

(ANTRO) POÉTICAS VISUAIS: RESSONÂNCIAS ESTÉTICAS DA INFÂNCIA NO SERTÃO POTIGUAR

Autoria: Evaneide Maria de Melo, Geógrafa, mestre em Geografia/UFRN e Doutoranda em Ciências Sociais, PPGCS/na mesma instituição.

Orientadora: Prof.^a Dr.^a Ana Laudelina Gomes/PPGCS/UFRN.

RESUMO: Esse texto se insere nas atividades do projeto de tese intitulado “Paisagem Imagética: o Seridó Potiguar *em foco*”, cujo objetivo principal é construir uma arqueologia (antro) poética visual do Seridó Potiguar, a partir do acervo fotográfico deixado pelos fotógrafos: Heráclio Pires (1882-1958, Jardim do Seridó/RN); Enoque Nóbrega (1918-2002, Ipueira/RN e São João do Sabugi/RN) e Severino Ramos (1916 – 1992; Jardim do Seridó/RN). Desse modo, há uma reflexão mais ampla que antecede esse artigo. Por isso, optamos por fazer uma abordagem que deriva do tema: infância. Dada a ressurgência, a significação e/ou recorrência dessa temática ao longo da produção profissional dos fotógrafos, ora sendo uma característica particular de um dado fotógrafo, ora a trama imagética se revela como imagem que aglutina o par bachelardiano *repercussão/ressonância*, pois a imagem da infância se insere como uma experiência que retroalimenta dois universos: o espaço onírico e o espaço da produção de sentidos pela linguagem. De forma que, as fotografias da infância operam como dispositivos poéticos na unidade do ser maravilhado e no aprofundamento de uma experiência estética, simbólica e criativa na/da experimentação do mundo.

Palavras-Chave: Infância, Fotografia, Bachelard.

1 INTRODUÇÃO

Muito mais do que uma posição acabada sobre a infância, esse texto lança algumas considerações acerca deste tema evidenciado sobretudo em Bachelard (2006), para quem o devaneio da infância “anônima revela mais coisas sobre a alma humana do que a infância singular, tomada num contexto de uma história familiar [...]” (*idem*:15). Aqui, o referente de significação cognitivo é o acervo fotográfico, monocromático – preto e branco –, existente no centro sul do estado do Rio Grande do Norte, sertão de Jardim do Seridó (ver mapa 1), cuja autoria remonta ao sertanejo, músico, e fotógrafo Severino Ramos (1916 – 1992).

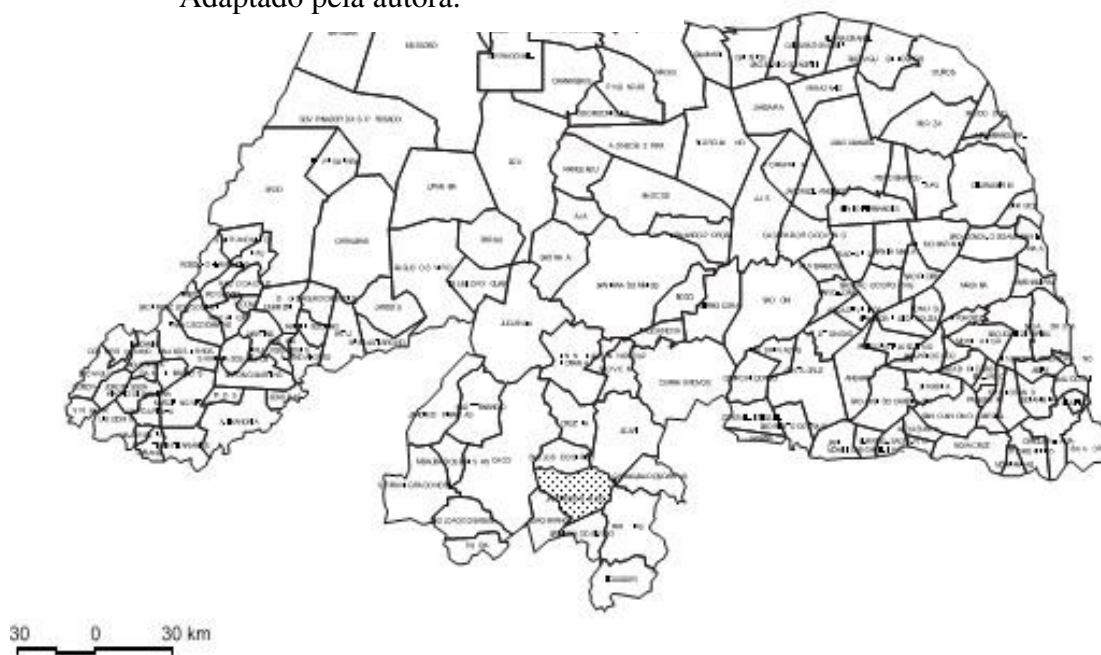
A escolha deste acervo se justifica em parte, pelo conteúdo que o mesmo resguarda isso porque, dado o contato com outros acervos de fotógrafos contemporâneos a Severino Ramos, é preciso salientar que há uma nítida preferência

