O SERTÃO POTIGUAR EM TEMPOS IDOS: RESSURGÊNCIAS PELA FOTOGRAFIA

Evaneide Maria de Melo[1], Jossylúcio Jardell de Araújo[2]

[1]Prof[a]. Dr[a]. em Ciências Sociais pela Universidade Federal do Rio Grande do Norte. E-mail: Evaneide.melo@ifrn.edu.br
[2]Prof. Msc em Geografia pela Universidade Federal do Rio Grande do Norte. e-mail: jossylucio@hotmail.com

Resumo: A imagem fotográfica desperta pulsões, numa experiência provocativa que aciona o campo mítico-fenomenológico – "decifra-me ou te devoro". O texto fotográfico não constitui apenas um instante do "real", é muito mais que um recorte congelado do tempo passado, em grande medida, a fotografia de tempos idos, semi artesanal, em p&b, como a estudada aqui, permite em sua análise e/ou apreciação, uma repercussão de emoções, desconstruções, outras leituras, num fenômeno que repercute na alma daqueles que se interessam por ela. Na compreensão da imagem se dispõem regimes de subjetivação vazados por códigos culturais, domínios da linguagem, símbolos, experiências estéticas, criação simbólica, valores, memórias, imaginários. Nesse sentido, desponta o estudo, o levantamento e a sistematização do acervo fotográfico deixado pelo fotógrafo autodidata: Enoque Pereira das Neves (1918-2002), que produziu formas visuais reveladoras de orientações culturais coletivas e universos fotográficos imaginários. Ele fotografou por meio século a vida cotidiana do sertanejo, em terras potiguares e paraibanas. A compreensão do imenso acervo, avaliado em mais de cinqüenta mil fotografias é profundamente representativo da predileção temática circunstanciada pela paisagem sertaneja. A pesquisa é transversalizada pelos seguintes objetivos: proponho um reconhecimento do acervo de Enoque Pereira das Neves no intuído de compreender o universo imaginário presente em sua obra fotográfica. Invisto também, na possibilidade de fazer a leitura do acervo enquanto álbum imaginário.

Palavras–chave: Fotografia, Enoque Pereira das Neves, Imaginário, Gaston Bachelard, Terra sertaneja.

1. INTRODUÇÃO

Esse texto apresentado em forma de *banner*, durante o VII Connepi – Congresso Norte Nordeste de Pesquisa e Inovação, em Palmas/Tocantins, 2012, deriva de um estudo mais profundo em nível de doutorado denominado de"Álbuns fotográficos de/por Enoque Neves: uma poética visual", defendido junto ao PPGCS/UFRN. É preciso evidenciar que não se trata de um acervo de fotografias pessoais, trata-se do espólio fotográfico de Enoque Pereira das Neves (1918-2002), que é antes, um repertório visual coalhado de referências culturais, da memória, sendo também a possibilidade de invenção de um conteúdo novo na análise dessas imagens. Uma poética visual que tem uma clara dimensão memorialista e etnográfica, de um mundo tecido pelos códigos e valores da cultura. A fotografia consegue manter o sujeito ali, alimentando o devaneio da matéria.

Tive que empreender um longo trabalho de coleta e sistematização do acervo, implicando no reconhecimento de temáticas diferenciadas como: a natureza, o sujeito, a emergência simbólica da infância, a água, e a terra.

O exercício é pensar como se encerra universos imaginários nas/das formas de representação pela fotografia. Nessa dimensão, lanço os seguintes questionamentos: Qual a especificidade da abordagem que o fotógrafo Enoque Neves constrói? Que universo imaginário se pode adentrar através da fotografia? Como pensar uma (antro) poética da terra e da água através da fotografia? O que do imaginário sertanejo perpassa o acervo?

Nesse sentido, o trabalho problematiza o acervo fotográfico deixado por Enoque, fotógrafo que transversalizou o cotidiano do homem simples, das classes populares, da vida social nas cidades de São João do Sabugi-RN e Ipueira-RN, ao longo do século XX; e em cidades do sertão paraibano, como São Mamede, Patos, Pombal, Santa Luzia.

