que uma imagem contém em si um inventário de informações acerca de um determinado momento do passado. Por isso caracteriza a fotografia como um fragmento do real visível.

No entanto, também afirma que a fotografia carrega em si um fragmento congelado de uma cena passada materializado iconograficamente. Dentro desta discussão, Dubois (*apud* MONTEIRO, 2012) acredita que a fotografia seria um índice, já que seria uma marca deixada por um rastro luminoso em uma superfície sensível, como filme, papel, etc. Assim, ela se distingue de outras representações como a pintura e o desenho, caracterizados pelo autor como ícones, e dos sistemas linguísticos, que seriam os símbolos, já que se assemelha com signos como a fumaça (fogo), sombra (alcance), e poeira (depósito do tempo).

Para Schaeffer (*apud* LOMBARDI, 2007), a imagem fotográfica também é um índice:

[...] principalmente por causa do conhecimento, do saber implícito de que dispomos quanto ao funcionamento do dispositivo fotográfico, o que ele chama de arché: “a imagem torna-se um índice a partir do momento em que se sabe que esta é o efeito de radiações provenientes do objeto, graças, portanto, a um conhecimento independente das modalidades de gênese da imagem. (SCHAEFFER *apud* LOMBARDI, 2007, p. 23).

O autor acredita, no entanto, que a fotografia não é puramente indicial, uma vez que o índice não pode sobreviver sem o ícone. “A única maneira de reconhecermos em algum objeto um índice é, em um momento inicial, identificá-lo analogicamente” (SCHAEFFER *apud* LOMBARDI, 2007, p. 24). Trata-se do que Schaeffer chamou de uma aliança em uma só expressão entre o ícone e o índice, com o ícone mais fortemente ligado ao espaço, e o índice, ao tempo.

A imagem fotográfica ocupa, então, uma posição intermediária na classificação de Peirce: um ícone indicial ou um índice icônico, em que ora prevalece a função indicial, ora a icônica. Ela não é estável. De acordo com Schaeffer (1996), a imagem fotográfica “tem um número indefinido de estados, cada um caracterizado conforme o ponto que ocupa ao longo de uma linha contínua bipolar que se estende entre o índice e o ícone.” (SCHAEFFER *apud* LOMBARDI, 2007, p. 24).

Mesmo com as diferentes percepções sobre a fotografia dentro dos signos, torna-se difícil estabelecer um critério único sobre a observação e análise de uma imagem. Isso porque ela depende, ainda, do olhar que interfere, assim como nas produções dos fotógrafos sob a perspectiva da *fotografia-expressão* e do *Documentário Imaginário*, também na recepção da imagem pelo observador, a medida em que ele também fará uso de suas vivências e influências anteriores.

Diante de um signo de estatuto tão instável, cada receptor é induzido a buscar seu próprio modo de interpretação. Cabe ao vaivém incessante do olhar do observador rastrear as imagens, explorar suas superfícies, de modo que consiga lhes impor, finalmente, um sentido. (LOMBARDI, 2007, p. 42).

Por isso, para este trabalho foram buscadas referências da figura do gaúcho em escritores, artistas e compositores como Aldyr Schlee, Érico Veríssimo, Vitor Ramil e Pedro Weingärtner, que estabelecem uma série de signos para referenciar o gaúcho, que podem ser observados, pensados, comparados e discutidos nas imagens de Tadeu Vilani.

4.2 Como Entender a Fotografia sob uma Análise Documentária

Antes de continuar o processo de entendimento das fotografias de Vilani, no entanto, é preciso entender o que é uma fotografia e, para isso, a sua criação por meio de uma análise e tematização das imagens. De acordo com Rodrigues (2007), isso implica em determinar seus princípios denotativos e conotativos²⁹, de acordo com a sua finalidade, seja em arquivos historiográficos, em ilustrações ou em composições organizadas e publicadas em mídias diversas. Para isso, é necessário reunir uma série de informações acerca da fotografia a fim de identificar o seu contexto, objetivo e produção.

Independente da finalidade, no entanto, segundo o autor, é de comum acordo que essa análise deve incluir, além da leitura dos seus sentidos denotativos e conotativos, a composição da imagem, com as características de quem as produz, os fotógrafos e os receptores, ou seja, o público que vai interpretá-la. Mesmo sabendo disso, é possível afirmar que não existe uma única forma de analisar uma fotografia e muitos autores entendem essa possibilidade de maneiras diferentes. No entanto, suas ideias convergem ao perceberem que alguns aspectos específicos são capazes de interferir diretamente no resultado de uma imagem e, por isso, devem ser identificados.

Lima e Silva (*apud* RODRIGUES, 2007) afirmam que é necessário observar que, além da técnica e do equipamento, existe um componente subjetivo que depende da vivência, da percepção e da sensibilidade do autor de uma imagem.

²⁹ As possíveis interpretações daquela imagem que é visível.

Quando as pessoas se empenham em entender e dar sentido ao mundo, elas o fazem com emoção, com sentimento e com paixão. Portanto, não se busca mais na imagem fotográfica a coisa propriamente dita, mas a sua representação conceitual. Os valores culturais agregados ao sentido de ritmo e da relação entre formas e significados é o que vai reforçar a expressão do conteúdo de uma fotografia. (LIMA e SILVA *apud* RODRIGUES, 2007, p. 72).

De acordo com Rodrigues, muitos autores baseiam-se nas ideias de Panofsky (*apud* RODRIGUES, 2007), que indica três níveis para a análise conceitual da imagem. A exemplo de Kossoy (*apud* RODRIGUES, 2007):

[...] a descrição pré-iconográfica (nível primário ou natural), a análise iconográfica propriamente dita (secundário ou convencional) e o terceiro nível, mais profundo, que difere dos anteriores, centrado na busca do significado intrínseco (ou conteúdo), que comporta vários valores simbólicos. (KOSSOY *apud* RODRIGUES, 2007, p.73).

Apesar de também se basear nas ideias de Panofsky (*apud* RODRIGUES, 2007), em especial com o terceiro nível, a pesquisa toma emprestada a metodologia de Análise Documental proposta por autores como Shatford (*apud* MANINI, 2002), Smit (*apud* MANINI, 2002), Leung (*apud* MANINI, 2002) e Shatford Layne (*apud* MANINI, 2002), dentro do artigo de Manini (2002). Os pesquisadores sugerem um método baseado na indexação³⁰ e no resumo das imagens analisadas para oferecer ao observador a sua própria avaliação sobre o assunto retratado. Manini (2002), afirma que a análise de fotografia parte da imagem para o campo verbal, que seria essa indexação ou o resumo, já como parte da análise. “O objetivo da elaboração de resumo e do levantamento dos termos para indexação é a construção de representações de documentos” (MANINI, 2002, p. 53).

A autora ainda afirma que a fotografia já é definida por ser um recorte do real, mas não pode ser enquadrada como um resumo do referente, porque depois do “clique”, ela passa a ser algo inteiro, uma unidade daquilo que foi registrado pelo fotógrafo. Assim, essa imagem também é passível de inúmeras interpretações, por isso, para conseguir resumir uma fotografia, não se faz apenas a descrição do que nela se consegue ver, mas também é escolhida uma entre várias possibilidades de leitura do registro.

De qualquer forma, para estabelecer uma hierarquia nesse processo de observação, Manini (2002) sugere um passo a passo: depois de definida a

³⁰ Ação de descrição de um elemento de acordo com o seu assunto.

metodologia de análise documental, que, como descrito, será aplicada nas fotografias objetos desta pesquisa, o segundo passo é verificar se a imagem analisada se encaixa em um acervo ou está isolada. Caso seja a primeira opção, tem-se menos elementos para embasar a observação. No caso de fazer parte de um ensaio, de uma sequência, no entanto, a identificação se torna mais fácil, já que fará parte de um tema. No caso deste trabalho, é possível afirmar que as fotografias de Tadeu Vilani foram feitas com uma mesma temática: um resgate dos *Pampas* sulistas, mas que, para a pesquisa, foi dividida em cinco subtemáticas, que serão explicadas abaixo. Já o terceiro passo é identificar nestas imagens, os signos encontrados que explicam o tipo de gaúcho e o tipo de cultura do *Pampa* presentes no trabalho. Para isso, serão extraídos alguns dos conceitos mais relevantes para este entendimento, na busca por observar o tipo de composição das fotografias, as vestimentas dos personagens, as atividades desempenhadas, as paisagens, e os sentidos conotativos que foram conceituados na pesquisa por meio de Aldyr Schlee, Érico Veríssimo, Vitor Ramil e Pedro Weigärtner. Como pressuposto a essa análise, Manini (2002, p. 54-56) afirma ser necessário perceber se, por meio destes conceitos escolhidos para representar o referente na imagem, é possível entender exatamente o que aquela fotografia testemunhou, de que ela é traço e de que forma expressa o conteúdo informacional.

A autora ainda afirma que, quando apenas a fotografia é utilizada para fazer a indexação, a tarefa de identificar o índice se torna mais pura, já que não há uma contextualização da imagem. “Também, quando temos que nos ater a um conjunto maior de imagens, a uma organicidade entre os documentos, não é tão simples ver se a imagem mostra, de fato, aquilo que vemos indicar” (MANINI, 2002, p. 56). A legenda³¹ se diferencia da indexação, porque ela é derivada do trabalho do próprio autor-fotógrafo, enquanto a indexação é feita pelo sujeito pesquisador.

Já na hora de resumir uma imagem, Manini discorre sobre a necessidade de se ater aos principais elementos dessa fotografia. De acordo com a autora, na análise documentária de imagens fotográficas, resumir é dizer, de maneira sucinta, o que ela tem de importante. Neste sentido, esta metodologia “não deve nomear o referente, mas nomear aquilo que foi identificado enquanto referente” (MANINI, 2002, p. 66). Para o documento fotográfico, esse referente importa, porque ele é o real daquilo que

³¹ “Palavras que acompanham a imagem, situando-a, e devendo ser lidas para que a imagem seja interpretada de maneira correta” (KEIM *apud* MANINI, 2002, p. 60).

está sendo representado, e marca uma situação. Dentro desta metodologia, Richard (*apud* MANINI, 2002), propõe que a análise documental seja feita com a análise do conteúdo, ao invés da forma.

Por outro lado, alguns aspectos das técnicas utilizadas pelo fotógrafo também são observadas, e estão dentro de uma dimensão expressiva. Um exemplo é o ângulo fotografado que, de cima para baixo, passa a sensação de diminuição e, de baixo para cima, de autoridade e importância. Manini também dá o exemplo do *close* que tem a possibilidade de representar sensibilidade. O mesmo acontece com a profundidade de campo que, com o diafragma³² mais fechado resulta em todos os elementos do campo de visão nítidos e, quando aberto, provoca um campo de fundo sem nitidez³³. Esses elementos também são importantes para identificar a forma com que Vilani procurou retratar o seu gaúcho.

Para Duarte (*apud* RODRIGUES, 2007), também é necessário se atentar ao plano, composição, enquadramento, tomadas frontais e laterais, e hierarquia de figuras. O autor explica os elementos citados:

1) o plano destaca a importância do tema em relação aos outros elementos presentes na imagem; 2) a composição confere seqüencialidade ou direcionalidade, levando o olhar a percorrer as imagens de acordo com um certo esquema que descobre pontos essenciais e os valoriza; 3) o enquadramento define a posição dos sujeitos em relação a margens da imagem; 4) as tomadas frontais, laterais têm sentido de ordem cultural; 5) a hierarquia de figuras - perceptiva ou narrativa - atribui sentidos diversos ao fixo e ao móvel, ao animado e ao inanimado. Assim, tamanho, enquadramento, formato, plano, tonalidade, contraste, nitidez, além de dados explícitos como indumentária, objetos, tecnologias conferem sentidos e significações. (DUARTE *apud* RODRIGUES, 2007, p. 73).

Coutinho também discorre sobre o assunto e destaca elementos como o enquadramento, a perspectiva, a relação fundo/figura, composição da imagem, e a utilização da luz e cores. Além da relação entre os objetos representados e a função da mensagem visual. O autor ainda sinaliza:

Desta forma, a imagem como texto visual a ser lido, seria marcada pela presença de diferentes maneiras de significar. [...] Na análise da imagem fotográfica a qualidade técnica e estética, um dado a ser observado a partir dos elementos discutidos anteriormente, pode também revelar informações importantes sobre seu contexto de produção e ainda sobre sua importância ou

³² Dispositivo que regula a abertura da câmera, com a entrada de mais ou menos luz, além de regular a profundidade de campo.

³³ Além disso, quanto mais próximo o assunto estiver da câmera, menor será a profundidade de campo. Portanto, afastar-se do assunto aumentará sua profundidade de campo. (KINAST, 2019).

significação em determinado momento histórico [...]. A posição da imagem, a presença ou não de texto, a utilização de moldura, cores devem ser interpretados pelo analista. Para alguns autores, a observação destes aspectos permitiria avaliar a função da fotografia em dada mensagem. (COUTINHO *apud* RODRIGUES, 2007, p. 73)

Da mesma forma, Lopez (*apud* RODRIGUES, 2007) sugere um processo de tematização e exemplifica dizendo que “uma pesquisa sobre imagens que reflitam tristeza, por exemplo, deveria apresentar imagens diferenciadas conforme as diversas tematizações requeridas: dor, morte, esporte, fome, amor etc” (RODRIGUES, 2007, p. 74). Unindo os conceitos da análise e tematização de imagens fotográficas, o autor ainda propõe um senso comum e nomeia alguns tópicos para identificar, contextualizar e entendê-las, como a descrição física, composição, contexto arquivístico da foto, conteúdo da foto ou assunto, sentido conotativo da foto e tematização. O autor explica:

1. descrição física (formato e tamanho da imagem fotográfica, tipo de suporte, autor, transformações ocorridas a partir do original etc.); 2. composição (objetiva e filtros utilizados, abertura e tempo de exposição, tipo de luz, nível de nitidez dos assuntos, ponto de vista do fotógrafo, profundidade de campo e hierarquia das figuras, enquadramento etc.); 3. contexto arquivístico da foto (relação da mesma com determinado fato ou documento); 4. conteúdo da foto ou assunto - *sentido denotativo* da foto (descrição do que a foto contém); 5. *sentidos conotativos* da foto (descrição dos *sentidos conotativos concretos e abstratos* que a foto pode conter). 6. tematização (enquadrar os *sentidos conotativos* nos temas que lhes forem adequados) (RODRIGUES, 2007, p. 75).

A partir dos autores, a pesquisa propõe um tipo próprio de tematização e reúne as 70 imagens do livro *Olhos do Pampa* em cinco grupos de acordo com as semelhanças. São eles: Mulheres e crianças; Costumes e família; Paisagens; O homem; e O homem na lida. Os grupos foram criados de acordo com a identificação de elementos comuns e com atividades e personagens que se assemelham e se diferenciam nas fotografias dentro da obra de Vilani.

De acordo com a pesquisa, com os conceitos dos autores Aldyr Schlee, Érico Veríssimo, Vitor Ramil e Pedro Weingärtner, e com a proposta de Tadeu Vilani ao fotografar os *Pampas* e o homem gaúcho no fotolivro *Olhos do Pampa*, é possível listar alguns elementos que caracterizam um recorte da cultura gaúcha dentro das figuras.

Se voltarmos ao capítulo 2, é possível resgatar alguns desses elementos que auxiliam nessa análise. Assim, em se tratando da figura do gaúcho visível aos olhos do observador, é possível afirmar que, em sua maioria, as produções culturais

retratam essa figura que vive no bioma *Pampa* com bombacha, camisa, lenço e chapéu. Outra afirmativa é que essa figura tão difundida pelo Brasil está atrelada, em especial, aos homens e, sobretudo, aos homens adultos. Mulheres e crianças ficam em segundo plano quando se fala da cultura, apesar delas, principalmente, também serem retratadas como seres humanos fortes, a exemplo da obra de Érico Veríssimo, com as já citadas personagens Ana Terra e Bibiana Terra Cambará, e também serem encontradas nas obras de Pedro Weingärtner. Mas, em geral, as vestimentas e as atividades dessas personagens não significam um símbolo ou um índice dessa cultura na mesma proporção em que os elementos masculinos apontam.