estética pela infância, e pelo estado nascente-criador que esse tema nos permite acessar no devaneio e no esforço de conhecimento da infância estabelecida pelas “lentes da objetiva”, dentro e para além de uma experiência técnica e informativa.

O interesse pela temática infância se justifica ainda pela possibilidade de entendimento do que Bachelard (2006) fornece no tratamento de categorias da vida social, e na abertura para novas formas de ver e dizer dos sistemas simbólicos na emergência dos fenômenos históricos, na entrega do pensamento aos domínios da imagem poética, e na experiência semiológica que é operacionalizada na obra desse autor, bem como, no impacto de seu pensamento na tradicional história familiar que tanto se esforça por operar numa disputa maniqueísta, que secundarizou os corpos, os rostos, os sujeitos, e as experiências das bordas, fronteiras, e limites que toda fotografia permite contemplar e problematizar como uma (antro) poética que age na fronteira nem sempre clara entre a documentação científica e a criação artística.

MAPA 1: Estado do Rio Grande do Norte, com destaque para a composição espacial do município de Jardim do Seridó.

Fonte: IBGE, 1997.
Adaptado pela autora.



Por isso, o texto está subdividido em três momentos inter-relacionados propositalmente, quando num primeiro instante estabeleceu-se breves considerações sobre as noções de infância a partir de Bachelard (2006), sendo que as concepções

dispostas dão conta de uma perspectiva que pensa a infância como instância criativa que permite um acontecer permanente. O autor diz que há na alma adulta um núcleo infantil, no qual em instantes de iluminação, permite uma existência sem limites; ao longo do texto aparecem ainda dois blocos operacionais em que despontam reflexões sobre a imagem fotográfica, as noções com as quais trabalhou-se foram de visualidade sociocultural; no último tópico do texto procedeu-se a análise das imagens, seus conteúdos, sua linguagem, e o espaço de significação da infância.

2 POÉTICAS DA INFÂNCIA: CAMPOS RESSONANTES REVELADOS PELA FOTOGRAFIA

“[...] as imagens da infância, imagens que uma criança pôde fazer, imagens que um poeta nos diz que uma criança fez, são para nós manifestações da infância permanente. São imagens da solidão. Falam da continuidade dos devaneios da grande infância e dos devaneios de poeta.”

Bachelard, 2006:95

Como pensar a infância na abordagem tangenciada por Bachelard¹? Como pensar o maravilhamento do sujeito diante da coisa fotografada? Como estabelecer os desvelamentos de uma imagem como achado poético que se alimenta nos domínios da memória fotográfica? Essas perguntas se instalam numa confluência de labirintos culturais, em que muito mais do que apresentar respostas prontas, conclusivas, fechadas acerca desses pontos de problematização, investiu-se numa postura mediadora do pensamento. Em que a obra de Bachelard (2006, 2003) permite adentrar, dada a íntima relação que se observa da proposta do autor sobre a imagem poética como linguagem; uma criação como linguagem poética, mais precisamente na linguagem poética, quando a consciência imaginante cria e vive na imagem poética (BACHELARD, 2006:5).

As formas de pensar o acervo “visual imagético²” dos primeiros fotógrafos do sertão, no Seridó Potiguar, advém da profunda admiração e apreciação da obra de Bachelard (2006, 2003) como possibilidade de leitura do devaneio poético da infância,

¹ Não se adentrou nas múltiplas obras do autor, trabalhou-se apenas algumas idéias a partir dos livros **A poética do Devaneio** (2006), e **A poética do Espaço** (2003).