ISBN 978-85-62830-10-5
VII CONNEPI©2012

2. MATERIAL E METÓDO

Neste estudo enveredo pelo espólio de imagens, receitas, equipamentos, documentários, depoimentos de contemporâneos, amigos, familiares, bem como em documentos deixados pelo fotógrafo Enoque. E isso se explica, sobretudo, em função da preferência no regime visual de Enoque, que privilegiou demasiadamente a infância das classes populares, a família, os grupos rurais.

No exercício com a fotografia mobilizou, através do aprisionamento da luz, um cenário que se abria para as vivências das casas de fazendas sertanejas; o cotidiano da gente simples; a abundância da água em terras secas; as sociabilidades; os festejos; os caminhos mais estreitos, os atalhos, as trilhas no meio do mato; a morte; a vida, enfim, evidenciou um sertão vasto.

As caixas de papel *Kodak* estão guardadas com a família dele (Dona Floriza e Riovaldo), totalizando quase cento e vinte caixas, algumas já bastante desgastadas, mas todas recheadas de negativos em diferentes tamanhos.

Também, chapas de vidro. Os vizinhos dão conta de que Enoque ia diariamente ao seu armazém fotográfico e ficava horas e horas mexendo em suas fotografias. Era ele quem fazia a higienização das caixas, fazia o combate aos cupins que atacaram algumas centenas de negativos, fazia a limpava das caixas e cuidava para deixar tudo no devido seu lugar. Essa dedicação se observa até o dia de sua morte, quando foi acometido de um infarto fulminante. Na ocasião, saiu para fazer uma visita a um velho amigo. Seu objetivo era levar três negativos fotográficos, do tempo que aquele amigo era jovem.

Ainda como procedimento metodológico mobilizo a poética imaginária da imagem constitui procedimento metodológico de pesquisa nos domínios da imaginação criadora abordada por Gaston Bachelard (1978, 1998, 1990b, 2006).

A fenomenologia da leitura poética coloca de lado a crença na ingenuidade da realidade das coisas ao abordar os fenômenos que se manifestam por meio da consciência intencional, antes tocam, emocionam, deslocam, deformam, despertam uma consciência imaginante na potencialização da imagem poética, na fenomenologia da matéria. No dizer de Richer e Franckowiak (2005), “o devaneio proporcionado pelas imagens poéticas advém quando essas emergem na consciência como produto da alma e do coração”. As imagens são assim, vivas, experimentadas, (re) imaginadas em uma concepção de valores que restitui de uma só vez sua novidade, implicando no devaneio das imagens poeticamente imaginadas.

O método fenomenológico bachelardiano, de acordo com Richer e Franckowiak (2005, p.65), opera no maravilhamento proporcionado por uma imagem poética que desnuda o sujeito maravilhado, aprofundando uma experiência sensível num exercício que repercute através da fala, do riso, do sonho, da pulsão em continuar na mobilização da imagem. As autoras manifestam “esse aprofundamento, incognoscível em sua integridade, leva o devaneador ao desejo e à alegria múltipla de falar, atingindo, desse modo, as ressonâncias”.

A fenomenologia bachelardiana é um contraponto à atividade objetiva da razão, que se realiza a partir do par repercussão/ressonância. Richer e Franckowiak (2005), asseguram que a imaginação busca entender a imagem no interior dela mesma, sem antes, nem depois, muito mais como deformação da imagem, Bachelard (1978, p. 191) diz

> A exigência fenomenológica com relação às imagens poéticas, aliás, é simples: resume-se em acentuar-lhe a virtude da origem, em apreender o próprio ser de originalidade e em beneficiar-se, assim, da insigne produtividade psíquica que é a da imaginação.

A imaginação criadora tem funções completamente diversas da imaginação reprodutora, a ela pertence essa função de irreal que é tão imprescindível quanto a função do real, legitimando assim todo o devaneio da imagem. No entendimento de Soares (2011, p. 70)

> A suficiência da imagem poética, para além da estética e da própria obra de arte, é o que a faz sem causas. Assim, o ato poético do devaneio não cabe

> pretérito – no sentido de que não podermos seguir sua preparação e seu aparecimento, mesmo que possamos associá-la a fragmentos de outros tempos e lugares.