Assim, a presente pesquisa propõe analisar uma recorrência dos elementos presentes nas fotografias de Vilani, tais como o homem e sua indumentária, a fim de identificar de que forma o gaúcho é registrado nas imagens. O trabalho também busca identificar um tipo de economia que prevalece no *Pampa*, como exploração do latifúndio e baseada particularmente na criação extensiva de gado. Por isso, propomos analisar, além disso, as características dessa produção que se estende à venda da carne bovina e ao charque e, ainda, incluímos aqui, a esquilaria e a doma do cavalo, encontradas no tópico “Atividade retratada, conteúdo ou assunto” na tabela proposta abaixo. Vamos identificar, por outro lado, a falta de outras atividades como as carreteiras e o comércio, por exemplo, atividades retratadas nas obras de Pedro Weingärtner.

Outro elemento importante são as paisagens do *Pampa*, caracterizadas por um espaço geograficamente composto por campos verdes e de temperaturas baixas, bem como expressa Vitor Ramil em suas obras. Além dos costumes, como o hábito de fumar o cigarro, beber o chimarrão e a música, em especial, tocada pela gaita. Em se tratando de técnica, vamos analisar alguns elementos como o enquadramento, a luz utilizada, a cor, o ângulo, a hierarquia das figuras, e a profundidade de campo, a fim de identificar, também, os sentidos conotativos criados a partir deles.

Com a junção das características capazes de descrever a cultura e dos elementos técnicos, a pesquisa propõe um quadro para auxiliar nesse processo:

Quadro 1 Cultura e Elementos Técnicos

Composição	O que está em primeiro e segundo plano, formando uma hierarquia. Tipo de luz utilizada, nível de nitidez, ponto de vista do fotógrafo, tipos de planos.
Vestimenta	Quais personagens são retratados com os trajes identificados nesta pesquisa como típicos do gaúcho da literatura, das artes e do próprio fotojornalista, e quais são essas vestimentas.
Atividade retratada, conteúdo ou assunto	Que tipo de ação ocorre na imagem, a exemplo da esquilaria, criação de gado, produção de charque, costumes e hábitos do dia a dia.
Paisagem	Como ela é composta.
Profundidade de campo	Com profundidade de campo, ou seja, diafragma mais fechado e todos os campos da imagem nítidos; ou sem profundidade de campo, com diafragma mais aberto e campo de fundo sem nitidez.
Sentido conotativo	Descrição dos <i>sentidos conotativos concretos e abstratos</i> que a foto pode conter.

Fonte: elaborado pela autora, 2021.

Ao aplicarmos a análise nas fotografias de Vilani, queremos identificar que tipo de gaúcho ele retrata, quais são os índices presentes nas imagens dele que identificam a cultura e quais elementos o fotojornalista deixa de lado nesta temática.

5 ANÁLISE: CONCEITOS DO AUTOR E METODOLOGIA EM PRÁTICA

5.1 Olhos do Pampa

O objeto de estudo da pesquisa, o fotolivro *Olhos do Pampa*, foi publicado em 2015, mas é resultado de um trabalho iniciado em 2011 pelo fotojornalista Tadeu Vilani, e que segue sendo atualizado. O livro conta, por meio de imagens, histórias de estancieiros e de peões de fazenda na lida com o campo e os animais, que vivem em regiões de cidades fronteiriças, nas terras geograficamente chamadas de *Pampas*, definição explicada no capítulo 2 da pesquisa. Em entrevista (apêndice A) para este trabalho, o autor conta que o interesse pelo tema surgiu durante o período em que trabalhou no jornal *Zero Hora*³⁴, quando foi para Passo Fundo atuar em uma das sucursais do periódico. Em 2008, transferiu-se para a matriz em Porto Alegre e, na capital, passou a viajar para várias partes do estado do Rio Grande do Sul e do Brasil. Na época, criou uma identidade com um dos cadernos produzidos pelo jornal, o *Campo e Lavoura*³⁵ e, durante as viagens para as fronteiras, em especial para as estâncias no Uruguai, onde ia para fazer reportagens, começou a gostar da temática.

“Claro, tu sendo gaúcho já gosta da cultura, mas tu identificar, vivenciar, ver essas coisas assim ao redor; tu experienciar, fotografar, dialogar com as pessoas, tem outro sentido” (VILANI, Apêndice A).

Assim, diz que é possível entender a cultura de outra forma. Mesmo depois da publicação do fotolivro, o trabalho continuou e, em 2021, Vilani completa dez anos fotografando a temática.

Depois de se identificar e escolher o tema, o autor escolheu, também, um recorte para fotografar, com registros das principais características da cultura que, segundo afirma, foram se perdendo com o tempo.

“Esse livro, sobretudo, é sobre o nosso Pampa rio-grandense, no nosso estado, onde eu fui buscar uma linha de abordagem, porque para tu fotografar um documentário, tem várias frentes que tu pode imaginar e definir um fio condutor. Eu busquei uma temática onde pudesse encontrar, ou resgatar, ou documentar algumas coisas que vão se perdendo com o tempo,

³⁴ Principal jornal diário do estado, com sede na capital do Rio Grande do Sul, Porto Alegre.

³⁵ Caderno especial do Jornal Zero Hora, com reportagens sobre o campo e o agronegócio.

situações que estão no Pampa meio utópico, no sentido de transpor para um período que já não existe mais.” (VILANI, Apêndice A).

Para contar essa história, o fotojornalista foi atrás de pessoas que viviam, de fato, no campo. E, neste recorte, deixou de fora outras situações da temática, como o *Pampa* moderno, as cidades e as suas transformações mais contemporâneas. De acordo com o fotojornalista, esta seria uma abordagem para outro trabalho documental.

“Estou fotografando umas situações que estão desaparecendo, e vão desaparecer em breve, pelo processo de evolução da sociedade, de todos os assuntos que são referentes ao campo. O campo também se moderniza, também se atualiza, é um processo normal da vida. Não tem como estagnar.” (VILANI, Apêndice A).

Com uma tiragem de 250 cópias, a obra não está mais nas prateleiras virtuais para a venda³⁶, mas uma nova edição deve ser lançada pelo fotojornalista, desta vez, com mais presença de mulheres, conforme explica. Para a primeira edição, o corpo do trabalho foi feito com mais de 3 mil fotografias. Destas, a seleção feita por Vilani escolheu 70 para compor o fotolivro, imagens que foram analisadas para este trabalho.

“Eu fiz uma grande edição dentro dessa proposta de trabalho e o livro foi lançado na época pela editora Beira. Era uma editora que estava começando, eles queriam lançar um livro de fotografias, e aí conversaram comigo e me propuseram fazer o livro. [...] Fomos conversando até chegar a um fator comum. Sempre que desenvolvo um trabalho, busco primeiro fazer uma seleção grande. [...] Costumo ouvir um grupo de mais ou menos cinco pessoas, dentre as quais vejo a edição de cada um, procurando identificar um senso comum de estética e história fotográfica.” (VILANI, Apêndice A).

Vilani também comenta sobre a opção estética pelo preto e branco (p&b) utilizado em suas fotografias como uma forma de contar a história por meio dessa abordagem. O fotojornalista afirma ter sido influenciado pelo p&b porque quando muito

³⁶ O livro foi procurado em sites como *Estante Virtual, Livraria Traça, Saraiva, Amazon*. O próprio fotojornalista também afirmou que a obra foi esgotada. Para a pesquisa, foi utilizado um PDF do livro disponibilizado por Tadeu Vilani.

jovem, na infância e juventude, o cinema que entrava em sua casa tinha essa plástica a partir da referência de um tio envolvido com produções cinematográficas em sua cidade natal, Santo Ângelo. A luz natural das gravações também chamava sua atenção. Mais tarde, no entanto, Vilani conheceu o trabalho do fotógrafo Sebastião Salgado³⁷, que também utilizava a técnica.

“Eu fui influenciado pelos elementos da minha infância, o preto e branco, o cinema italiano, o neorealismo e a forma de abordagem de Sebastião Salgado. Então tudo isso somando, foi minha forma de pensar e reconstruir, e acredito que nunca vou fazer um trabalho documental em cor.” (VILANI, Apêndice A).

5.2 O Gaúcho para Tadeu Vilani

De acordo com Vilani, o gaúcho de suas fotografias é o homem que vai ao trabalho, o peão campeiro que, segundo o dicionário de Aldyr Schlee, é caracterizado pelo “empregado de estância” (SCHLEE, 2019, p. 707). Esse gaúcho lida, diariamente, com gado ou ovelhas. São domadores de cavalos ou esquiladores, tosadores de ovelhas e carneiros com tesoura de esquilar (SCHLEE, 2019, p. 396). Vilani encontrou esses trabalhadores, em especial, nas regiões rurais, e delimita seu trabalho, em grande parte, em Rosário do Sul, Santana do Livramento e Uruguaiana. Ele os descreve como pessoas trabalhadoras e muito simples. E, na pesquisa para a produção do trabalho fotográfico, procurou situações que estão em desuso, a exemplo da boleadeira (figura 8), “arma de apreensão e instrumento de trabalho de origem indígena que os gaúchos adotaram nas atividades campeiras”, feita, geralmente, com três bolas de couro (SCHLEE, 2019, p. 158).

“Eu descobri que na Argentina isso ainda é usado, não mais por índios, até porque os índios foram, na maior parte, dizimados, sobretudo no Uruguai. E eu fui até a província de São Luís, daqui até lá são quase 2 mil km. Viajei de Porto Alegre até esse local para fotografar essa situação [de trabalho] das pessoas, dessas localidades, no interior, no campo, usando para caçar emas, para seu consumo, da carne, e também para tirar penas.” (VILANI, Apêndice A).

³⁷ Fotógrafo brasileiro reconhecido mundialmente por seu trabalho social com a fotografia. Ele também é conhecido pelas produções fotográficas em preto e branco.

Figura 8 Boleadeiras



Fonte: VILANI, 2014 (2015, p. 39).

Tendo como ponto de referência a figura do gaúcho apresentada no capítulo 2, Vilani acredita que o gaúcho de suas fotografias é um misto da personagem Capitão Rodrigo, de Veríssimo, com os peões estancieiros, também presentes na obra do escritor.

“Está mais para um homem atual. Tu encontra muita sensibilidade nessas pessoas do interior, muita gentileza. As cidades têm muitos poetas, muitos músicos, mesmo esse pessoal que trabalha no cotidiano das estâncias, também tem essa sensibilidade de compor músicas. Acho que aquele homem da literatura que o Veríssimo descreve não comporta essa realidade de hoje” (VILANI, Apêndice A).

Vilani prefere comparar o seu gaúcho com a obra do poeta Jorge Luis Borges³⁸, quando fala sobre a lida do campo, com o livro *El gaucho Martín Fierro*³⁹, e as pinturas de Florencio Molina Campos⁴⁰, sobre os *Pampas*.

³⁸ Jorge Francisco Isidoro Luis Borges Acevedo foi um escritor, poeta, tradutor, crítico literário e ensaísta argentino.

³⁹ Obra literária de José Hernández, publicada pela primeira em 1872, e de grande popularidade na Argentina.

⁴⁰ Ilustrador argentino conhecido pelas pinturas dos *Pampas*.

Para Borges, por exemplo, o gaúcho é a figura que adquire no *Pampa* americano a silhueta universal do vaqueiro, conforme identifica o pesquisador Pablo Rocca (2009). A exemplo de um trecho de seus poemas:

Ser gaúcho foi um destino. Aprendeu a arte do deserto e seus rigores (...). Não foi, como seu remoto irmão do Far West, um aventureiro, um explorador de terras virgens distantes ou de filões de ouro, mas as guerras o levaram muito longe e deu valorosamente sua vida, em remotas regiões do continente por devaneios que nem ele mesmo chegou a compreender – a liberdade, a pátria – ou por uma insígnia ou um chefe. (BORGES *apud* ROCCA, 2009, p. 125)

Já Hernández, no entanto, resgata o *Pampa* como “território onde é possível dominar o trabalho e o progresso material, e ao mesmo tempo percebe o gaúcho como o autêntico ‘barro nacional’ (BORGES *apud* ROCCA, 2009, p. 126).

Nessa perspectiva, o fotógrafo listou uma série de elementos que procurou retratar em suas imagens. Entre elas, o homem de bombacha, muito comum nas estâncias, já que se caracteriza como a vestimenta dos peões ainda hoje, em especial nos territórios fronteiriços, nos campos, mas que acaba se vestindo da mesma forma na cidade. O lenço no pescoço já não é tão comum, apesar de ser outro elemento presente nas fotografias. Ainda na vestimenta, a boina, que não raro se faz presente nas imagens de Vilani, são mais comuns na fronteira, com influência da Argentina. Esse mesmo homem ainda costuma usar o chapéu e, assim, é possível identificar que o traje típico representado pelas produções culturais, também caracteriza o gaúcho de Vilani (figuras 9 e 10).

Figura 9 Retrato de família



Fonte: VILANI, 2014 (2015, p.25)

Figura 10 Vestimenta e características do gaúcho



Fonte: VILANI, 2013 (2015, p.32).

Nas imagens acima é possível identificar algumas características citadas por Vilani, a começar pelas boleadeiras (figura 8), mas também a vestimenta do gaúcho retratado por ele. De acordo com os conceitos estabelecidos no capítulo 2 desta pesquisa, para conceituar a identidade do gaúcho, podemos afirmar que o homem das

imagens do fotojornalismo se assemelham aos personagens de Érico Veríssimo, e a figura do gaúcho retratada nas pinturas de Pedro Weingärtner.

Mas, além da vestimenta, o fotojornalista procurou registrar as ações desse gaúcho e, para isso, escolheu alguns elementos que se repetem e criam um padrão para o trabalho. Elementos que não se restringem à água, ao vento, ao campo ou às pradarias. São eles: o homem, o cavalo, imprescindível para as lidas, o cachorro, o gado e a ovelha (figuras 11, 12 e 13).

Figura 11 O homem, o cavalo, o cachorro e o *Pampa*



Fonte: VILANI, 2013 (2015, p.93)

Figura 12 Lida com o gado



Fonte: VILANI, 2012 (2015, p. 105)

Figura 13 Esquilaria



Fonte: VILANI, 2014 (2015, p. 81).

“Quando escolhi o nome *Olhos do Pampa*, que na verdade é uma música do Luiz Marengo [...] imaginei o *Pampa* com alguns elementos. [...] Sempre fotografei olhos desses elementos, dos animais, das pessoas”, destaca Vilani. A lavoura, muito tradicional como um trabalho do campo, é menos registrada pelo fotojornalista. Vilani explica que nas viagens para a produção das imagens identificou que para a prática,

os animais, como cavalo e boi, também são utilizados para lavrar a terra, ou seja, “preparando-a para o cultivo de produtos agrícolas” (SCHLEE, 2019, p. 575-576). Ainda assim, diz ser incomum encontrar a atividade nas grandes estâncias, o que justificaria o fato de aparecerem pouco em suas imagens.

Nesse recorte, Vilani deixou de fora outras características do homem do campo, de um *Pampa* mais atual, e evitou mostrar em suas fotografias o uso da caminhonete, do triciclo, do drone ou do celular. “Essa é uma outra temática, que é a transformação do *Pampa*. [...] Na verdade [o que faço] é um trabalho de busca desses últimos suspiros de uma tradição. E claro que ela se transforma com o tempo” (VILANI, Apêndice A). Por se tratar de um registro documental que o fotojornalista faz há 10 anos, não costuma catalogar suas imagens escolhidas para o *Olhos do Pampa* em uma época específica, e acredita que tanto essa tradição mais antiga quanto a contemporaneidade da condição atual vivem em um mesmo período. “Quer dizer que esse Pampa dá vários livros se a gente quiser abordar. Se quiser abordar tudo no mesmo livro vira uma salada de informações” (VILANI, Apêndice A).

