

FOTOGRAFIA, ESPAÇO E CIDADE: CURRAIS NOVOS DE 1935 A 1970

Autor: Gênisson Costa de Medeiros¹

Introdução

Conhece-se o fenômeno urbano através da linguagem que o representa e constitui a mediação necessária para a sua percepção: não pensamos o urbano senão através dos seus signos.

Lucrecia D'Alessio Ferrara

A epígrafe acima traduz a trajetória teórica que seguiremos para entendermos a representação da cidade de Currais Novos/RN, a partir da fotografia, objetivando decodificar os signos presentes na imagem, a fim de entender a cidade e o seu movimento. A possibilidade de romper com a aparente homogeneidade do espaço urbano se constitua, neste trabalho, como a chave para a decodificação da sua lógica. Esse exercício “supõe o conhecimento da sintaxe, do modo de formar que o identifica, das faixas de linguagens que se combinam para a sua constituição” (FERRARA, 1988: 3).

Não se trata de fragmentar deliberadamente o espaço citadino, mas estabelecer um diálogo aberto, recolhendo os fragmentos do enunciado imagético para atualizá-los textualmente. Assim, pretendemos ler o “alfabeto” da cidade, suas vogais e consoantes, sílabas e fonemas que se revelam na texto imagético, a fim de acessarmos os signos e suas zonas silenciosas, que, muitas vezes, tornam-se ilegíveis.

Portanto, despendemos nossos esforços em acessar o urbano a partir de fotografias, pensando a cidade através dos seus signos, esta revelando-se como o espaço do não-verbal, daquilo que não necessariamente está escrito em palavras, mas se encontrando em uma linguagem visual, gestual e auditiva. Neste sentido, “a primeira chave da leitura da cidade enquanto espaço não-verbal é a recomposição, isto é acionar os signos com o fim de afetar os sentidos. Um reengendrar do espaço urbano para flagrar formas, volumes, movimentos” (FERRARA, 2002, p.34).

¹Geógrafo e Mestrando em Geografia pela Universidade Federal do Rio Grande do Norte.

Lendo a cidade

Assim, como o agrupamento de letras formam palavras que representam sons e idéias, as pedras, o homem e seus “monumentos” formam a escrita da cidade. A cidade talvez seja isto: uma escrita em pedras, feita por homens que transformam o espaço, articulando peças, contínuas e descontínuas, das quais emanam cores e formas, sons e silêncios, desejos e decepções.

As impressões citadinas produzem uma caligrafia de sons, imagens, formas e funções, “num jogo de abundância de formas e insuficiência de palavras” (DANTAS, 2005: 15). Nesta feição da cidade, Barthes (2001), teorizando sobre a significação do espaço urbano, propõe, para atingir níveis de complexidade e interligação de conhecimentos, uma formação do pesquisador em semiologia, geografia, história, arquitetura, urbanismo e psicanálise. No entanto, esse nível de complexidade figura-se não como uma condição necessária, mas como uma proposta ideal. A sua verdadeira proposição parte da leitura do urbano, apoiando-se em uma estrutura de leitura subjetiva, apresentando “reflexões de amador, no sentido etimológico da palavra: amador de signos, aquele que ama os signos, amador de cidades, aquele que ama a cidade” (BARTHES, 2001: 219), num jogo de afetividade entre o sujeito que olha e a projeção que se revela.

Esta projeção da cidade é entendida como um conjunto de elementos/imagens fragmentados que possui o poder de significar algo para aquele que se presta à observação e ao uso. Assim, esses elementos/imagens colocam-se na ordem de um significante, que submetidos a determinadas condições de observação, originam os mais diversos significados, que podem conter extrema imprecisão, uma vez que são formulados no silêncio de quem observa e na multiplicidade inerente da condição humana.

A significação da estrutura citadina coloca-se como uma prática cultural, um treinamento do olhar que busca significar o objeto auferido. Na leitura da cidade, Barthes (2001: 224) engendra proposições na elaboração da passagem da metáfora à análise, ou seja, à descrição de sua significação, a partir de procedimentos que consistem em “dissociar o texto urbano em unidades, depois em distribuir essas unidades em classes formais e, em terceiro, em encontrar as regras de combinação e de transformação dessas unidades e desses modelos”. Esse processo possibilitaria, em última instância, a expansão do significante, ou seja, a da forma e do objeto, para conseguirmos acessar função e subjetividade que compõe a escritura citadina.

Essa escritura foi salvuardada, durante muito tempo, no interior de seu desenvolvimento, pelas ciências humanas e físicas; pela pintura, pela literatura, pela fotografia e outras “artes de fazer”², que permeiam as relações humanas, constituindo um arcabouço de representações para ler a cidade. Assim, das inúmeras possibilidades de acessar o texto da cidade, optamos por imagens fotográficas, pois entendemos que estas ativam a memória, num jogo dialógico entre as relações com o mundo atual e as interpretações sobre uma realidade pretérita representada. A memória, nesse contexto, é construída a partir de um diálogo entre a representação e o olhar que impõe significado. Neste processo de significação, a semiótica, como uma estrutura teórica de se entender o mundo, nos empresta alguns conceitos que, bricolados com outros, possibilitam uma visão ampliada desta realidade.

Neste trabalho, acessar a fotografia é compreendê-la como uma representação icônica, ou seja, como uma qualidade analógica entre representação e referente, onde a realidade passa pelo a interpretação de um olho humano provido de um aparato técnico. No entanto, o ícone não se presta como condição única para a leitura da imagem fotográfica; ele possibilita o reconhecimento a partir dos seus traços qualitativos. O que, realmente, a fotografia traz de novo para conceber uma dada realidade é a sua condição de indexicalidade; de se relacionar existencialmente com o seu referente. Sem o ícone “o índice não passaria de uma porção de rastros não identificáveis” (SCHNEIDER, 2002: 25).