O devaneio poético permite que se deforme as imagens. A fotografia, que tem historicamente sido pensada como segunda realidade, como pura verdade, cai por terra numa leitura bachelardiana a qual não se priva da função de irrealidade. O devaneio tem a dimensão de

> testemunho de uma função de irreal, função normal, função útil, que protege o psiquismo humano, à margem de todas as brutalidades de um não-eu hostil, de um não-eu estranho (BACHELARD, 1996, p. 13).

Assim, entendo que o fotógrafo Enoque, poeta das luzes que se interessava por coisas aparentemente vis, num primeiro instante sem interesse algum "como a criança, na faculdade de se interessar intensamente pelas coisas, mesmo por aquelas que aparentemente se mostram as mais triviais" (BACHELARD, 1996, p. 18), deixou antes um acervo necessário ao pensamento, pelas significações, imaginários nos quais se pode deformar através da mobilização criadora.

3.RESULTADOS E DISCUSSÃO

Vendo d'água a terra cheia
Eu sinto doce lembrança
Do meu tempo de criança
Dos meus açudes de areia
(José Lucas de Barros)

Foi perto da água e de suas flores que melhor compreendi ser o devaneio um universo em emanação, um alento odorante que se evoca das coisas pela meditação do sonhador.
(Bachelard, 1998)

As epígrafes acima abrem esse subtópico no qual se apresenta uma breve explanação de um dos capítulos que constituiu a tese "Álbuns fotográficos de/por Enoque Neves: uma poética visual", na qual, refletiu-se à luz das inspirações bachelardianas, dois assuntos de grande envergadura na obra deste epistemólogo, poeta, filósofo, e escrito francês – os assuntos Terra e Água foram amplamente tematizados por Bachelard, em outra medida amplamente temáticas fotografadas por Enoque.

Em decorrência do amplo estudo empreendido compreendo que com a fenomenologia bachelardiana se têm uma ressonância poética das imagens da terra e da água, ambas temáticas circunstanciadas no acervo fotográfico de Enoque. Como agricultor de berço e de experiência, "escrevia" as terras áridas com o gume cortante da enxada; plantou, arou, colheu nos roçados verdejantes – espaço vital do homem sertanejo que em safras de feijão, milho, melancia, e jerimum – alimentava a vida.

Sua fotografia "colheu" a terra e a água do sertão, numa dinâmica seminal. Essas imagens restituem um universo imaginário das potências de criação dos elementos da matéria aquosa e ígnea, numa fenomenologia do espaço poético (BACHELARD, 1978). Andando pelos recônditos espaços, conheceu os caminhos e as veredas do gado, vivenciou os segredos de uma natureza ainda pouco humanizada. Atentou para o povo em suas relações com a natureza.

Celebrou os regimes das enchentes dos açudes, rios e barragens, símbolos de esperança e bonança em terras áridas. A água representa a possibilidade de renascença para os homens e animais que vivem a angústia da privação desta.

A terra é provedora, assim que a pegamos com a mão curiosa e corajosa, excita a vontade do trabalho (BACHELARD, 2003, p. 1). As imagens fotográficas da terra acionam uma potência ativista. A terra é vivida pelo homem que nela desenvolve sua experiência sertaneja, o homem está na terra e

todo o resto – o gado, o criatório, as lavouras, a colheita, a casa, os amigos, a família. Uma fotografia que alimenta a alma.

A fenomenologia bachelardiana da matéria permite desvelar mundos de imagens da terra e da água. Mobilizo o fenômeno da imagem poética como uma ressonância que emerge na "consciência", como um produto do coração, da alma, do ser (BACHELARD, 1978). A imaginação poética interliga e constrói imagens numa espécie de "desdobramento" de imagens, que por mais parcial que seja seu objeto – uma simples imagem –repercute na alma do sonhador, pois "a fenomenologia traz à pela luz a tomada de consciência de um sujeito maravilhado pelas imagens" (BACHELARD, 2006).

A noção de ressonância ressoa imagens poéticas em plenitude; *ressoar* é o verbo da propagação, desdobra, alonga, desperta mil imagens, no sentido polifônico – nesse caso a poética está para além das imagens fotográficas deixadas por Enoque, mas as imagens constituem o manancial de inspiração poética.