² A perspectiva de visualidade da fotografia ligada aos campos imaginários como criação que se estende para além da mera experiência visual, é um investimento das imagens criantes, fenomenologia que tende a restituir, mesmo num leitor modesto, a ação inovadora da linguagem poética (BACHELARD, 2006, p.8), que se estabelece para além do “vício da ocularidade” (Bachelard, 1978), pois a imagem fotográfica resguarda diversos universos imaginários, nos quais se tem acesso através dos domínios sócio-simbólicos a significação de uma sociedade, das formas de celebrar e praticar fases da vida, ao longo dos tempos e espaços que a circunstancia, por meio da memória cotidiana.

da morte, e das formas de celebrar à vida que essas imagens contém, e se abrem num discurso, numa “abertura primeira”. Por isso, essas imagens abrem, constroem e transversalizam o interior de relações que significam formas de estar no mundo, também por meio da imagem como texto da cultura. Ao mesmo tempo em que, pensa-se o devaneio poético como criação do devaneio dos mundos imaginários como abertura na criação da realidade. Nesse sentido, é preciso destacar dois conceitos profundamente densos e ilustradores da obra bachelardiana, por isso, imensamente necessários ao estudo que se propõe que são eles:

I) devaneio poético

II) infância.

O primeiro conceito aparece como experiência do mundo, não apenas do mundo objetivado, ou uma postura frente ao mundo, mas sim, uma diligência das aberturas primeiras, o devaneio poético nos dá o mundo dos mundos. Bachelard (2006:13) assim estabelece:

“[...] O devaneio poético é um devaneio cósmico. É uma abertura para um mundo belo, para mundos belos. Dá ao eu um não-eu que é o bem do eu: o não-eu meu. É esse não-eu meu que encanta o meu eu sonhador, é esse não-eu meu que me permite viver minha confiança de estar no mundo. Em face de um mundo real, pode-se descobrir em si mesmo o ser da inquietação. Somos então jogados no mundo, o mundo é então o nada do humano. As exigências de nossa função do real obrigam-nos a adaptar-nos à realidade, a constituir-nos como uma realidade, a fabricar obras que são realidades. [...]”

O que se tem na configuração do devaneio poético é um processo criador que se estabelece num trânsito intenso entre o vivido e o imaginado, entre formas estéticas que significam o “real”. Uma experiência poética do devaneio é, sobretudo, uma experiência do devaneio poético. A imaginação poética do devaneio se liga as forças de coerência que os valores poéticos estabelecem, na medida em que, a poesia constitui o sonhador e o seu mundo (BACHELARD, 2006: p.16). Sendo que, na emergência do devaneio poético não há como conseguir plenamente a consciência de criação do instante criador. Por isso, o devaneio é percebido como fuga para fora do real, e que nem sempre encontra um mundo irreal consistente. Desse modo, o devaneio poético é um paradoxo possível.

As imagens do devaneio poético são fissuras de significação que permitem o maravilhamento do sujeito, daí acreditar que o devaneio poético é um investimento semiótico da fenomenologia. Pois, traz à plena luz a tomada de consciência de um sujeito maravilhado pelas imagens poéticas (BACHELARD, 2006: p.1). Numa atmosfera simbólica que age por trás do esforço de clareza na tomada de consciência a propósito de uma imagem dada por um poeta, o método fenomenológico leva-nos a tentar a comunicação com a consciência criante do poeta. (BACHELARD, *idem*). Uma imagem no/do devaneio poético pode ser o sentido maior de um mundo, a imagem nova representa uma origem de consciência, um campo imaginado diante do devaneio de um poeta.

A infância é outra vertente de significação na territorialidade do devaneio poético bachelardiano. Na infância fomos muitos de um mundo primitivo, a infância assume um núcleo criador que se manifesta como memória, como solidão, como

existência sem limites, como brilho de um fogo, como abismo profundos dos veios d'água, e como peça que nos desembaraça na nossa própria história. A infância é um núcleo sempre vivo, o qual se acessa na existência poética, numa memória que condensa a imensidão da água e no confronto com o fogo, consumidor na própria existência. Assim, diz Bachelard (2006:106)

“Todas essas luzes psíquicas dos nascimentos esboçados iluminam um cosmos nascente que é o cosmos dos limbos. Luzes e limbos, eis a dialética da antecedência do ser de infância. Um sonhador de palavras não pode deixar de mostra-se sensível à doçura da palavra que põe luzes e limbos sob o império de duas libiadas. Com a luz, há água na claridade e os Limbos são aquáticos. E sempre haveremos de encontrar a mesma certeza onírica: a Infância é uma Água humana, uma água que brota da sombra. Essa infância nas brumas e nas luzes, essa vida na lentidão dos limbos, dá-nos uma certa espessura de nascimentos. Quantos seres temos começado! Quantas fontes perdidas que no entanto têm corrido! Então o devaneio voltado para o nosso passado, o devaneio que busca a infância, parece devolver vida a vidas que não aconteceram, vidas que foram imaginadas [...]”