5.3 Uma Análise dos Signos e do Conteúdo

Para essa observação, a presente pesquisa reúne as 70 imagens do livro *Olhos do Pampa* em cinco grupos de acordo com as semelhanças temáticas. São eles: Mulheres e crianças; Costumes e família; Paisagens; O homem do campo; e Homem na lida. Os grupos foram criados de acordo com elementos visuais comuns entre as imagens, que permitiu uma separação em relação às outras figuras do mesmo trabalho. Também foram analisadas atividades e personagens presentes na obra de Vilani.

Um desses elementos, que também se torna curioso na narrativa, é a presença de mulheres e crianças. Esse nicho é composto por cinco imagens, o que significa que poucas vezes essas personagens foram registradas de forma isolada por Vilani.

Figura 14 Menina no campo



Fonte: VILANI, 2011. (2015, p. 100).

Quadro 2 Cultura e Elementos Técnicos - Menina no campo

Composição	Menina em primeiro plano. Plano aberto, frontal. De forma hierarquizada, o que vemos primeiro é a menina, para depois ser identificada a atividade. Imagem em preto e branco, feita com luz natural.
Vestimenta	Blusa de lã, calças soltas e sapato fechado. A menina tem o cabelo preso, mas não usa acessórios.
Atividade retratada, conteúdo ou assunto	Menina correndo atrás das ovelhas. Ovelhas grandes e pequenas em uma mesma direção.
Paisagem	Campo em planície com árvores e uma cerca que delimita as propriedades. Vegetação de gramíneas, herbáceas e árvores.
Profundidade de campo	Com profundidade de campo, ou seja, diafragma mais fechado e todos os campos da imagem nítidos.
Sentido conotativo	Pela fisionomia, a menina parece feliz com a atividade. As roupas indicam um dia frio.

Fonte: elaborado pela autora, 2021.

Ao analisarmos a figura 14, é possível perceber que a jovem retratada na fotografia possui vestimentas comuns que poderiam também serem vistas em outros locais do Brasil, muito diferentes dos vestidos e dos xales retratados nas obras de Pedro Weigärtner. Essa construção registrada por Vilani reforça a afirmativa de que para as produções culturais e o próprio país não identificam elementos característicos de forma específica da mulher para representar uma figura gaúcha. Por serem roupas de inverno, no entanto, este pode ser um índice interessante para identificar a paisagem e o clima da região que, como mencionado por Vitor Ramil, tornou-se um símbolo cultural do Sul. Nesse caso, é o clima e a paisagem típica dos campos que remete o observador à localização do *Pampa*, muito mais do que a personagem e a atividade feita por ela, que não está totalmente especificada na imagem.

O segundo grupo, *Costumes e Família*, é composto por 15 imagens. Nelas, é possível perceber alguns dos costumes mencionados no capítulo 2, como o chimarrão, o churrasco, a chaleira no fogo, o cigarro e outros como a música tocada com a gaita. Neste agrupamento, também estão registros de famílias à mesa para uma refeição, homens, mulheres e crianças compartilhando um mesmo ambiente.

Figura 15 Gaúcho tocando gaita



Fonte: VILANI, 2014. (VILANI, 2015, p. 33).

Quadro 3 Cultura e Elementos Técnicos - Gaúcho tocando gaita

Composição	Homem em primeiro plano. Plano médio e frontal. Imagem em preto e branco com luz natural. Em termos de hierarquia, a gaita é o elemento que primeiro chama a atenção. Depois o homem descalço, a casa e a paisagem e, por último, o reflexo da mulher no vidro da porta.
Vestimenta	O homem veste a bombacha e o chapéu, uma camisa cotidiana e chinelos nos pés. Não é possível identificar a vestimenta da mulher.
Atividade retratada, conteúdo e assunto	Homem tocando gaita em frente a uma casa de madeira, enquanto uma mulher acompanha mais afastada.
Paisagem	Casa de madeira em meio à natureza.
Profundidade de campo	Com profundidade de campo, ou seja, diafragma mais fechado e todos os campos da imagem nítidos.
Sentido conotativo	A imagem remete à música tocada pela gaita. Com os chinelos nos pés do homem, remete à liberdade, à folga e descontração. A casa de madeira desalinhada se aproxima da simplicidade. E a mulher, apenas no reflexo do vidro, é colocada como uma figura em segundo plano.

Fonte: elaborado pela autora, 2021.

Na figura 15, Vilani registrou o homem vestido com bombacha e chapéu, mas é possível perceber uma certa liberdade na figura, que se mostra com chinelos nos pés, os braços expostos e sem o lenço. Assim como na figura 14, a profundidade de campo deixa nítida a maior parte dos elementos da imagem, uma recorrência observada nas fotografias de Vilani sobre a temática. A paisagem, com a casa de madeira com marcas do tempo, como a parte de baixo mais escura, algumas janelas quebradas e o telhado desalinhado remetem à simplicidade, conceito conotativo que o fotógrafo diz querer retratar ao registrar a temática.

Já o terceiro grupo, chamado Paisagem, foi composto por 11 imagens. Nelas é possível identificar estradas de chão, cercas de madeira e arame que delimitam as propriedades e também costeiam as ruas. Assim como montanhas e planícies com uma vegetação característica do bioma, com gramíneas⁴¹, herbáceas⁴² e algumas árvores. Outro ponto identificado nas imagens que comporta a subtemática proposta

⁴¹ Capins, gramas ou relvas.

⁴² Plantas com caule mais frágil que podem ou não conter flores.

é a presença da água em açudes e nascentes. Apesar do foco na paisagem, três elementos, que também foram citados por Vilani, aparecem nas imagens: o homem, o cavalo e o cachorro.

Figura 16 Paisagem do *Pampa*



Fonte: VILANI, 2011. (VILANI, 2015, p. 29)

Quadro 4 Cultura e Elementos Técnicos – Paisagem do *Pampa*

(Continua)

Composição	O que primeiro chama a atenção na imagem é a paisagem, com a vegetação rasteira em primeiro plano, uma estrada de chão, e em seguida o homem à cavalo. Ao fundo, uma cerca, árvores, herbáceas e residências como último plano. Fotografia feita com luz natural e nitidez, em preto e branco, em um plano aberto.
Vestimenta	O homem veste um pala e as botas.
Atividade retratada, conteúdo ou assunto	Homem andando à cavalo. É possível perceber um laço carregado pelo homem em cima do animal.
Paisagem	Composta por vegetação de herbáceas e árvores, estrada de chão, uma cerca para delimitar a propriedade ao fundo, onde também se encontra algumas residências de madeira.

Profundidade de campo	Com profundidade de campo, ou seja, diafragma mais fechado e todos os campos da imagem nítidos.
Sentido conotativo	A imagem retrata movimento com a figura do homem e do cavalo e com a composição da paisagem, com a estrada iniciando ao fundo e seguindo em toda a figura, onde também se encontram as duas personagens (homem e cavalo) mencionadas anteriormente. A simplicidade dessa paisagem, das casas de madeira e estrada de chão também se fazem presentes na fotografia.

Fonte: elaborado pela autora, 2021.

(Conclusão)

Ao observarmos a figura 16, é possível identificar a maior parte dos elementos mencionados na introdução deste subtema, com a paisagem de herbáceas e árvores, a cerca no limite da propriedade, casas de madeira, além de uma paisagem de planície. O homem vestido com um pala e botas também remete à vestimenta que identificamos na pesquisa como características do bioma *Pampa* retratadas nas produções culturais analisadas no capítulo 2. O pala ainda transmite a ideia de um clima de temperaturas baixas. A simplicidade, já observada em fotografias dos subtemas anteriores, também se faz presente na imagem, assim como a percepção de movimento.

Na análise, o quarto grupo formado foi chamado de O homem do campo, com 13 fotografias. As imagens, em sua maioria, retratos, mostram essa personagem com chapéu ou boina na cabeça. Apenas um dos homens não os usa e dentro das 70 imagens do fotolivro, 12 usam o chapéu e dois usam a boina. Eles também vestem uma camisa, bombacha e calçam botas de couro e dois deles utilizam o lenço no pescoço. Outro elemento percebido nas imagens, é a presença do pala e do poncho, “veste típica dos campeiros pampeanos, us. permanentemente como agasalho pessoal, coberta improvisada e resguardo contra a chuva e o vento” (SCHLEE, 2019, p. 736).

Além da vestimenta, Vilani também procurou retratar os olhos e expressões desses homens. Assim é possível perceber, em sua maioria, a presença de homens mais velhos com uma fisionomia que transita entre olhares sérios e expressões tranquilas. Mas, em grande parte, as fotografias transmitem a ideia de força e de trabalho. Em algumas delas é ainda possível perceber uma certa sofisticação com o barbicacho. O grupo cinco, O homem na lida, tem 26 imagens. Nelas, é possível

perceber diferentes atividades como a já citada esquilaria (figura 13), a lida com o gado, com a produção e a chamada carnação, muitas vezes resultando no charque ou na carne para o churrasco. O contato com o cavalo como “instrumento” de trabalho, assim como as também já citadas boleadeiras (figura 8). Apesar da última subtemática apresentar mais figuras, para esta pesquisa, torna-se importante analisar, assim como a atividade do homem no campo, a própria imagem dele, para identificar o tipo de gaúcho e o tipo de cultura representados por Vilani. Assim, foram escolhidas cinco imagens de cada grupo (O homem do campo; e O homem na lida) para fazer a análise.

Figura 17 Homem 1



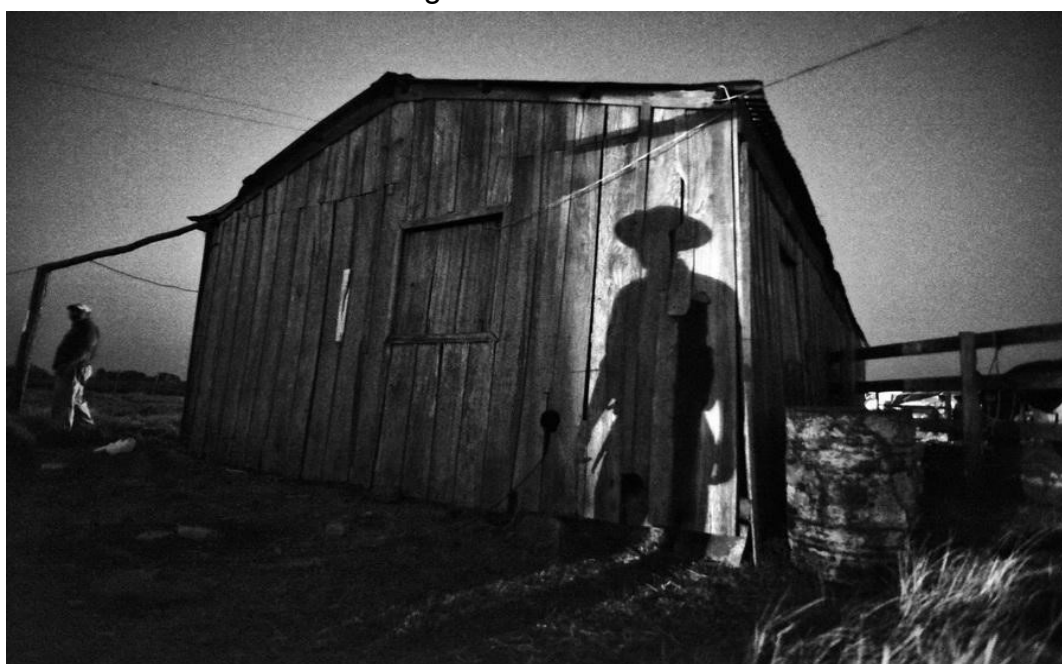
Fonte: VILANI, 2012. (VILANI, 2015, p. 49)

Quadro 5 Cultura e Elementos Técnicos – Homem 1

Composição	Imagem feita em forma de retrato, com apenas o homem e parte de uma vegetação em primeiro plano. Árvores e a figura de um outro homem ao fundo desfocados. Plano fechado e em preto e branco, com nitidez apenas no homem retratado.
Vestimenta	O homem retratado veste uma camisa, um chapéu de barbicacho enfeitado. O homem desfocado ao fundo veste uma camisa e um chapéu.
Atividade retratada, conteúdo ou assunto	Homem fumando cigarro.
Paisagem	Não é possível identificar com detalhes, já que o foco está na imagem do homem, mas percebe-se uma vegetação com árvores ao fundo.
Profundidade de campo	Sem profundidade de campo, com diafragma mais aberto e plano de fundo sem nitidez.
Sentido conotativo	A imagem remete a um homem sério, com o hábito do fumo, um olhar severo que se assemelha à força e à coragem.

Fonte: elaborado pela autora, 2021.

Figura 18 Homem 2



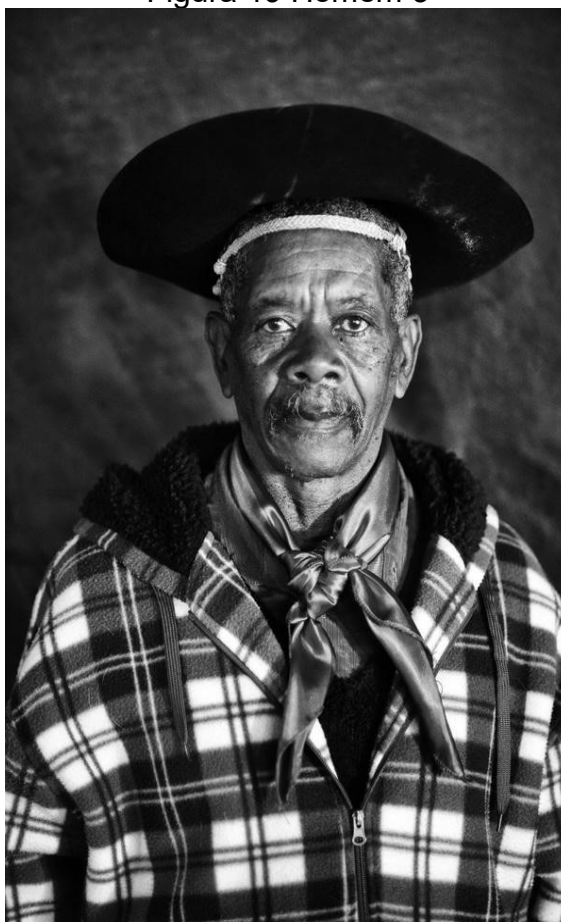
Fonte: VILANI, 2012. (VILANI, 2015, p. 67).

Quadro 6 Cultura e Elementos Técnicos – Homem 2

Composição	A maioria dos elementos se encontra em um mesmo plano, mas o reflexo do gaúcho na parede de madeira de uma casa é primeiro observado. Em seguida, vem a própria casa e um segundo homem vestindo calças e boné. A vegetação de gramíneas e herbáceas também se faz presente, assim como uma cerca de madeira. A iluminação é artificial e projetada para formar a sombra na parede. Imagem em preto e branco, um pouco inclinada com o olhar de baixo para cima e imagem nítida.
Vestimenta	A sombra do homem é formada com a imagem de um chapéu, uma bombacha e uma faca na cintura. O segundo homem veste calças e boné.
Atividade retratada, conteúdo ou assunto	A figura que remete a ação é a do segundo homem, que parece caminhar. Ao mesmo tempo, a sombra do gaúcho, apesar de estática, atribui à personagem características do tipo homem dos <i>Pampas</i> .
Paisagem	Composta por uma vegetação de gramíneas e herbáceas, com montanhas bem ao fundo. Uma casa de madeira com uma cerca igualmente de madeira e um tonel de latão.
Profundidade de campo	Com profundidade de campo, ou seja, diafragma mais fechado e todos os campos da imagem nítidos.
Sentido conotativo	A imagem retrata um contraste entre dois homens, de acordo com a vestimenta. A diferença no próprio formato corporal dos dois também remete à uma superioridade por parte do gaúcho, que, na imagem, é retratado como um homem alto. A sombra projetada parece ser o elemento mais importante da fotografia, já que atribui à ela a ideia de força, autoridade e superioridade, já que se torna maior elemento e em maior destaque na imagem. A simplicidade, nesta figura, está no segundo homem, enquanto o homem da sombra transmite a ideia de um gaúcho próximo do heroico. A iluminação atrás da casa também contribui para essa percepção.