O sonho de água é um indício da vontade de parecer, de duplicar de um sonhador que a contempla. O imaginário da água encontra raízes profundas e nutritivas, a água "não constrói mentiras verdadeiras" (BACHELARD, 1990b), a imagem da água é um imaginário materializante, que une sonho de água a devaneios sensuais.

Diante das águas Narciso tem a revelação de sua identidade, entre o ver e o mostrar, Narciso deseja a água para ser o dono de sua própria imagem. Narciso se entrega às águas, o homem do sertão é o Narciso que olha para a natureza buscando entender os "sinais" do tempo, atribui à água o centro do mundo, a precipitação d'água generaliza a beleza narcísica nos sertões, pois é a água o elemento maravilhoso.

O acervo de Enoque sobre a água recorre a três temáticas denunciadoras do apego do sertanejo à água: a valorização de um movimento vivo (o pescador, a canoa, o açude, e o peixe); a celebração (os banhos, e os encontros) e a água como substância de natureza feminina fecundante. Sendo que o mais importante é pensar a água como um elemento singular que transversaliza a vida no sertão de modo *unificador*, a imaginação material da água tem um movimento quase imóvel e silencioso, "a água leva-nos. A água embala-nos. A água adormece-nos. A água devolve-nos a nossa mãe" (BACHELARD, 1990b, p. 136).

De outro modo, as vivências no sertão a água e a terra apresentam relação de oposição e complementaridade entre falta e excesso, a umidade da terra molhada é o ponto de fuga da aridez, provedora da vida.

A composição fotográfica da água tem plasticidade. Os ângulos são retos, os horizontes amplos, numa composição com bastante unicidade; o espaço da água é superficial, o espelho d´água se sobressai como símbolo da matéria criante.

De outro modo, a terra na fotografia de Enoque é debitária da "imaginação criadora" (BACHELARD). Apresenta-se como criação original e injuntiva biográfica/confeccionista, uma vez que a fotografia da terra resgata a origem, a experiência inicial do fotógrafo com a terra.

Trabalhou a terra desde a terna infância, um ofício que o acompanhou na vida. O sertão é o local depositário de uma vida sertaneja, o local onde Enoque nasceu, cresceu e morreu. A terra se associa à tradição, ao trabalho, à permanência do ser que se encontra no lugar.

Daí investir na ideia de que a terra plasma a vida do fotógrafo não como cenário, ou coisa "exótica", muito mais "matéria de poesia", ressalta a imagem da terra como mobilidade, ativismo, sonho laboral, ação. A terra é o lugar em que o homem se insere e partilha a vida, processa um ritmo natural nascer/viver/morrer, fazer/desfazer na alternância cíclica do devir. Fauna, flora e criatório se prologam pelo horizonte sem fim da caatinga, como um jardim cultivado pelo braço do homem, do cavalo e do boi.

Na imagem fotográfica que Enoque constrói do homem em seu viver cotidiano desponta muito mais do que a própria terra. Aciona a imaginação da intimidade, da "entrada" no mundo, da profundidade, da prospecção ígnea, da profundidade que adentra na litologia da alma.

A imagem da terra aciona uma busca interior, a terra mobiliza o desejo de endogenia, "queremos ir ao interior das coisas" (BACHELARD). A terra embute a semente. Arrasta os dramas do viver, e mobiliza a consistência simbólica do trabalho, "escavando" a matéria ígnea.

Sua "obra-vida" fotográfica emerge como fragmento de lembrança, numa intimidade física de quem conheceu as diferentes práticas do *lavourar*, da colheita, da plantação, da lida com o gado, como lembrança que precisa acessar através do lirismo "real", ficcional e como forma de expressão estética do sujeito filiado à terra.

Mesmo se tratando de um fotógrafo profissional, a fotografia da terra é destituída de qualquer repositório temporal, emerge como desejo, vontade e *autorretrato* do sujeito, no reconhecimento íntimo de seus lugares reais-imaginários, acionando um desejo entrada, permanência na terra.

4. CONCLUSÃO

A imagem da terra é imaginada como força e trabalho. Num tempo do sertão que havia famílias numerosas trabalhando junto aos roçados, a colheita do algodão, no exercício laboral filiado aos tempos da natureza. Os campos, os rebanhos e os pastores que viviam entre serras e vales.