As imagens poéticas da infância são operações da existência que condensa grandes campos de significação, em que se têm múltiplos arquétipos criadores, como os arquétipos do fogo, da água e da luz, a infância é o cerne fundador de domínios sensíveis fundantes. Na medida em que, os arquétipos se revelam como mecanismos cognitivos de significação, uma reserva simbólica que auxilia na leitura do mundo, no dizer de Bachelard (2006: 119) arquétipos são reservas de entusiasmo que nos ajudam a acreditar no mundo, a amar o mundo, a criar o nosso mundo “[...] E o devaneio voltado para a infância devolve-nos às virtudes dos devaneios primeiros. A água da criança, o fogo da criança, as árvores da criança, as flores primaveris da criança [...]” quantos princípios verdadeiros para uma análise do mundo (BACHELARD, 2006:119).

Desse modo, o quadro fotográfico opera em contingência. A imagem não se basta em si mesma; pela imagem não cessam de se imbricar interferências ideológicas, culturais, etc.... A linguagem fotográfica deriva do aparato técnico, porém, a imagem encarcerada na bidimensão do papel fotográfico se revela como dado informacional contraído no bojo sócio-cultural, e a leitura que se faz desta é sempre uma interpretação parcial, na medida em que se interrelacionam referências individuais e coletivas. Dessa maneira, Barthes (1984: 127) entende que:

“A fotografia não fala (forçosamente) daquilo que não é mais, mas apenas e com certeza daquilo que foi. Essa sutileza é decisiva. Diante de uma foto, a consciência não toma necessariamente a via nostálgica da lembrança (quantas fotografias estão fora do tempo individual), mas, sem relação a qualquer foto existente no mundo, a via da certeza: a essência da fotografia consiste em ratificar o que ela representa.”

Nessa dimensão, tem-se que a imagem fotográfica é resultante de um recurso de linguagem, um campo discursivo, uma retórica visual projetada na captura de uma experiência irreparável, um apelo estético desafiador pelo que contém, e por tudo o que

nos permite acessar a partir da memória, e do maravilhamento diante da coisa imaginada. A imagem fotográfica se estabelece como experiência de linguagem ressonante, como força demonstrativa das múltiplas versões na mesma cena. Posto que, na fotografia estão reunidas diferentes informações, que podem ser tratadas por díspares bases culturais, o conteúdo fotográfico é a emergência do signo visual-linguístico. A imagem é um quadro de interpretação da vida social, em que se inter-relacionam significados instituídos no contexto sócio-histórico. Associada a essa questão Kossoy (2001:101-102) ressalta que a imagem contém um inventário de informações que anima, ressalta e revela as referências sócio-culturais. Desse modo, o autor esclarece:

“Através da fotografia reconstituímos nossas trajetórias ao longo da vida: o batismo, a primeira comunhão, os pais e irmãos, os vizinhos, os amores e os olhares, as reuniões e realizações, *as sucessivas paisagens*, os filhos, os novos amigos, a cada página novos personagens aparecem, enquanto outros desaparecem das páginas do álbum e da vida. Dificilmente nos desligaremos emocionalmente dessas imagens. (Grifo meu)”

É pertinente ressaltar que a imagem fotográfica se liga a uma multiplicidade de linhas graduadas na vida social, cujo pano de fundo, revela inevitavelmente narrativas situadas no trabalho humano, nos ritos, nos corpos e sujeitos etnografados pelos fios invisíveis que a imagem percorre na significação da vida. De modo que, corroboram um campo visto sob determinado ângulo e com determinados limites, esses centros visuais se agregam às atmosferas imagéticas que envolvem a dramaturgia da linguagem fotográfica.

Para Aumont (1993:120), a imagem fotográfica é um espaço profundamente favorável ao imaginário, razão pela qual toda imagem fotográfica socialmente difundida em um dispositivo específico resulta da mesma abordagem, haja vista que, a paisagem representada atua no duplo efeito (na “dupla realidade”) de uma presença e de uma ausência. Toda imagem fotográfica encontra o imaginário, promovendo a articulação de redes de significado. O conhecimento fotográfico é um exercício que se aproxima do processo de alfabetização, ao mesmo tempo em que o aprendizado de uma língua envolve instrumentos de apropriação e assimilação num acontecer permanente.