Fonte: elaborado pela autora, 2021.

Figura 19 Homem 3



Fonte: VILANI, 2013 (VILANI, 2015, P.95)

Quadro 7 Cultura e Elementos Técnicos – Homem 3

(Continua)

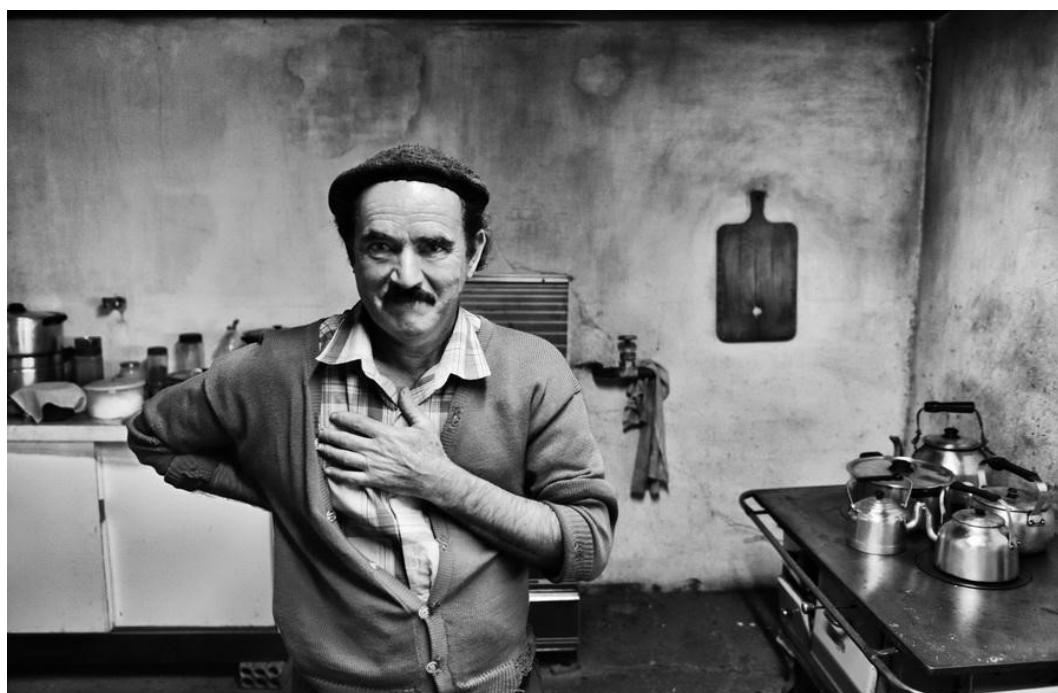
Composição	O homem é o único elemento identificado na imagem feita com um fundo neutro desfocado. Utilização de luz artificial, em preto e branco, em plano médio. Imagem registrada no sentido vertical.
Vestimenta	O homem, mais velho identificado devido ao cabelo grisalho e pelas feições do tempo no rosto, usa chapéu de barbicacho, camisa, casaco e lenço no pescoço.
Atividade retratada, conteúdo ou assunto	Retrato de um homem vestido com trajes identificados como tradicionais do <i>Pampa</i> , olhando para a câmera.
Paisagem	Fundo neutro e desfocado.
Profundidade de campo	Sem profundidade de campo, com diafragma mais aberto e campo de fundo sem nitidez.
Sentido conotativo	A figura do homem o identifica como habitante do

	<p>bioma <i>Pampa</i> característico das produções culturais, mas, ao mesmo tempo, ele não é retratado como autoritário, e sim com mais simplicidade. Primeiro pelas expressões do rosto, que se suavizam quase em um princípio de um sorriso. Segundo pelo próprio uso do casaco ao invés do pala ou do poncho.</p>
--	--

Fonte: elaborado pela autora, 2021.

(Conclusão)

Figura 20 Homem 4



Fonte: VILANI, 2014. (VILANI, 2015, p. 18)

Quadro 8 Cultura e Elementos Técnicos – Homem 4

(Continua)

<p>Composição</p>	<p>O homem aparece em primeiro plano, seguido do fogão à lenha com quatro chaleiras e uma panela. Ao fundo, um balcão com alimentos e utensílios. Utilização de luz artificial, em preto e branco, com nitidez, em plano médio.</p>
<p>Vestimenta</p>	<p>O homem veste camisa, um casaco de lã e uma boina.</p>
<p>Atividade retratada, conteúdo ou assunto</p>	<p>Percebe-se o envolvimento do homem na cozinha, com as mangas arregaçadas e com o cenário. Não é possível, no entanto, afirmar que esta seja a atividade exercida por ele.</p>
<p>Paisagem</p>	<p>O cenário foi composto em um ambiente interno, em</p>

	uma cozinha de uma casa de alvenaria. O que simboliza essa afirmativa é a presença de um fogão à lenha, ao fundo do homem percebe-se um fogão (provavelmente) à gás e uma balcão com alimentos. Além disso, há também uma tábua de cortar de madeira na imagem.
Profundidade de campo	Com profundidade de campo, ou seja, diafragma mais fechado e todos os campos da imagem nítidos.
Sentido conotativo	Pela expressão no rosto do homem, a imagem transmite tranquilidade e a simplicidade é percebida pelo ambiente e pela vestimenta da personagem. A figura retratada também não parece autoritária, e sim simpática, quase convidativa.

Fonte: elaborado pela autora, 2021.

(Conclusão)

Figura 21 Homem 5



Fonte: VILANI, 2013. (VILANI, 2015, p. 70-71)

Quadro 9 Cultura e Elementos Técnicos – Homem 5

Composição	Apesar do poncho e do chapéu serem perceptíveis na imagem em primeiro plano, o realce vai para o rosto do homem retratado, já que a iluminação é focada nele, com o escurecimento da paisagem ao redor. Utilização de luz artificial, em preto e branco, com plano fechado.
Vestimenta	O homem usa chapéu e poncho.
Atividade retratada, conteúdo ou assunto	Não é possível identificar a atividade do homem com a análise visual.
Paisagem	Com o fundo escuro e sem nitidez, não é possível identificar a paisagem. A marca de luz ao fundo, no entanto, pode significar um feixe luminoso no céu.
Profundidade de campo	Sem referências possíveis para avaliar por conta do tipo de imagem e de seus poucos elementos.
Sentido conotativo	Pela composição fotográfica, o homem é retratado com certo mistério, e também como sinônimo de coragem, de heroísmo, em especial pela iluminação. A escolha pela vestimenta que se confunde com o fundo da imagem e o chapéu, da mesma forma, contribuem para essa percepção.

Fonte: elaborado pela autora, 2021.

Neste conjunto de imagens, é possível perceber diferentes formas de retratar o homem gaúcho. Se, em algumas figuras, este personagem transmite força e superioridade por meio da composição da fotografia e, em especial pelo semblante do rosto, sério e com marcas do tempo, em outros casos, nota-se a simplicidade que Vilani diz querer registrar. Nessa ambiguidade, percebe-se a diversidade do homem do campo, e a dificuldade em colocá-los todos em um mesmo conceito sobre o que é o gaúcho. Mesmo as vestes se distinguem, apesar do chapéu ou da boina estarem presentes na maioria das imagens. Na subtemática “O homem do campo”, das 13 imagens, apenas em uma delas o homem é retratado sem utilizar algum elemento na cabeça.

Mas, ao analisarmos as recorrências, é possível afirmar que o gaúcho de Vilani é um homem mais velho, bem vestido e que apresenta características vistas, em especial, nas obras de Érico Veríssimo e Pedro Weingärtner, e descritas por Aldyr Schlee, com a bombacha, a camisa, botas de couro, lenço, chapéu ou boina. A presença do frio é outro elemento percebido com a vestimenta dos homens

registrados e que se encaixa nas descrições de Vitor Ramil sobre o clima e as paisagens do Rio Grande do Sul. E, apesar das discordâncias dos autores em algumas descrições sobre a figura do gaúcho, e mesmo com a influência de outras obras citadas anteriormente pelo próprio fotojornalista, é possível dizer que o homem carrega pontos de influência de cada uma das referências identificadas no capítulo 2 da pesquisa. O *Pampa* acaba tornando-se um ambiente muito particular que, por meio do registro documental de Vilani, perpetua parte do estado em um espaço e tempo determinados, mesmo que não diga respeito a todos os habitantes dessa paisagem no campo atual. Assim, podemos dizer que o resgate feito por meio das fotografias auxilia na construção da imagem do gaúcho que é reforçada pelas produções literárias, pela música e pelas artes plásticas presentes neste trabalho, em especial, de um gaúcho dos séculos XVIII e XIX, período em que essas produções se enquadram. As figuras abaixo também ressaltam esse recorte.

Figura 22 Lida no Campo 1



Fonte: VILANI, 2014. (VILANI, 2015, p. 75).

Quadro 10 Cultura e Elementos Técnicos – Lida no Campo 1

Composição	Em primeiro plano, aparece um cachorro correndo, mas sua imagem está desfocada. Logo em seguida, é possível identificar um segundo cachorro à frente de um cavalo montado por um homem gaúcho. No canto direito, a cabeça de um segundo cavalo também aparece. Na fotografia, Vilani registrou três elementos que caracterizou como cultural do campo: o homem, o cachorro e o cavalo. Imagem feita com luz natural e nitidez nos elementos secundários, em um plano médio.
Vestimenta	O homem veste um poncho e um chapéu e botas de couro.
Atividade retratada, conteúdo ou assunto	Animais correndo. Não é possível identificar a atividade específica com a análise visual.
Paisagem	Em um ambiente plano, a vegetação aparente é de gramíneas, além de um banhado.
Profundidade de campo	Com profundidade de campo, com diafragma mais fechado e, neste caso, em primeiro plano um dos cachorros aparece borrado não pela nitidez, mas provavelmente pelo movimento.
Sentido conotativo	A imagem remete ao movimento com os respingos da água, a posição de corrida dos animais. Também demonstra sintonia com os movimentos dos animais em um mesmo ângulo e direção. Pelo poncho do homem, percebe-se um clima de temperaturas baixas e uma vestimenta própria para ir ao campo.

Fonte: elaborado pela autora, 2021.

Figura 23 Lida no campo 2



Fonte: VILANI, 2014. (VILANI, 2015, p. 80).

Quadro 11 Cultura e Elementos Técnicos – Lida no Campo 2

(Continua)

Composição	Em primeiro plano, desfocado, está um pelego, que pode mostrar a finalidade da atividade retratada, a esquilaria. No centro da imagem está um homem praticando a atividade. A figura da ovelha no chão retrata inferioridade em relação ao homem, que também se apresenta como sinônimo de força, tanto pela forma com que lida com a ovelha, como pelos músculos do corpo. Iluminação natural, com possível interferência de uma iluminação artificial, por ser produzida em um ambiente interno. Elementos nítidos, a não ser pelo pelego. Plano médio.
Vestimenta	O homem está sem camisa e com uma bermuda. Além de peças de couro na cabeça e no braço direito.
Atividade retratada, conteúdo ou assunto	Esquilaria.

Paisagem	Ambiente interno, de chão de pedra e parede de madeira.
Profundidade de campo	Sem profundidade de campo, com diafragma mais aberto e, desta vez, com o primeiro plano desfocado.
Sentido conotativo	Tanto o ambiente com paredes de madeiras com fendas, como a figura do homem sem camisa e no chão demonstram simplicidade. Esse mesmo homem, no entanto, representa força, pela forma como lida com a ovelha, que se mostra inferior deitada no chão, e pelos músculos do corpo. A própria fisionomia deste homem também mostra uma atividade braçal. E mostra o animal submisso ao homem.

Fonte: elaborado pela autora, 2021.

(Conclusão)

Figura 24 Lida no campo 3



Fonte: VILANI, 2013. (VILANI, 2015, p. 79).

Quadro 12 Cultura e Elementos Técnicos – Lida no Campo 3

Composição	Em primeiro plano está uma porteira ou cerca de madeira e parte de um homem vestindo camisa e bombacha. Ambos desfocados. Foco está no homem e na ovelha e, ao fundo, a taipa de pedras, uma porteira de madeira e árvores. Iluminação natural e nitidez nos elementos a partir do segundo plano. Plano médio.
Vestimenta	Homem veste uma camisa, lenço, chapéu, bombacha, e fuma um cigarro. As mangas da camisa estão levemente arregaçadas.
Atividade retratada, conteúdo ou assunto	Homem na lida com uma ovelha no chão, preparando-a para a esquilaria ou para o abate.
Paisagem	Cercado com taipa de pedra e cerca de madeira, com chão de terra e gramíneas, com árvores ao fundo.
Profundidade de campo	Sem profundidade de campo, com diafragma mais aberto e, desta vez, primeiro plano desfocado.
Sentido conotativo	O homem vestido com o traje típico gaúcho, incluindo o lenço, mostra uma figura séria. O cigarro na boca durante a atividade causa certa despreocupação com o trabalho, assim como o segundo homem, que parece apenas assistir. O homem no chão também não olha para a ovelha. Ao contrário da imagem anterior (fotografia 16), que demonstra ação. Mas o homem também demonstra superioridade em relação à ovelha. Sugere um misto de ironia e determinação.

Fonte: elaborado pela autora, 2021.

Figura 25 Lida no campo 4



Fonte: VILANI, 2012. (VILANI, 2-15, p. 69).

Quadro 13 Cultura e Elementos Técnicos – Lida no Campo 4

(Continua)

Composição	A imagem mostra os homens, o boi e a paisagem em planos paralelos. Ao fundo, outras árvores e algumas casas. Iluminação natural e nitidez dos elementos. Plano aberto.
Vestimenta	Dois dos quatro homens vestem camisa, bombacha, bota de couro e chapéu, e uma faca na cintura. Outro homem aparece com camiseta, bermuda e pés descalços. Não é possível identificar a vestimenta do quarto homem.
Atividade retratada, conteúdo ou assunto	Carneação de um boi para o charque ou churrasco. Dois homens, vestidos com roupas gaúchas observam.
Paisagem	Composta por planícies, com vegetação de gramíneas, herbáceas e árvores. Ao fundo, algumas casas.
Profundidade de campo	Com profundidade de campo, ou seja, diafragma mais fechado e todos os campos da imagem nítidos.
Sentido conotativo	Os restos do boi e os dois homens mais próximos do animal morto retratam a ação. A figura dos dois gaúchos trajados, com faca na cintura, não apresenta uma atividade, mas

	contribui para o reforço da figura do gaúcho corajoso heroico e determinado.
--	--

Fonte: elaborado pela autora, 2021.