Também nesse acervo se revela uma experiência com a água, instaurando um sentido de profundidade, dormência, melancolia. Água profunda e caudalosa povoa o imaginário onírico, mesmo que circunstanciada na imagem fotográfica.

A água se mostra como campo estético grandioso, contrastando com seu entorno, um campo de visão em sua majestosa grandeza, o cheio, o espaço pleno, a fecundidade criadora das águas dos rios intermitentes que cortam os sertões. Por outro lado, Tifão é a sua antítese, a personificação da aridez e da fome, quando a àgua baixa o medo da penúria retorna.

A vida no sertão depende do líquido nutritivo – água, como a criança depende do leite materno. A intuição da bebida fundamental, da água nutritiva como um leite, da água encarada como o elemento que digerimos com evidência é tão poderosa que talvez seja com a água assim 'maternizada' que se compreende melhor a noção fundamental desse elemento (Bachelard, 1997, p. 130 *Apud*, Macedo, p. 81).

5. AGRADECIMENTOS

Ao REUNI/CAPES/UFRN por ter me concedido uma bolsa de apoio a docência, necessária quando estive por Natal/RN; ao IFRN/Campus de Caicó por disponibilizar e viabilizar a minha participação no evento.

6. REFERENCIAS

ACHUTTI, Luiz Eduardo Robinson. **Fotoetnografia:** um estudo de antropologia visual sobre cotidiano, lixo e trabalho. Porto Alegre. Tomo editorial, Plamarinca, 1997.

ALMEIDA, Ângela Maria de. **Estética do sertão**. Tese (Doutorado em Ciências Sociais) Universidade Federal do Rio Grande do Norte – Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais. Natal, 2004.

ASSARÉ, Patativa do. **Digo e não peço segredo**. (Org.) Guirlanda de Castro; Danielli de Bernardi. São Paulo: Escrituras Editora, 2001.

_____. **Antologia poética**. (Organização e prefácio) Gilmar de Carvalho. Ed. Demócrito Rocha. Fortaleza, 2007.

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

BACHELARD, Gaston. **O direito de sonhar.** Trad. José Américo Motta Pessanha..../*et all*/. 4 ed. – Rio de Janeiro. Bertrand Brasil, 1994.

_____. **A poética do espaço.** Seleção de textos José Américo Motta Pessanha. Trad. José Moura Ramos. São Paulo: Abril Cultural, 1978. (Coleção Os Pensadores).

_____. **A água e os sonhos**. São Paulo: Martins Fontes, 1990a.

_____. **O ar e os sonhos:** ensaio sobre a imaginação do movimento. Tradução Antônio de Pádua Danesi. São Paulo: Martins Fontes. 1990b.

_____. **A terra e os devaneios da vontade**: ensaio sobre a imaginação das forças. Tradução Maria Ermantina Galvão. 2ª ed. São Paulo: Martins Fontes, 2001. (Coleção Tópicos).

_____. **A terra e os devaneios do repouso:** ensaio sobre as imagens da intimidade. Tradução Paulo Neves. 2ª ed. São Paulo: Martins Fontes, 2003. (Coleção Tópicos).

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

_____. **Fragmentos de uma poética do fogo**. Tradução Norma Telles. Organização e notas Suzanne Bachelard. Ed. Brasiliense. 1990c.

_____. **A formação do espírito científico**: contribuição para uma psicanálise do conhecimento. Rio de Janeiro: Contraponto, 1996.

_____. **O racionalismo aplicado**. Rio de Janeiro: Zahar, 1997.

_____. **A água e os sonhos**: ensaio sobre a imaginação da matéria. São Paulo: Marins Fontes, 1998.

_____. **A poética do devaneio**. 2ª ed. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

RICHER, Sandra; FRANCKOWIAK, Ângela Cogo. A poética do devaneio e da imaginação criadora em Gaston Bachelard. In.: **Anais do I Seminário de Educação, Imaginação e Linguagem Artístico-Culturais.** 2005.

SOARES, Ednalda. **Miguilins no sertão da cabaça azul:** incandecência, infância e devaneios poéticos em Mutum. Dissertação apresentada ao Programa de Pós Graduação em Ciências Sociais. UFRN, Natal, 2011.

ucr.edu/~mirella/Dicas.html> Acesso em: 12 fev 2007.