3 CAMPOS DE SIGNIFICAÇÃO EM JARDIM, NO SERTÃO DO SERIDÓ: A INFÂNCIA PELA FOTOGRAFIA

O fotógrafo:

De acordo com as informações coletadas³, soube-se que Severino Ramos de Azevedo, nasceu no dia 25 de junho de 1916, no sítio Riacho do Meio, município de Jardim do Seridó – RN, era filho único de Remígio Joaquim de Azevedo e Maria do Carmo de Azevedo. Severino casou-se com Maria José de Azevedo em 1949; sendo que

³ Ao longo do segundo semestre do ano de 2005, desenvolveu-se pesquisa de campo na cidade de Jardim do Seridó/RN, junto às famílias dos fotógrafos (Severino Ramos e Zé Boinho), o segundo fotógrafo foi tematizado em minha dissertação quando operamos uma leitura do espaço urbano a partir das fotografias que ele deixou sobre a cidade.

da união conjugal nasceram Hugo Ramos, Edjan Ramos, Edjanir Ramos e Luciene Ramos. No contato com os familiares, soube-se que desde criança era amante da música, por essa grande paixão e por tocar eximamente bem recebeu o apelido de “Galinho”, foi músico da Banda Euterpe Jardimense, exerceu o ofício de fotógrafo a partir da década de 50, do século XX, incentivado por Zé Duda e por Heráclio Pires.

Passou grande parte de sua vida atuando na área de funcionalismo público municipal, chegando a falecer no dia 11 de agosto de 1992, em virtude de taque cardíaco, quando fazia uma viagem para Natal/RN.

O acervo:

A infância é um núcleo sempre vivo de apreciação e confecção do social. O qual se acessa na existência poética, nas formas de elaborações culturais, bem como, como memória que condensa uma forma plástica. Por isso, evocou-se dois eixos de significação da infância enquanto instante imaginado e/ou significado pela fotografia, que são:

- I) Investimento
- II) Estado primitivo.

I) No primeiro tópico (ver fotos 01, 02, 03) as imagens são sempre trabalhadas num plano de visão em que operam uma leveza na constituição das simetrias planas, um equilíbrio dos corpos, na constituição de uma cena plácida, na formação de uma pose.

Fotos: 01, 02, 03.



Fonte: Severino Ramos. Acervo pertencente à família do fotógrafo.

Ao mesmo tempo em que a perspectiva de investimento deriva de uma noção cultural em que são operacionalizados processos de criação de cada imagem, nas

quais os sujeitos ocupam os lugares que têm na vida social. Os ângulos, os recortes, e a seleção do ponto focal operam na transmutação de um ritual que se precisa vivenciar, um estado de criação da obra antro-po-socio-cultural.

De modo que, corroboram um campo visto sob determinado ângulo e com determinados limites, esses centros visuais se agregam às atmosferas imagéticas que envolvem a infância (Aumont, 1993, p. 250). A fotografia (ver fotos 01, 02, 03, 04) sob diferentes formas, com seus diversos usos e apropriações, promove implicações ao cotidiano e por extensão, às maneiras de representação e significação da vida social. Nos significantes visuais, revelados pela imagem, elabora-se formas e compreensão sobre as dimensões do que é dado a ver, dada a multiplicidade de elementos icônicos que se mostram na imagem fotográfica. Kossoy (2001, p. 37) elucida essa questão dizendo que “a fotografia é uma representação plástica (forma de expressão visual) indivisivelmente incorporada ao seu suporte e resultante dos procedimentos tecnológicos que a materializam” no seio da cultura que ensina ver.

O segundo tópico de significação do acervo permite compreender que há um campo estético vazado por uma série de fotografias em que a nudez é apreciada, é um estado infantil, uma inocência primitiva da qual se pode compartilhar (ver fotos 04, 05, 06, 07). É pertinente ressaltar que a imagem fotográfica se liga a uma multiplicidade de linhas graduadas na vida social, cujo pano de fundo, revela inevitavelmente narrativas situadas no trabalho humano, nos ritos, na vida, nos corpos e sujeitos etnografados pelos fios invisíveis que a imagem percorre na significação da vida. De modo que, corroboram um campo visto sob determinado ângulo e com determinados limites, esses centros visuais se agregam às atmosferas imagéticas que envolvem a dramaturgia da linguagem fotográfica

Fotos: 04, 05.