(Conclusão)

Figura 26 Lida no campo 5



Fonte: VILANI, 2014. (VILANI, 2015, p. 36)

Quadro 14 Cultura e Elementos Técnicos – Lida no Campo 5

(Continua)

Composição	Em um plano aberto, aparecem 13 homens e um boi correndo ao centro. Outros animais “assistem” em um cercado ao fundo. Utilização de luz natural e nitidez dos elementos retratados.
Vestimenta	Dos 13 homens, é possível observar elementos comuns na vestimenta, como a bombacha, a bota de couro, a boina ou o chapéu. Alguns ainda vestem a camisa, outros casacos, e outros o poncho. Eles carregam laços nas mãos.
Atividade retratada, conteúdo ou assunto	Homens laçando o gado.
Paisagem	Composta por planícies e morros, com vegetação de gramíneas, herbáceas e árvores, e um cercado

	de madeira.
Profundidade de campo	Com profundidade de campo, ou seja, diafragma mais fechado e todos os planos da imagem nítidos.
Sentido conotativo	Ao mesmo tempo em que a imagem demonstra dificuldade na atividade do laço, já que são 13 homens contra um boi, também demonstra um domínio por parte do homem sobre o animal. E, apesar de poder se enquadrar na lida do campo, a atividade também pode ser vista como um passatempo, que atrai alguns observadores.

Fonte: elaborado pela autora, 2021.

(Conclusão)

Além das características já citadas com a análise da subtemática O Homem do campo, nas cinco imagens anteriores (figuras 22, 23, 24, 25 e 26), percebe-se também um elemento a mais: a atividade desempenhada por esses personagens, como a lida com o gado e a ovelha, a produção do charque, identificada por Weingärtner na obra *Uma cena de charqueada* (figura 3) e a atividade com o laço. Assim, ao analisarmos as recorrências dos elementos presentes nas fotografias anteriores, é possível perceber um recorte dessa cultura retratada por Vilani, que se enquadra na figura reforçada pelos autores no capítulo 2 da pesquisa, além do imaginário popular e das lendas folclóricas do estado.

O primeiro ponto é a ausência de mulheres nas imagens que, das 70 figuras analisadas, aparecem em apenas seis, sendo apenas três em que são o objeto principal retratado. E, quando elas aparecem, não estão trajadas com vestimentas típicas, mas sim com vestes comuns. Elas também não possuem funções específicas e não são capazes de expressar elementos próprios desta cultura.

Por outro lado, o homem está em todas as outras figuras e, em sua maioria, com bombacha, bota de couro e chapéu ou boina. Eles também foram vistos com lenço no pescoço e, por vezes, com o pala ou poncho. Das 10 imagens selecionadas para a análise das subtemáticas O Homem do campo e O Homem na lida, em apenas três delas aparecem homens com vestes comuns. Na figura 20, o homem também não veste as roupas típicas, mas a camisa e a boina permanecem.

Entre as atividades registradas, a mais recorrente é a lida no campo com o gado e a carne bovina, e a esquilaria. O cavalo aparece como seu principal “instrumento de trabalho” e o cachorro como companheiro do homem, responsável

por desempenhar essas atividades. Em uma das fotografias compostas neste trabalho (fotografia 8), o homem também toca gaita, uma atividade cultural do gaúcho e, assim, se aproxima da figura representada nas obras de Weingärtner. Além disso, as imagens transmitem um ambiente em que o trabalho é também visto como lazer, a exemplo da figura 26, em que mais de 10 homens praticam a atividade do laço ou observam a cena no centro da imagem.

Já na imagem 20, o homem parece desenvolver uma atividade não tão comum para o gaúcho do *Pampa*, ao ser retratado no interior de uma casa de alvenaria, em uma cozinha, e não em campo aberto, com luz natural e na lida do campo, como é percebido nas outras imagens. Aqui, mais uma vez, torna-se difícil identificar uma única figura para este gaúcho, que é retratado com conceitos diferentes por Vilani, apesar de ainda ser o homem o objeto central.

Neste sentido, quando retomamos o entendimento de Ramil sobre a temática, no entanto, percebemos que elementos identificados por ele como o sofrimento do povo que vai à guerra, as relações do campo e da cidade e atividades como as carreiras, os caixeiros e o comércio ficam de fora. Por outro lado, a simbologia do frio pode ser percebida nas imagens de Vilani.

A paisagem percebida é característica do bioma, com gramíneas, herbáceas e árvores. Apesar de algumas fotografias mostrarem algumas montanhas, em especial, os locais registrados configuram um terreno plano, com vegetação natural e com alguns banhados. As cercas de madeira ou arame também estão presentes nas imagens, assim como casas de madeira ou de alvenaria.

A maior parte das fotografias inseridas no trabalho foram feitas com profundidade de campo, ou seja, todos os elementos da imagem ficam nítidos, e em planos médios ou abertos, com a possibilidade de identificar a paisagem e as atividades desenvolvidas pelas personagens. Em algumas figuras, no entanto, os planos são mais fechados e com profundidade de campo, deixando o fundo ou o elemento em primeiro plano desfocados. Nestas imagens, a exemplo das figuras 19 e 21, o homem também é visto como um mistério, ou um desafio a ser desvendado, transmite superioridade em relação aos animais e às mulheres.

5.4 O Gaúcho e o Mito Fundador

A partir dos elementos aqui levantados na obra do fotógrafo Tadeu Vilani, é possível dizer que a figura do gaúcho não é estática, e se modifica com o tempo e com a geografia, sendo incorreto afirmar que é apenas gaúcho quem se assemelha aos personagens da literatura. E mesmo Vilani retratou algumas dessas diferenças ao identificar diferentes homens em sua produção. Por outro lado, o fotojornalista também registra recorrências e, na maior parte das imagens, o seu gaúcho é o homem retratado pelos produtos culturais anteriormente analisados, em especial dos séculos XVIII e XIX, mesmo que o fotolivro tenha sido publicado em 2015. Vilani (apêndice A) mesmo diz que é justamente essa tradição que ele vê se perdendo com o tempo que procurou documentar. E, como identificado nas fotografias, esse homem existe ainda hoje, nestas regiões de fronteiras onde o trabalho do autor foi realizado, nos grupos tradicionalistas ou mesmo no homem da cidade que, quando vai ao campo, assume essas características.

Neste caminho, no entanto, por meio do recorte escolhido para a produção e com os elementos que ele deixou fora da narrativa, já citados, Vilani acaba reforçando a ideia do homem mítico. Essa imagem é criada pelos próprios habitantes do *Pampa* desde a constituição desta sociedade pastoril, e foi perpetuada pelos que vieram depois. Uma imagem em que esse gaúcho vence batalhas, trabalha duro e, ao mesmo tempo, é misterioso a ponto de encantar as mulheres e comunidades. Outro elemento que reforça o mito fundador do gaúcho são as lendas criadas no estado. Em um trabalho sobre a cultura do gaúcho a partir de uma pesquisa etnográfica na região dos *Pampas*, Leal (2012) desenvolve um conceito interessante sobre como essa identidade se forma dentro de um grupo e que, nesta pesquisa, irá auxiliar no entendimento sobre como e por que o personagem é retratado desta forma por Vilani. A autora afirma:

Há sempre uma tensão presente entre uma linha argumentativa que percebe a cultura como sistema de regras estabelecido pela tradição, mito ou totem, uma instituição, amálgama que estabelece o social para além dos atores sociais individualizados e uma outra, que foca nestes atores sociais e os concebe com dada autonomia. (LEAL, 2012, p. 43).

Leal utiliza Hall (1996) para conceituar a pesquisa, que sugere que a identidade cultural seja vista como uma “produção” constituída dentro e não fora de um sistema de representações e aponta duas formas combinadas de pensar essa identidade.

Primeiro, como cultura compartilhada, como quadro de referências e de significados. E, segundo, reconhecendo as diversidades conformadoras de identidades possíveis, combinando “aquilo que de fato somos” com “aquilo que podemos ser”, Hall (1996, 2008) enfatiza a identidade em constante transformação, mobilizada por atores políticos de transformação social. (LEAL, 2012, p. 44).

A autora ainda sugere que, para pensar em identidade cultural em um contexto específico, é preciso recorrer à análise de uma narrativa mitológica e entender que o mito é capaz de falar do homem e de sua inserção no mundo da natureza.

[...] apresenta-nos uma *ideo-lógica* sobre o lugar do indivíduo no mundo, sua identidade e seus pertencimentos; estabelece um conjunto de significados e prescreve condutas que são condições para que um indivíduo constitua-se enquanto pessoa e, portanto *seja*, em um determinado grupo. (LEAL, 2012, p. 44).

Por meio da pesquisa etnográfica em galpões de estâncias dos *Pampas*, a autora percebeu conversas e falas e afirmou que a partir delas, os gaúchos classificam as coisas ao seu redor e estabelecem significados e consensos a respeito do mundo e de sua identidade.

Em cotidiano isolado, dada a imensidão das fazendas de produção de gado, é notória a ausência de outras instituições na sociedade pastoril gaúcha, tais como religião, família, escola, estado ou sistema legal. (LEAL, 2012, p. 45).

Para o trabalho, Leal também inclui as lendas do folclore gaúcho como significações das vivências e da figura, em especial, do homem do campo. Uma delas é o conto mitológico da salamanca do Jarau, também chamada de Teniaguá, e tomou emprestada a versão literária de Simões Lopes Neto⁴³ para explicá-la. Em resumo, a narrativa conta que a história que foi criada pelos próprios gaúchos que viam no cerro do Jarau⁴⁴ um lugar encantado. Segundo a autora, a salamanca se refere tanto a um pequeno animal anfíbio fêmea, quanto à cidade espanhola onde ele teria vivido. A

⁴³ Escritor regionalista sul-riograndense que buscou, em suas obras, retratar a cultura e tradições do estado.

⁴⁴ “Jarau é o nome de um cerro rochoso, na fronteira do Brasil com o Uruguai,” (LEAL, 2012, p. 46)

lenda diz que nesta cidade viviam mouros, mestres nas artes da magia. Em uma caverna escura, eles guardavam uma vara de condão mágica que era também uma fada velha e uma bela princesa moura. Depois de muitas guerras, os mouros vieram aos *Pampas* fingindo ser cristãos. Nos campos, a princesa em forma de condão encontra outras figuras divinas indígenas, transforma-se em Teniaguá e passa a seduzir os homens para entrarem em uma caverna e jamais retornarem (LEAL, 2012, p. 46).

Aos gaúchos que vão ao Jarau ela diz: 'eu sou a princesa moura encantada que tem o conhecimento secreto e que faz feliz aos poucos homens que sabem que a alma é um peso entre mandar e ser mandado (...). Os homens temem e me desejam porque eu sou a rosa dos tesouros escondidos dentro da casa do mundo'. (LEAL, 2012, p. 46).

E, este homem gaúcho, herói da história, tem que resistir às tentações de sete provas propostas pela Teniaguá. Mas não aceita os desafios e os presentes, porque sabia que não eram reais. Ao recusar, levou como prêmio de consolação uma moeda e as riquezas daquele homem, retratado como pobre na narrativa, foram se multiplicando. Mas assim que era passado ao próximo, o dinheiro desaparecia e, com esta fama, o gaúcho foi ficando isolado e sem amigos. Até que devolveu a moeda à Teniaguá dizendo: "devolvo! Prefiro a minha pobreza de antes à riqueza desta moeda, que não se acaba, é verdade, mas que parece amaldiçoada" (NETO *apud* LEAL, 2021, p. 47).

A autora ainda sugere que todas essas sete provas são parte da definição da cultura do gaúcho. Entre elas, a disputa pela masculinidade, a domesticação do selvagem, da natureza, a atração pela morte, pelo fogo e pelo calor, a doma dos animais, os prazeres conquistados com uma mulher, e o riso e a alegria.

Cada um dos prêmios que a salamandra tem a oferecer ao herói da jornada pode ser visto figurativamente como uma "identidade de gaúcho". Todos são dons, habilidades relacionadas com a cultura gaúcha; são os modos prescritos por este grupo para se obter prestígio e reconhecimento como verdadeiro gaúcho. São condições de pertencimento ao grupo, ou seja: ser um vencedor no jogo e apostas, quer no truco, cavalos, rinha ou tava. Esta é uma cultura de desafio, onde se aposta tudo. [...] Ter liderança, poder e não ter que se submeter. Ter gado e terras, que é outra forma de se obter poder e prestígio. E finalmente ter habilidades verbais e manuais. (LEAL, 2021, p. 47 e 48).

Leal descreve que a narrativa da Teniaguá é o mito fundante da sociedade pastoril gaúcha, de um homem capaz de se autogerir e que independe de uma mulher.

De fato, quando a mulher, retratada na lenda como a Teniaguá, interfere na vida do gaúcho dando-lhe a moeda, isso faz com que a cumplicidade entre os outros homens seja quebrada.

Por outro lado, apesar dos mitos e do fortalecimento dessa identidade do gaúcho herói pelas obras e pelo próprio habitante do *Pampa*, a realidade da cultura tem diferentes interpretações. Onde estão as mulheres, as crianças, as atividades comerciais, as relações civis e as construções das cidades? Mesmo antes dos campos se modernizarem, essas relações já existiam e, por meio delas, o estado se desenvolveu. Afinal, o gaúcho não vive apenas do gado, mas, de um modo geral, ainda hoje, é dessa forma que a cultura é retratada. Mesmo que a atividade esteja vinculada a regiões específicas do estado.

6 CONCLUSÃO

Assim, de acordo com os conceitos sobre a construção da identidade do gaúcho utilizados para a pesquisa, a partir da literatura, das artes visuais e da música popular, pela análise iconológica e iconográfica das fotografias documentais de Tadeu Vilani e com o entendimento sobre o mito fundador dessa cultura encarnado na lenda da Teniaguá, é possível chegar a algumas conclusões. Em termos de técnica e produção, pode-se afirmar que as fotografias sofrem influência do agente fotógrafo no momento da criação, e que é preciso ter criatividade para registrar o assunto proposto. Da mesma forma, ao fazer um recorte sobre o tema, sobre uma cultura ou um acontecimento, já é introduzido às imagens uma interferência a partir da visão do fotógrafo, que resulta em uma representação conceitual sobre o objeto retratado e se assemelha ao que Rouillé chamou de *fotografia-expressão*. Apesar disso, o papel de um fotodocumentarista é documentar um fato, não criá-lo e, por isso, não pode ser assemelhado à arte. A responsabilidade do trabalho é trazer uma realidade para quem, posteriormente, vai observar as imagens.

Com a pesquisa, também foi possível entender que a nomenclatura *gaúcho* se refere ao habitante do bioma *Pampa*, que abrange parte do estado do Rio Grande do Sul e faz fronteira com regiões da Argentina e Uruguai. Sendo assim, a cultura observada na pesquisa não diz respeito a todos que vivem no território sul-riograndense, e sim à essa parcela fronteira, em especial em cidades como Rosário do Sul, Santana do Livramento e Uruguaiana, locais onde o fotojornalista desenvolveu o trabalho *Olhos do Pampa* (2015). Ainda assim, o termo gaúcho, com o tempo e com a disseminação por meio do imaginário popular, tornou-se gentilício do Rio Grande do Sul, e passou a ser designado a todos os habitantes do estado. Isso resulta em uma mistura de sentidos e dificuldade de se aprofundar na cultura, já que o Rio Grande do Sul é formado por diferentes etnias como italianos, portugueses, alemães e os negros, que trabalharam sob regime de escravidão nas estâncias e fazendas. E, mesmo no bioma *Pampa*, essa personagem também não pode adotar uma característica única, já que se modifica com o tempo, com a geografia e com as atividades desempenhadas.

Tendo esse panorama em vista, por meio dos signos identificados no capítulo 2 da pesquisa sobre a cultura pampeana, é possível afirmar que Vilani registra um tipo próprio de gaúcho, que se assemelha à personagem de algumas das produções

culturais observadas para o trabalho que, em sua maioria, a retratam na figura de um homem. Por vezes, também sob a ótica da personagem mítico que deu origem à imagem do gaúcho que os outros estados do Brasil e o próprio Rio Grande do Sul adotaram sobre a figura. As produções também reforçam a ideia desta personagem heroica, ainda que Érico Veríssimo tenha buscado desmistificá-la com algumas atitudes do Capitão Rodrigo. A personagem, na verdade, é uma mistura das duas figuras, de um homem machista e desvirtuado, mas que, depois de sua morte, passou a ser visto como um homem de honra, coragem e força. De qualquer forma, torna-se um dos elementos principais da obra literária, e se coloca acima das mulheres, da religião, da educação e das relações de trabalho. Esse mesmo tipo também é visto nas obras de Weingärtner, que buscou retratar o homem e o trabalho no campo, assim como propôs Vilani. Por outro lado, o fotojornalista não retratou outra atividade importante que o artista plástico apresenta em seu trabalho, como os carreteiros.

Com a análise e os conceitos do capítulo 2, é possível perceber que esse homem também é retratado no trabalho de Vitor Ramil, mas o artista foi além do visual como costume, e resgatou as paisagens, o clima e a relação do campo e da cidade. Para Vilani, o frio é um símbolo do *Pampa*, que também se faz presente, de forma subjetiva, nas fotografias de Vilani. Por outro lado, o músico fala de uma sociedade sofrida, de guerra, de desafios e da modernização. E esses elementos não são percebidos nas fotografias do fotojornalista. Parece que Ramil buscou um gaúcho e uma cultura para além do que é visível aos olhos dos observadores e para além de como ele é retratado nestas produções culturais. Utilizou, também, de suas próprias percepções sobre a cultura. De fato, mesmo no tipo de produção que o artista faz em relação a Veríssimo e Weingärtner, ele já propõe pensar nesta figura de forma mais ampla. Já os dois últimos, preocupam-se mais em visualizar o homem habitante desse *Pampa* segundo as convenções já postas no território, com a vestimenta, o gosto pelo chimarrão, as atividades no campo, as danças e a música.

Apesar de Vilani não capturar momentos de todos esses elementos e deixar de fora atividades identificadas nas obras de Veríssimo, Weingärtner e Ramil, o presente trabalho propõe pensar que suas imagens reforçam o mito fundador do gaúcho criado pelo próprio homem e pelo grupo em que ele está inserido. E, isso se deve pelos elementos identificados em suas imagens que descreve a personagem que, hoje, o país conhece sobre esse habitante do *Pampa*, e pela escolha em retratar atividades

específicas dessa cultura, deixando de fora outros elementos que também a constituem, como a atividade da mulher, a modernização, as crianças, o negro, o índio, a educação e a religião. Ainda neste sentido, esse gaúcho de Vilani mostra que também há uma dificuldade em constituir uma característica única para este homem, já que o personagem também é visto sob outras concepções estéticas.

Mas voltando às mulheres, é curioso pensar onde elas se encontram nessa cultura e por que elas tornaram-se submissas nessa construção histórica. Se analisarmos a forma com que ela é retratada nas obras literárias e nas artes plásticas observadas no capítulo 2, por exemplo, elas usam vestidos simples e xale quando estão fora de casa. Mas dentro do ambiente familiar, vestem aventais e praticam atividades, em especial, para os homens. Na obra de Veríssimo (2005), a personagem Ana Terra retrata essa figura, ao ser submissa - por imposição masculina - ao pai e aos irmãos. No meio tradicionalista, no entanto, essa mulher é retratada de forma diferente, em especial nas danças, em que assumem posições de prendas: “moça, mulher campeira ou – desde a segunda metade do séc. XX – mulher integrante de um movimento tradicionalista” (SCHLEE, 2019, p. 744). Ao longo dos anos, elas vêm conquistando um lugar de respeito dentro do meio. Assim, com a pesquisa, fica o questionamento: por que a diferença na representação dessas mulheres nas produções culturais observadas e, mesmo com o espaço que ocupam hoje, onde elas estão na representação cultural do *Pampa*? Da mesma forma, onde elas estão nas obras Vilani?

Outro questionamento que a pesquisa nos permite fazer é sobre a modernização desta cultura. Para a elaboração do trabalho, foram pesquisados artigos e autores que discorrem sobre a modificação da cultura ao longo dos anos. Como concluído anteriormente, Vilani, apesar de ter publicado o fotolivro em 2015, buscou retratar a temática ainda existente nas fronteiras do estado, mas que simboliza um gaúcho que se perpetuou entre os séculos XVIII e XIX. Esse gaúcho ainda existe, e essa foi a proposta de Vilani com o seu trabalho documental. Nestas imagens como documento, no entanto, deve-se ser percebido que elas representam uma criação cultural de um tempo passado, que não acompanha a contemporaneidade. E, neste sentido, fica uma lacuna sobre a cultura do *Pampa* atual, como ele é constituído, quais elementos fazem parte do bioma e, mais amplamente, da paisagem, como é esse gaúcho do século XXI que também habita as cidades ou mesmo um campo

modernizado, e de que forma as tecnologias automatizaram ou não o trabalho no campo. Da mesma forma, é possível imaginar até que ponto a cultura do *Pampa* e a cultura rio-grandense se misturam a ponto de criar uma identidade cultural para todos os habitantes do estado. E, assim, a pesquisa propõe a possibilidade para futuros trabalhos sobre a comparação do gaúcho que se modifica ao longo do tempo e o entendimento se as fotografias documentais de Vilani são capazes de dar conta dos costumes e tradições de uma cultura tão rica e diversa, por meio do recorte escolhido para a produção.

REFERÊNCIAS

ALVES, Fabiana Aline; BONI, Paulo César. Os “caras-pintadas”: o fotojornalismo como elemento construtor da memória. **Conexão - Revista de Comunicação da Universidade de Caxias do Sul**, v. 10. Caxias do Sul: Educs, 2011. Disponível em: ucs.br/etc/revistas/index.php/conexao/article/view/657/859. Acesso em: 6 de abril de 2019.

ARAÚJO, Vanderlei Borges de. **Em uma esquina do sul**: fragmentos e construções identitárias na música na música platina a partir da análise da obra de Vitor Ramil. Niterói: Universidade Federal Fluminense, Instituto de Letras, Programa de Pós-graduação em estudos da literatura, doutorado em literatura comparada, 2016. Disponível em: https://app.uff.br/riuff/bitstream/handle/1/3469/Tese%20Valterlei_abr%202016_%20FINAL%20ficha%20catalografica.pdf;jsessionid=C6BC1CBB48C0D6CDB32E52CAA1C9DDC8?sequence=1. Acesso em: 15 de julho de 2021.

CARRETEIROS GAÚCHOS CHIMARREANDO. In: WIKIPEDIA. Disponível em: https://pt.wikipedia.org/wiki/Ficheiro:Pedro_Weingartner__Carreteiros_ga%C3%BAchos_chimarreando.jpg. Acesso em: 15 de novembro de 2021.

CHARQUEADAS. In: WIKIPEDIA. Disponível em: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Pedro_Weing%C3%A4rtner_-_Charqueadas.jpg. Acesso em: 15 de novembro de 2021.

CHEGOU Tarde! In: ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileira. São Paulo: Itaú Cultural, 2021. Disponível em: <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/obra6533/chegou-tarde>. Acesso em: 15 de novembro de 2021. Verbete da Enciclopédia.

FALEIRO, Bibiana. Entre a realidade e o romantismo da tradição. Lajeado: **Jornal A Hora**, 2021. Disponível em: <https://grupoahora.net.br/conteudos/2021/09/19/entre-a-realidade-e-o-romantismo-da-tradicao/>. Acesso em: 01 de novembro de 2021.

GIL, Antonio C. **Métodos e Técnicas de Pesquisa Social**. São Paulo: Atlas, 1999. 208p.

KERB. In: WIKIPEDIA. Disponível em: https://pt.wikipedia.org/wiki/Ficheiro:Pedro_Weing%C3%A4rtner_-_KERB.jpg. Acesso em: 15 de novembro de 2021.

KINAST, Priscilla. **O que é a profundidade de campo em fotografia?** Oficina da net, 2019. Disponível em: <https://www.oficinadanet.com.br/fotografia/28267-profundidade-de-campo>. Acesso em: 01 de novembro de 2021

KOSSOY, Boris. **Realidades e Ficções na Trama Fotográfica**. São Paulo: Ateliê Editorial, 2000.

KOSSOY, Boris. **Fotografia & História**. São Paulo: Ateliê Editorial, 2012.

LEAL, Ondina Facher. **Identidade cultural e identidade de gênero em uma narrativa mítica**: quando ser gaúcho é ser homem. Fortaleza: Revista de Ciências Sociais, 2012 (p. 43 a 49). Disponível em: <https://www.lume.ufrgs.br/handle/10183/149048>. Acesso em: 31 de outubro de 2021.

LOMBARDI, Kátia Hallak. **Documentário Imaginário**: reflexões sobre a fotografia documental contemporânea. Universidade Federal de Minas Gerais. Londrina: 2008. Disponível em: http://www.uel.br/revistas/uel/index.php/discursos_fotograficos/article/view/1505 Acesso em: 20 de março de 2021.

LOMBARDI, Kátia Hallak. **Documentário Imaginário**: Novas potencialidades na fotografia documental contemporânea. Belo Horizonte: Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas da UFMG, 2007. Disponível em: <https://repositorio.ufmg.br/bitstream/1843/FAFI-7TBQHM/1/wordtotal.pdf>. Acesso em: 11 de outubro de 2021.

MANINI, Miriam Paula. **Análise documentária de fotografias**: um referencial de leitura de imagens fotográficas para fins documentários. São Paulo: Departamento de Biblioteconomia e Documentação da Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo, 2002. Disponível em: encurtador.com.br/morw4. Acesso em: 13 de outubro de 2021.

MARSHALL, Leandro. **A imprensa cor-de-rosa**. São Paulo: Observatório da Imprensa, 2003. Disponível em: <http://www.observatoriodaimprensa.com.br/primeiras-edicoes/a-imprensa-cor-de-rosa/>. Acesso em: 12 de setembro de 2021.

MENDES, Ana. Proseando com Tadeu Vilani. **Nota de Rodapé**, 19 abr. 2012. Disponível em: notarodape.blogspot.com/2012/04/proseando-com-tadeu-vilani.html. Acesso em: 27 de abril de 2019.

MEIRA, Cinthia Gabriele Eufrosina; PEREIRA, Edileine; SARZI, Karina Batista Domingues; PEIXOTO, Mayara Santos Souza. **Ícone e símbolo**: a semiótica Peirceana na língua brasileira de sinais. Mimesis, Bauru, v. 38, n. 2, p. 157-166, 2017. Disponível em: https://secure.unisagrado.edu.br/static/biblioteca/mimesis/mimesis_v38_n2_2017/mimesis_v38_n2_2017_art_02.pdf. Acesso em: 12 de outubro de 2021.

MONTEIRO, Charles. Fotografia, história e Cultura Visual: Pesquisas recentes. Editora Universitária da PUCRS, **Mundo Contemporâneo**, v. 2. Porto Alegre: Editora Universitária da PUCRS, 2012. Disponível em: <http://ebooks.pucrs.br/edipucrs/fotografia.pdf>. Acesso em: 11 de maio de 2019.

MORETTI, Cristhiane Miriam. **Homem gaúcho**: o mito na origem e em Erico Verissimo. Capitão Rodrigo Cambará. 2018. 49 f. Monografia (Licenciado em Letras). Curso de Letras. Universidade de Passo Fundo, Passo Fundo, RS, 2018. Disponível em: <http://repositorio.upf.br/handle/riupf/1459>. Acesso em: 12 de maio de 2021.

OLIVEIRA, Lisbeth. **Fotografia documental e início do fotojornalismo**. Comun. Inf, v.2, n.1, p. 63-77, jan/jun. 1999. Disponível em: <https://www.revistas.ufg.br/ci/article/view/22845/13587>. Acesso em: 12 de setembro de 2021.

OLIVEIRA, Luciana da Costa de. **Da imagem nascente à imagem consagrada: a construção da imagem do gaúcho pelos pincéis de Cesáreo Bernaldo de Quirós, Pedro Figari e Pedro Weingärtner**. Porto Alegre: Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, 2017. Disponível em: <http://tede2.pucrs.br/tede2/handle/tede/7749>. Acesso em: 15 de junho de 2021.

PENAFRIA, Manuela. **O filme documentário em debate: John Grierson e o movimento documentarista britânico**. Covilhã: Universidade da Beira Interior, 2016. Disponível em: <http://www.bocc.ubi.pt/pag/penafria-manuela-filme-documentario-debate.html>. Acesso em: 02 de novembro de 2021.

POUSADA. In: WIKIPEDIA. Disponível em: https://pt.m.wikipedia.org/wiki/Ficheiro:Pedro_Weing%C3%A4rtner_-_Pousada,_1914.jpg. Acesso em: 15 de novembro de 2021.

POUSADA DOS CARRETEIROS. In: WIKIPEDIA. Disponível em https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Pedro_Weing%C3%A4rtner_-_Pousada_de_carreteiros_-_1921.jpg. Acesso em: 15 de novembro de 2021.

RAMIL, Vitor. **A estética do frio**. 2017. Disponível em: <https://silo.tips/download/a-estetica-do-frio-vitor-ramil-junho>. Acesso em: 10 de agosto de 2021.

RAMIL, Vitor. **Ramilonga**. Pelotas: Satolep Music, 1997.

REIS, Marcia Cristina dos; ALMEIDA, Carlos Cândido de; FERNEDA, Edberto. A questão dos métodos de análise semiótica: contribuições à Ciência da Informação. São Paulo: **Revista Brasileira de Biblioteconomia e Documentação**, 2020. Disponível em: <https://rbbd.febab.org.br/rbbd/article/view/1379/1231>. Acesso em: 5 de agosto de 2021.

RESENDE, Fabiane de Oliveira. **Aldyr Schlee e a linha de fronteira: homem, terra e literatura**. Rio Grande: Fundação Universidade Federal do Rio Grande, Departamento de letras e artes, Programa de Pós-graduação em Letras, Mestrado em História da Literatura, 2004. Disponível em: <http://repositorio.furg.br/bitstream/handle/1/2705/fabianeresende.pdf?sequence=1>. Acesso em: 20 de abril de 2021.

REVOLUCIONÁRIOS. In: Reddit. Disponível em: https://www.reddit.com/r/brasil/comments/mdq0yq/revolucion%C3%A1rios_painted_by_pedro_weing%C3%A4rtner_1893/. Acesso em: 15 de novembro de 2021.

ROCCA, Pablo. Uma literatura de fronteira: Jorge Luis Borges, ficções e debates. **O Eixo e a Roda**: Revista de Literatura Brasileira, 2009. Disponível em: http://www.periodicos.letras.ufmg.br/index.php/o_eixo_ea_roda/article/viewFile/3325/3254. Acesso em: 20 de outubro de 2021.

RODRIGUES, Ricardo Crisafulli. Análise e tematização da imagem fotográfica: determinação, delimitação e direcionamento dos discursos da imagem fotográfica. **Faculdade de Ciência da Informação da Universidade de Brasília**. Brasília, 2011. Disponível em http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0100-19652007000300008&lng=en&nrm=iso. Acesso em: 18 de setembro de 2021.

RODRIGUES, Thiago. **A Fotografia Documental de Tiago Santana no Livro “O Chão de Graciliano”**. 2007. Disponível em: http://repositorio.ufc.br/bitstream/riufc/21140/1/2011_eve_trodrigues.pdf. Acesso em: 12 de outubro de 2021.

SCHLEE, Aldyr Garcia. **Dicionário da Cultura Pampeana Sul-Rio-Grandense**. Pelotas: Fructos do Paiz, 2019. 2v. (992 p). Disponível em: <http://www.dicionariopampeano.com.br/dicionario>. Acesso em: 20 de abril de 2021.

SILVA, Telma Cristina Damasceno. Os primórdios da foto reportagem: A cobertura fotográfica da guerra de Canudos na Bahia. **Revista ADM.MADE Estácio de Sá**. Rio de Janeiro: [2015]. Disponível em: periodicos.estacio.br/index.php/cienciaincenabahia/article/viewFile/2845/1259. Acesso em: 27 de abril de 2019.