Fonte: Severino Ramos.
Acervo pertencente à família do fotógrafo.

Desse modo, as imagens fotográficas têm campos de visão que particularizam formas de ver, de ser e de estar no mundo, não apenas como reprodução fria do que somos, mas muito mais como realidade investida de significados, como repouso absoluta de memória, como amplitude de um estado criador numa abertura que acentua um repouso e/ou recusa na forma de olhar, assim, a imagem da infância opera na sutileza daquilo que vemos, como estado solitário integrante de um universo visitado pelo devaneio poético.

Nessas fotografias dispostas (fotos 01, 02, 03, 04, 05), há um estado primeiro abrasador que se alimenta num campo de visão reto, simétrico e aberto que permite múltiplas leituras, que resguarda infinitas formas de olhar uma subjetividade criada pela infância. Na medida em que, a subjetividade que cada imagem fotográfica dessas permite acessar permanece ainda no quadro das diferenças culturais, ao mesmo tempo em que “[...] A estação abre o mundo, mundos em que cada sonhador vê expandir-se o seu próprio ser. E as estações providas de seu dinamismo primeiro são as estações da Infância [...]” (BACHELARD, 2006:112).

Portanto, na emergência da imagem como experiência que interrelaciona os verbos fazer, suportar e olhar, o poeta orienta que, para além dos dispositivos que a contém, ela (a fotografia) é uma experiência de memória, pelo que foi e pelo que resguarda. Desse modo, numa tentativa de conhecimento do acervo infanto-poético sertanejo, adentramos no universo criativo do fotógrafo de uma infância permitida como esforço de significação da esperança, da inocência e do encanto, no qual sob diferentes formas e diferentes circunstâncias os campos de visão emergem.

4 CONSIDERAÇÕES PONDERADAS:

A leitura do acervo fotográfico deixado por Severino Ramos (1916-1992) permite múltiplas considerações sobre a infância, mesmo assim, preferiu-se verticalizar nosso foco de compreensão para um estado infantil operacionalizado nas estruturas da vida social. Em virtude, das pistas de significação do estado infanto-poético como renovação da própria experiência de quem se deixa “tragar” pela imagem. Mesmo que, uma das questões básicas de estabelecimento da transitividade da linguagem à imagem e vice-versa, seja o domínio estético que perpassa esse universo criador dado pela fotografia. De todo modo, pode-se considerar dois planos através dos quais se tem uma perspectiva da infância em que se revelam fortemente nos investimentos da cultura e nas apreciações possíveis da nudez. Sobretudo, porque acreditamos que as considerações estabelecidas ao longo desse texto são embrionárias tanto no sentido de conhecimento do acervo, quanto compreensão dos universos estéticos que o constitui, numa emergência singular elaborada pela imaginação poética.

5 BIBLIOGRAFIA CONSULTADA:

ANDRADE, Carlos Drummond de. **Antologia Poética**. 11ª ed., Rio de Janeiro, Jorge Olympio, 1978.

_____. **Poesia Completa** – conforme as disposições do autor. Fixação e notas de Gilberto Mendonça Teles. Introdução de Silviano Santiago, 2001.

AUMONT, Jacques. **A imagem**. Tradução Estela dos Santos Abreu, Cláudio César Santoro. Revisão técnica: Rolf de Luna Fonseca. – Campinas, SP: Papyrus, (Ofício de arte e forma), 1993.

BACHELARD, Gaston. **A Poética do Devaneio**. Tradução Antonio de Pádua Danesi; revisão da tradução Alain M. Mouzat, Mário Laranjeira. – 2ª ed. – São Paulo: Martins Fontes, 2006.

_____. **A Poética do Espaço**. Tradução Antônio de Pádua Danesi; revisão da tradução Rosemary Costhek Abílio – 6ª ed. – São Paulo: Martins Fontes, 2003.

BARTHES, Roland. **A Câmara Clara**. 6ª edição, Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984;

_____. **O prazer do texto**. Coleção Elos. Editora Perspectiva. 4ª ed., 1996.

DUBOIS, Philippe. **O Ato Fotográfico**. 2. ed., Campinas/São Paulo: Papyrus, 1993.

KOSSOY, Boris. **Fotografia e História**. São Paulo: Ática, 2001;