SOUSA, Jorge Pedro. **Fotojornalismo uma introdução à história, às técnicas e à linguagem da fotografia na imprensa**. Centro Universitário Tabosa de Almeida. Porto, 2002. Disponível em: <http://repositorio.asces.edu.br/bitstream/123456789/1690/1/Livro%20Fotojornalismo%20introdu%C3%A7%C3%A3o%20FOTOJORNALISMO%20%281%29.pdf>. Acesso em: 11 de maio de 2019.

VALENTE, Jéferson. Entre a realidade e o romantismo da tradição. In: FALEIRO, Bibiana. Entre a realidade e o romantismo da tradição. Lajeado: **Jornal A Hora**, 2021. Disponível em: <https://grupoahora.net.br/conteudos/2021/09/19/entre-a-realidade-e-o-romantismo-da-tradicao/>. Acesso em: 01 de novembro de 2021.

VERÍSSIMO, Érico. **O Tempo e o Vento**. São Paulo: Companhia das Letras, 2005. 14ª impressão.

VILANI, Tadeu. **Olhos do Pampa**. Brasil: Beira – Movida Editorial, 2015.

WAGNER, Claudia Raquel. O mito do gaúcho e sua desconstrução em O Continente: uma análise do personagem Capitão Rodrigo Cambará. Piauí: **Revista Desenredos**, 2012. Disponível em: http://desenredos.dominiotemporario.com/doc/13_-_artigo_-_claudia_wagner.pdf. Acesso em: 13 de agosto de 2021.

WANDERLEI, Ludimila Carvalho. **Modos de ver: a imagem do proletariado através do fotodocumentarismo**. Recife: Universidade Federal de Pernambuco, Centro de Artes e Comunicação, Departamento de Comunicação Social, Programa de Pós-graduação em comunicação, 2016. Disponível em: <https://attena.ufpe.br/bitstream/123456789/21138/1/disserta%c3%a7ao.pdf>. Acesso em: 10 de outubro de 2021.

APÊNDICES

APÊNDICE A - Entrevista com o fotojornalista e fotodocumentarista Tadeu Vilani

FALEIRO - O que te motivou a fazer o trabalho, o que te chamou a atenção sobre esse tema? O que te incentivou?

VILANI - Tudo isso está interligado no meu processo e trabalhar como fotojornalista também, eu trabalhei 2 anos no Jornal Zero Hora, e eu sou natural de Santo Ângelo onde comecei lá no jornal em 96, e depois 2001, fui pra Passo Fundo, sucursais, e 2008 em Porto Alegre, e a partir de 2008, já em Porto Alegre comecei, quando tu é repórter e fotógrafo de uma região especificamente, tu circula ao redor daquela região. Quando cheguei em Porto Alegre comecei a viajar para várias partes do estado do Rio Grande do Sul, fora do Rio Grande do Sul e do Brasil também. E aí comecei, eu tenho uma identidade com aquele caderno que existia, não sei se tem na Zero Hora ainda, o Campo e Lavoura, e nessas viagens para as fronteiras, sobretudo, com o Uruguai, nas estâncias, fazer reportagens, comecei a gostar da temática, eu já tinha, claro, sendo gaúcho tu já gosta da tua cultura, mas tu te identificar, tu vivenciar, ver essas coisa assim ao teu redor, tu experienciar, fotografar, dialogar com as pessoas tem outro sentido, começa a entender algumas coisas e foi uma paixão fotográfica que eu tive e tenho até hoje, a venho desenvolvendo ao longo desses anos. Em setembro faz 10 anos que iniciei esse trabalho. Na verdade foi o lançamento de um livro, um livro fotográfico que já está esgotado, teve uma tiragem de 250 cópias. E aí, enfim, o livro foi lançado em 2015, e esse livro sobretudo é sobre o nosso pampa rio-grandense, do nosso estado, onde eu fui buscar uma linha de abordagem, porque para tu fotografar um documentário, tem várias frentes que tu pode imaginar e definir um fio condutor. Eu busquei uma temática onde eu pudesse encontrar, ou resgatar, ou documentar algumas coisas que vão se perdendo com o tempo, situações que estão no pampa meio utópico, no sentido de transpor para um período que já não existe mais. Então, buscar pessoas que viviam no campo, em alguns locais sem energia elétrica, os carreteiros, por exemplo, lá em São Gabriel, tem os carreteiros, essa é uma temática que eu venho fotografando, existem dois carreteiros lá, que isso

é uma coisa que eu venho documentando ao longo dos anos que vai desaparecer, provavelmente não vai ter mais nenhum. Enfim, essa é uma linha de abordagem, tem outras situações do pampa que estão ainda, que é o pampa moderno, cidades, transformações, isso seria uma outra temática para um trabalho, talvez, pra frente. Então o que eu escolhi foi outra concepção do trabalho. E isso eu estou fazendo agora uma segunda etapa, até está sendo lançado um livro no fim do ano, durante a semana Farroupilha, o pampa na sua extensão, que é o bioma do pampa. O pampa não é exatamente aquele pampa que nós imaginamos na fronteira, inclusive estamos no bioma do pampa, ele vai se cortando, Uruguai todo é pampa e algumas províncias. Estou fazendo esse trabalho, já viajei para o Uruguai, para a Argentina, mas eu queria resgatar algumas coisas da Argentina que era o último processo do meu trabalho dessa temática. A gente não diz único porque sempre tem alguma coisa que pode te dar uma possibilidade que de alguma forma tu pode imaginar uma continuação. Era pra eu ter ido em maio do ano passado, mas em março fechou as fronteiras devido a pandemia, e está fechado até agora. É um trabalho que eu espero concluir logo que abrir as fronteiras e começar a viajar de novo, esse ano ainda não sei, ou ano que vem se for possível, e fotografar, talvez o livro só para 2023. É a mesma situação do Olhos do Pampa, aquela busca de situação que realmente, estou fotografando umas situações que estão desaparecendo, e vão desaparecer em breve, pelo processo de evolução da sociedade, de todos os assuntos que são referentes ao campo. O campo também se moderniza, também se atualiza, é um processo normal da vida. Não tem como se estagnar.

FALEIRO - Dentro desse teu trabalho, desse teu recorte, que tipo de gaúcho tu procura retratar? Que tipo de cultura te procura retratar, quais elementos que tu buscou que acredita que possam se perder, que tu procurou colocar nas tuas fotografias?

VILANI - Na verdade assim, o que eu estou fotografando é o homem que vai para o trabalho, o peão campeiro, como eles chamam, o peão de estância, o cara que vai para a lida no dia a dia, lidar com gado ovelhas, cavalo, domadores de cavalos, esquiladores, enfim, toda essa gama de pessoas que trabalham, mas pessoas muito simples, pessoas mais mão de obra mesmo, para mostrar esse tipo de situação, e

também fazendo umas pesquisas sobre situações que estão realmente em desuso, exemplo, a boleadeira, os índios Charruas quando viviam na pampa, eram índios exímios cavaleiros, e usavam boleadeiras, não só aqui, mas no Chile, Argentina, usavam boleadeiras para caçar as emas e também para a guerra, muitas coisas, mas a ideia era para caçar os animais nas pradarias, os campos extensos que é uma das características do pampa. E a ema, que aqui nós chamamos de ema de avestruz, eles usavam boleadeiras, que tem umas pedras, umas bolas que lançam. Eu descobri que na Argentina isso ainda é usado, não por índios mais, até porque os índios foram na maior parte dizimados, sobretudo no Uruguai. E eu fui até a província de São Luís, daqui até lá são quase 2 mil km. Eu viajei de Porto Alegre até esse local para ir fotografar essa situação das pessoas, dessas localidades, no interior, no campo, que as pessoas usam para caçar as emas, para seu consumo, da carne, e também para tirar penas e tal, e foi uma coisa bem interessante de fotografar, que eu estava acompanhando e pesquisando isso. Eu fiz uma pesquisa informal, de perguntar para pessoas do campo, porque existe uma grande rede de comunicação entre essas pessoas, estancieiros, capatazes, pessoas que circulam pelo campo sabem o que está acontecendo, e conhecem as pessoas do campo. É isso que nós chamamos no jargão do fotojornalismo, das suas fontes, eu tenho minhas fontes do campo, essas fontes conhecem tudo e me passam. É um processo muito legal, que as pessoas vão te dando, tipo uma bola de neve, te dá uma informação aqui, vai levando outra, vai te levando a outra, e daí tu chega onde quiser. Aqui no Rio Grande do Sul eu ainda não encontrei essa situação, dentro dessas pesquisas com as pessoas desse meio, que são as mais apropriadas para dizer se existe ou não. Na Argentina eu encontrei isso, por isso fiz essa viagem, era uma coisa que se usava lá há 100, 200, 300 anos atrás, essa é uma tradição que também vai se acabar, é uma coisa que está sendo, enfim, várias coisas. No Uruguai fui fotografar uma comparsa de compradores. Para entender o que é uma comparsa, quando falam em comparsa, é a união de várias pessoa para desenvolver uma função, nesse caso de alambradores, é de fazer as cercas que dividem as propriedades, ou dividem campos também, e eu fui fotografar uns, na verdade fui para fazer uma fotografia sobre uma esquila. E quando, também é uma comparsa de esquiladores. Tu tem que ouvir aquela música O esquilador, do Telmo de Lima Freitas, Então quando existe aqui no Rio Grande do Sul e também se mantém mais nos países, uma parte da Argentina e Uruguai quase toda assim, se

esquila no verão. Então é novembro, dezembro e janeiro, período de esquila nesses países. Claro que lá no sul da Patagônia não sei, muito longe, mas nesse pampa que viajei. Uma comparsa de esquiladores é uma pessoa que vai em quatro, cinco, seis, oito, dez homens e se unem e vão para uma propriedade, uma estância, tirar a lã das ovelhas, isso é esquilar. Daí tem vários tipos de esquila também, isso é outro assunto também. E vários tipos de ovelhas também, umas que dão mais lã, menos lã, que são bom pra carne, é um mundo infinito isso também. E essas coisas, existem vários tipos de esquila, eu busquei a esquila tesoura, que é o martelo, que é algo que também está em desuso, porque é uma coisa mas para pequenas propriedades. Antigamente era tudo assim, hoje tem outras formas de esquilar, com máquinas, tipo que lembram umas máquinas de barbeiro, só que mais potentes, melhores, mais adaptadas para aquela realidade. Então tudo isso é uma transformação do campo.

FALEIRO - Esse gaúcho que tu comentou, que buscou esse recorte do gaúcho, do homem trabalhador, encontrou mais nas propriedades do interior? Como tu comentou que estamos nesse bioma dos pampas, mas aqui em Lajeado, não vai encontrar esse tipo de gaúcho que tu retrata nas tuas fotografias, por exemplo, onde encontrou essas pessoas e esses cenários?

VINALI - Não precisamos ir longe. Aqui na zona rural de Porto Alegre tem muitas propriedades rurais que existe esse gaúcho, tu vai em direção ao litoral têm muitas propriedades também, estâncias. Claro que quando eu falo do meu trabalho fotográfico, todos nós gaúchos olhamos geralmente para a região da fronteira, de Rosário, Livramento, Uruguaiana, onde realmente estão as estâncias mais tradicionais do estado. Então quase todo o meu trabalho está nessa situação geográfica.

FALEIRO - Para a minha pesquisa fiz um primeiro capítulo para identificar o gaúcho e usei como base alguns autores, por exemplo, Érico Veríssimo, usei um pouco da obra dele, o Vitor Ramil e as músicas que ele compôs e o ensaio, e as obras do Pedro Weingartner. Não sei se tu identifica teu gaúcho em algumas obras. Qual é o teu gaúcho?

VILANI - Acho que é um misto disso (do Capitão Rodrigo), mas mais para um homem mais atual, tu encontra muita sensibilidade nessas pessoas do interior, muita gentileza, cidades tem muitos poetas, muitos músicos, mesmo esse pessoal que trabalha no cotidiano das estâncias, também tem essa sensibilidade de compor músicas. Acho aquele homem da literatura que o Veríssimo nos seus livros descreve, eu acho que não comporta essa realidade de hoje.

Outro cara que gosto muito é Jorge Luis Borges, o poeta, e nessa poesia tem muito disso [da lida do campo]. Outro livro legal é do Martín Fierro, é um épico, quase uma Bíblia para esse pessoal, é de José Hernández. Outro cara é um Argentino, ele é tipo um pintor que pinta o campo, e é fantástico. Molina Campos. Para mim é o melhor cara que conheço que retrata esse cara me inspirou também. O Molina Campos é o que mais me deu referência visual. Também foi uma coisa que me inspirou. E a literatura pra mim foi o Jorge Luis Borges. O pampa, essa atividade do homem do campo é muito forte nos três países. A questão da literatura, posso arriscar dizer que a literatura argentina é um pouco mais forte. Tem ótimos escritores no Rio Grande do Sul, no Uruguai, mas acho que na Argentina é um pouco mais.

FALEIRO - Ia mesmo te perguntar quem são tuas referências, em quem tu te inspira, tanto artista e escritores como fotógrafos?

VILANI - Na fotografia, sinceramente, nenhum. Para esse trabalho do campo. No Rio Grande do Sul, posso estar enganado, teve trabalhos de fotógrafos gaúchos no pampa, mas no sentido de fazer um apanhado com outras culturas que envolvem o Rio Grande do Sul, não especificamente do campo, como eu tô fazendo. Talvez eu seja o único do Rio Grande do Sul a ter esse trabalho. Durante essas andanças, viajando e fotografando, eu conheci o trabalho de um fotógrafo muito legal, que já fez isso que eu queria fazer, o Luis Fanini, ele é uruguaio, ele tem um trabalho chamado "Os Gaúchos". Ele tem Instagram também, muito bom o trabalho dele. Em dado momento vi o trabalho dele, mas já estava fotografando, tinha quase lançado o livro Olhos do Pampa. Esse trabalho, essa foto foi feito num local onde vou voltar em setembro. O primeiro lugar que eu fui para fotografar o pampa para o meu trabalho foi uma quilombo chamado Ibicuy Da armada, lá em Santana do Livramento, foi em setembro de 2011. É a primeira viagem que sai pra fazer esse trabalho. Claro que eu

fui pro pampa pro Jornal Zero Hora e aí comecei a ter o gosto de fato de descobrir uma realidade que nunca tinha vivenciado. Depois de olhar o Jornal do Almoço, telejornais, tu vai ver essa realidade. Muitas vezes até passa pelos free shops, e vai olhando ao longo das estradas, vai ver estâncias, gado, mas nunca passa. Isso é uma coisa, mas quando tu começa entrar nas estâncias e conviver com as pessoas, começam a entender essa rotina de trabalho que não é tão fácil assim, é bem difícil, começar a gostar dessa temática, e compreender como essas pessoas vivem. Pra mim foi uma grande troca de conhecimentos, vivências, aprendi e estou aprendendo muita coisa desde então, fazendo esse trabalho fotográfico.

FALEIRO - Se pudesse fazer uma lista de elementos que coloca dentro da tua fotografia, que são características dessa imagem do pampa que tu também quer gostar. A gente vê o gaúcho usando o chapéu, a bombacha, a bota, e outros elementos também, e se isso é um elemento que tu procurou ou não, se tu pudesse fazer uma lista mesmo de coisas que estão na tua fotografia, que tu procurou colocar lá.

VILANI - Esse meu trabalho do gaúcho com bombacha é muito comum nas estâncias, esse peão das estâncias, naturalmente também se veste assim na cidade. Claro, que não vai ver como na maioria das fotos os caras não estão de lenço, mas no mínimo uma bombacha e uma camisa, e boina que é muito comum na fronteira, influência da Argentina, que usa mais boina que chapéu, mas também usa chapéu dos dois lados. Então é bem natural assim. Mas elementos. Nunca me perguntei sobre isso.

FALEIRO - Mas coisas que sempre aparecem é o homem com o cavalo, a relação dele com o cavalo, o boi, não sei, as casas de madeira.

VILANI - Quando escolhi o nome Olhos do Pampa, que na verdade é uma música do Luiz Marengo, inclusive conversei com ele, pedi autorização para usar esse título, dei um livro pra ele também. Na minha cabeça imaginei, quando escolhi esse nome, vi esse título, o pampa são alguns elementos, claro que elementos de seres vivos, não to falando se água, vento, campo, e nem das pradarias, essa é outra situação. Mas é o homem, eu digo homem e mulher, o ser humano homem. Depois quero voltar na

mulher. O homem, o cavalo, que é o elemento imprescindível para fazer essas lidas, acho que sem o cavalo não teria pampa, talvez. O cachorro, o gado, a ovelha. Esses elementos que fotografei. Todos os trabalhos eu fotografei olhos desses elementos, dos animais, das pessoas. Acho bem bonito essa parte. E para esse segundo livro quero inserir mais a mulher, dentro de uma temática da mulher que trabalha no campo, e não é fácil conseguir, são poucas, mas tenho conseguido. Acho que no próximo livro terá mais mulheres que trabalham na lida. Aqui no Rio Grande do Sul encontrei alguns, no Uruguai, falta na Argentina. Quero buscar essas mulheres que trabalham com o gado, ovelha, eu não tô procurando o dono da estância, mas o trabalhador. Ele pode até ser o dono da estância, mas ele está trabalhando, é o cara que arregança as mangas e vai pro trabalho, ele pega duro. E na verdade não tem só instâncias de padrão de infraestrutura e condição financeira. Mas a maior parte são de estâncias mediadas. Tem que conseguir estâncias grandes porque onde tem peão trabalhando. As pequenas geralmente têm um, é o dono da estância e mais um. Quanto maior a estância, mais produtiva, mas peões tem que ter para suprir essa necessidade dela.

FALEIRO - E essa ação que tu procurou retratar é mais especificamente da relação com o gado, não tem tanto a questão da lavoura? Ou te também?

VILANI - É uma boa pergunta. Tu sabe que 90 e poucos por cento do trabalho é com o cavalo, gado e ovelha, não só gado, o domador, adestrador, o cara que lida com o gado, O carreteiro, eu sabia que isso existia, mas nunca tinha conseguido, por vários detalhes, de não poder viajar. O carreteiro de São Gabriel é um dos poucos, deve ter outras pessoas, mas nas minhas andanças, é um dos poucos que usa o boi para lavrar a terra, porque ele planta, por exemplo agora é época de batata doce, ele planta batata doce, tem que lavrar a terra para tirar do chão, então é um dos poucos locais que eu vi o boi na lavra da terra no bioma pampa, não é uma coisa comum. Em Lajeado, aqui na terra gaúcha, pega os pequenos agricultores, ou colonos, que eu gosto de retratar também as etnias, os alemães, polacos, italianos, já está desaparecendo, mas é mais fácil entrar essas pequenas lavouras com o uso dos bois para lavrar as terras. Na pampa eu só vi uma vez, em São Miguel, é uma fotografia bem atípica dentro desse contexto. Mas ela existe e eu tive a oportunidade de fotografar agora esse ano, em julho, depois de 10 anos.

FALEIRO - Esse é um trabalho que tu nunca parou?

VILANI - Sempre teve seguimento, também por ser uma pesquisa de buscar situações, da Argentina, alguns locais das esquilas no Uruguai, agora estou pesquisando com essa rede de fontes, situações de encontrar mulheres trabalhando. Aqui no Rio Grande do Sul já consegui duas ou três, duas no Uruguai, e agora espero voltar ao Uruguai para fotografar uma mulher montando a cavalo, e na Argentina ainda nenhuma. Isso vai ser um desafio. Quero ter pelo menos umas duas ou três mulheres de cada país no próximo livro.

FALEIRO - Dentro desse recorte que tu escolheu fazer, especialmente no Olhos do Pampa, tu acha que tu teve que deixar alguns elementos de fora porque não se enquadram tanto nisso que tu queria dar para a tua fotografia, para tua sequência do teu material, algo que tu teve que deixar de forma nessa cultura, que não se encaixasse?

VILANI - Tem, por exemplo tem um pampa muito atual, que é uso da camionete, procuro não colocar. A camionete é uma coisa muito comum no campo, essas Toyota, Hilux. Mas por exemplo tem uns locais que eu fotografei mas que não vão para o livro. Essa é uma outra temática, que é a transformação do pampa. O uso do triciclo no campo, ou o peão que vai de moto às vezes fazer um recorrido pelo campo atrás do gado pra ver como está a situação do campo. O uso de drone pra ver como tá os animais, isso é muito comum já também, mas isso eu não vou colocar nesse livro, isso seria a transformação, talvez até um dia posso estruturar um livro com essa temática. Procuro evitar também o uso do celular, que é muito comum também hoje em dia o uso do celular. Procuro evitar que apareça nas fotos esse uso do celular. Na verdade é um trabalho de busca desses últimos suspiros de uma tradição. De uma tradição, claro que ela se transforma com o tempo. A mesma coisa na nossa profissão, antigamente o jornalista usava uma máquina de escrever. Lá na década de 70.

FALEIRO - Mas essa cultura que tu procura, tu conseguir colocar dentro de uma época?

VILANI - Os dois ainda vivem juntos, eles convergem, mas o pampa moderno avança e já ganhou espaço. É inevitável isso, não é de lamentar, acho que, eu não gostaria que meus gaúchos estivessem vivendo toda a vida com a luz a querosene, sem energia elétrica, sem banho quente. Tem que ter essas coisas. Mas isso aí seria uma outra temática.

FALEIRO - Quantas fotos tu produziu para o Olhos do Pampa até publicar o livro? Especificamente nesse nicho, tem ideia?

VILANI - Não sinceramente, não, nunca contei. Mas o livro acho que deve ter mais de mil fotos. Nesse outro trabalho uma edição de mais de 3 mil fotos. Eu acho que deve ter 80 fotos. Acho que a quantia não é sinônimo de qualidade. O próximo livro eu espero que tenha 150 fotos, se tiver qualidade para 150 fotos. Quero contemplar 50 fotos do Rio Grande do Sul. 50 fotos do Uruguai e 50 da Argentina. Sendo que nenhuma foto do Olhos do Pampa vai entrar nesse novo trabalho. Até vai ter fotos daquele período que eu não usei, quando tu começa, faz uma grande edição, até chegar no livro, mas está tão absorvido com esse trabalho, que passa uma foto. Com o tempo tu revê o teu trabalho, o teu arquivo fotográfico, que é muito comum entre os fotógrafos, não só comigo. É muito comum isso tu rever o teu arquivo fotográfico e lá encontra uma foto que ficou pra trás. Mas a maior parte das fotos do Rio Grande do Sul vai ser de 2015 pra cá.

FALEIRO - Quais critérios tu levou em conta para fazer essa edição final que fez pro livro?

VILANI - Eu fiz uma grande edição dentro dessa proposta de trabalho e o livro foi lançado na época pela editora Beira. Era uma editora que estava começando, eles queriam lançar um livro de fotografias, e aí conversaram comigo e me propuseram a fazer o livro e fizemos. Camila Domingues o nome dessa pessoa que era responsável por essa editora, minha amiga, ela fez mais uma edição e fomos conversando até chegar a um fator comum. Eu sempre quando procuro fazer um trabalho, eu busco fazer uma seleção grande primeiro, um pouquinho maior. Por exemplo, o próximo livro

vai ter 150 fotos, eu vou fazer uma seleção de 250 fotos. Vou dar um lastro de 100 fotos a mais. Sempre ouço mais ou menos umas cinco pessoas. Dentro dessas cinco pessoas eu vejo a edição de cada um, e procuro da maioria saber onde tem um senso comum de estética e história fotográfica. Não procuro só eu pensar, porque muitas vezes o pensamento já está tão vicioso naquele assunto, que se repete ou não consegue enxergar outras situações.

FALEIRO - Falando um pouquinho sobre a questão do fotojornalismo e fotodocumentarismo, existe uma diferença entre os dois tipos de trabalho, e tu acaba fazendo os dois. Qual é essa diferença que tu avalia, e como tu consegue lidar com esses dois tipos de trabalho?

VILANI - O fotojornalismo e o fotodocumental são muito parecidos. A questão de que o fotojornalismo é mais dinâmico. Tu tá numa pauta cobrindo um assunto "x", tu precisa de uma foto do assunto e muitas vezes tu tá fotografando no local e já estão indo pra internet, e no documental não, tu tem o tempo de trabalhar com a fotografia, rever conceitos, ver teus erros, que muitas vezes a gente erra também, repara essas arestas, e também tem tempo pra ir nos locais, conversar com as pessoas, não sair correndo, eu procuro ficar nos locais pra poder ter essa conquista de ser aceito e ser mais um naquele contexto daquele local. Todos os fotógrafos falam isso, ser invisível naquele local. Essa é a grande sacada do documental. Tu está inserido e as pessoas já nem olham mais pra ti. Essa é a ideia.

FALEIRO - Dentro do fotodocumentarismo tu comentou que faz uma pesquisa prévia, nem que seja conversando com as pessoas. Isso também é uma característica do documental, que não se faz muito no fotojornalismo?

VILANI - O fotojornalismo a coisa já está acontecendo muitas vezes. A exemplo de um acidente grave, não existe pesquisa, no máximo uma informação prévia do que está acontecendo. Claro que existe pesquisa, sobretudo quando é uma reportagem, texto vai falar sobre Érico Veríssimo, vai te informar, buscar informações, se ele estivesse vivo, conversar com ele, vai buscar entender, isso normal. O documental tem muito mais disso do que o fotojornalismo, tu faz pesquisa, procura que tipo de

animais tem no pampa, tipos de velha, tipos de gado, tem várias raças. Tipo de cavalo, o nosso que predomina é o crioulo, geralmente todos esses países, pelagem, uma confusão. Tem vários tipos. Tu faz pesquisa também sobre estâncias históricas, trabalhando um as são turísticas, tem várias coisas que tu vai pesquisando pra chegar e poder realizar o trabalho.

FALEIRO - Tu acha que a tua relação com o pampa e com o objeto que tu está fotografando interfere no teu trabalho? Os fotodocumentaristas nos seus trabalhos, acha que interfere na forma de retratar as imagens? A tua experiência com a cultura do gaúcho?

VILANI - Eu acho que eu tento ser invisível no local, mas é bem difícil. É lógico que quando tu está em algum local de alguma forma tu está interferindo, porque as pessoas percebem que tu ali está. É muito difícil tu chegar em um momento de se tornar invisível. São poucos momentos. Uma coisa muito legal no fato de eu ter trabalhado em um jornal, e que o jornal te dá raciocínio, rapidez, tu vai pra uma pauta e é obrigado a voltar com uma foto publicável, e isso faz tu trabalhar com a tua mente. Isso é muito bom para o meu trabalho documental. Eu sempre estou pensando em fotografia, estou buscando um novo ângulo, uma nova forma de abordar, porque se repetiu. É um desafio também fotografar um tema longínquo, de dez anos, que não terminou ainda. Um desafio, mas muito prazeroso, muito legal, porque a consciência dessas pessoas com o campo, é muito boa a troca de energia, a hospitalidade é muito boa. Vou agora estar viajando, já que não posso ir para a Argentina, vou pelo meu Rio Grande do Sul.

FALEIRO - Na pesquisa, algumas coisas que eu fui analisando e fui lendo com os autores, e queria esclarecer sobre isso contigo. Uma delas é que eles colocam o fotodocumentarismo como um lado mais simbólico, que era possível, muito mais do que retratar ali o que tá acontecendo agora, o fato, mas tu conseguir carregar simbolismo, sentimento. Tu acha que a fotografia documental realmente é isso? Te dá essa possibilidade de trazer um simbolismo? De talvez criar um sentimento a partir das imagens?

VILANI - Acho que não, porque quando tu vai pra documentar o trabalho, tu precisa de criatividade. Há uma interferência até pelo teu olhar, pela característica da tua fotografia, mas tu está documentando um fato que está acontecendo, não está criando.

FALEIRO - Se olhar para o lado da criação vai mais para a arte?

VILANI - Isso é uma coisa que no meu trabalho documental neste trabalho não tem. Teu olhar artístico está na fotografia documental, estão interligados, mas tu está documentando uma realidade, algo que está acontecendo. Teu compromisso quando faz uma documentação, é trazer uma realidade para quem posteriormente vai ser o seu trabalho. Nada foi inventado.

FALEIRO - O que tu pode dizer que são fragilidades e qualidades do fotojornalismo e documentarismo, e em comparação um com o outro?

VILANI - Eu nunca pensei nisso, mas acho que a grande diferença é o tempo de execução da fotografia, isso é um pouco penoso para nós, fotógrafos, a rapidez em fotografar e ir pra outra pauta, ou voltar, isso é muito ruim. A pouca interação com o fotógrafo, até porque muitas vezes a vida é assim. Essa é a parte ruim do fotojornalismo. De repente tu está em uma baita história, mas não tem o tempo de se aprofundar nela, porque teu editor está te chamando porque quer a foto e tu tem outra pauta pela frente. A parte boa isso é ruim mas é bom, porque faz você aprender a ser rápido. Tu é obrigado a raciocinar, isso é muito bom. Ao mesmo tempo tem dois viés, muitas vezes impede de conviver mais com o assunto e buscar um tipo de fotografia que pode existir no decorrer de estar no local de conviver com as pessoas, conviver com a história, mas por isso o tempo faz tu te debater, buscar e fazer foto, que de repente tu tem meia hora pra fazer a foto.

FALEIRO - Comentou que costuma ver as fotografias de novo. Depois do livro publicado, olhando de novo as tuas fotografias, tu teria feito algo diferente? Tu vê, hoje, o gaúcho de outra forma?

VILANI - Talvez teria escolhido uma foto diferente, mas o trabalho seria o mesmo. A forma de abordar não mudaria nada para esses trabalhos. Se fosse fazer outra abordagem do pampa. Se sair por aí vai ver, o pampa da camionete, do celular, da motocicleta, a plantação de eucaliptos. A plantação de soja, uva. Mas isso é a transação do mundo, da sociedade. Há povoados que vão desaparecendo, povoados que se tornaram cidades. Tem uma gama imensa. O drone, por exemplo, é utilizado para monitorar a fazenda, o gado, enfim, então isso é um outro pampa. Quer dizer que esse pampa dá vários livros se a gente quiser abordar. Se quiser abordar tudo no mesmo livro vira uma salada de informações.

FALEIRO - Por que o preto e branco?

VILANI - Foi uma opção estética de uma forma de querer contar a história através dessa abordagem de fotografia. Eu fui influenciado pelo preto e branco porque quando muito jovem, guri, infância e juventude. O cinema, por exemplo, na minha casa era preto e branco. Tinha um tio em Santo Ângelo que trabalhava na projeção dos filmes, daí tinha aqueles filmes preto e branco, depois foi o realismo italiano, com os filmes preto e branco, talvez a maior influência da minha fotografia. Eles usavam a luz natural e até atores amadores para alguns filmes. E depois, quando eu descobri o fotógrafo Sebastião Salgado, ele também tinha esse pensamento do preto e branco. Ele fez com cor quando trabalhava nas agências de notícias na Magnum. Mas o trabalho pessoal dele é todo em uma estética de narração fotográfica, que é o uso preto e branco. Fui influenciado pelos elementos da minha infância, o preto e branco, o cinema italiano, o neorealismo e a forma de abordagem de Sebastião Salgado. Então tudo isso somando, foi minha forma de pensar e reconstruir e acredito que nunca vou fazer um trabalho documental em cor. O documental que eu esteja fazendo, a não ser que uma empresa chama.