Assim, os tempos e espaços contidos no reservatório de impressões e sentidos inerente à fotografia constituem-se como rastros icônicos que indicializam forma e função, contidos no espaço citadino, gerando cognitivamente a dialógica de lembrar-esquecer, conhecer e reconhecer, observar e refletir. Mesmo sendo um fragmento da realidade, a fotografia amplia os horizontes de interpretação do sujeito/leitor, quando este submete a imagem aos meandros da memória, num jogo de sedução, no qual o significado produzido conecta os espaços em um mosaico imagético, vislumbrando a realidade por diversas óticas.

A fotografia, enquanto componente desta rede complicada de significações, revela, através da produção da imagem, uma pista. A imagem considerada como fruto do trabalho humano pauta-se em códigos convencionalizados socialmente, possuindo, sem dúvida, um caráter conotativo que remete às formas de ser e agir do contexto no qual estão inseridas as imagens como mensagens. Entretanto, tal relação não é automática, pois, entre o sujeito que olha e a imagem que elabora, existe muito mais do que os olhos podem ver (CARDOSO e MAUAD, 1997: 406).

² CERTEAL, Michel. **A Invenção do Cotidiano**: artes de fazer. Vol.1. 6ªed. Petrópolis: Ed.Vozes. 1990.

Portanto, acessar a memória contida no documento visual é “conservar ou elaborar o passado, mesmo porque o seu lugar na vida do homem acha-se a meio caminho entre o instinto, que se repete sempre, e a inteligência, que é capaz de inovar” (BOSI, 1994: 68), lançando o sujeito/leitor na realidade imagética, que se constitui como a realidade dos signos. Esta realidade é construída no laborioso trabalho do olhar, instituindo-se como uma prática cultural, em que os elementos recolhidos pelo leitor, são signos fragmentados, que, submetidos à observação, geram a expansão do significante.

Revelando Currais Novos

A partir do arcabouço teórico, discutido anteriormente, propomos a leitura de um conjunto de imagens fotográficas forjadas no espaço citadino de Currais Novos/RN, entre 1935 a 1970. Esse exercício se constitui como uma narrativa imagética que conta histórias, que contém histórias; que revela, simultaneamente, ato e produção, objeto e signo. Imagens que indicializam dois momentos da evolução urbanística de Currais Novos: o primeiro pautado na atividade agropastoril e o segundo na atividade extrativista da *scheelita*, fragmentando o nosso olhar a partir de duas perspectivas econômicas de se produzir o espaço.

Se tomarmos como referencial as demais cidades da região do Seridó, onde está inserida Currais Novos, percebemos que a construção do seu espaço geográfico se bifurca no momento em que suas forças produtivas ganham novos rumos. É como Carlos apud Gomes (1997: 20) coloca: “Em cada momento histórico, teremos uma produção social peculiar e coerente ao desenvolvimento das forças produtivas, conseqüentemente, uma produção espacial determinada”.

Na construção do Seridó, segundo Gomes (1997), a pecuária se instaura como o elemento fundante deste território, no momento em que a ocupação da Capitania do Rio Grande se estende para o interior. Do final do Século XIX até meados do Século XX, o algodão sedimenta uma outra forma de territorialização, redefinindo e articulando o território. Esta seria a linearidade para todas as cidades do Seridó, resultante de todo um processo histórico, econômico, político e social. Porém, na cidade de Currais Novos, a produção de *scheelita*, a partir de 1943, se constitui como uma territorialidade de caráter local, atingindo uma expressividade no mercado nacional e internacional, que vai configurar esse espaço nos moldes da produção capitalista industrial.

Todos esses elementos se refletem no espaço dessa cidade, como um turbilhão de impressões, formas e funções, onde os elementos da modernidade não sopram tão timidamente como nas outras cidades circunvizinhas, fazendo desta, a vitrine dos mais sofisticados equipamentos urbanos de que se tem notícia por essas paragens, até o momento.

No conjunto de imagens submetidas à leitura, a cidade foi revisitada por passos oculares e cognitivos. Um dedilhar visual do espaço, para flagrar a “enciclopédia” imagética de Currais Novos.

“Voyeur”: um olhar totalizante?

Imagem panorâmica do centro da cidade no ano de 1937



Foto: Helena Coelho

Acervo do projeto de pesquisa “Fotografia e Complexidade: itinerários norte-rio-grandenses.

Mergulhando na imagem e na imaginação, escolhemos uma fotografia panorâmica do centro da cidade, datada de 1937, registrada sob a lente de Helena Coelho, no I Congresso Eucarístico. O olho totalizante da fotógrafa, ao mesmo tempo em que se exclui da massa, da interação social com os sujeitos “ordinários”, transfigura-se em “voyeur”, conforme podemos compreender a partir da concepção de Certeau (1994). Ela pode ver todas as coisas sem ser vista, porém não possui conhecimento completo sobre elas; não tem o poder de manipular a pose, de organizar os sujeitos como peças de xadrez, mas tem o poder de conjugá-los em uma única imagem; não consegue movimentar tais peças, em virtude de uma estrutura que, panoramicamente, tornou-se lisa e escorregadia. A cidade para a fotógrafa se constitui como um simulacro, sem arreios e sem chão; uma espécie de onipresença falseada,

estando em todos os lugares e em lugar algum. Ao retornar ao “tabuleiro”, esta voltará a jogar as peças do cotidiano, comensurando o seu ângulo, restringindo seu olhar.

Nessa perspectiva, o exercício de leitura desta imagem coloca-nos em posição semelhante à de Helena Coelho. A totalidade com que nos defrontamos guia-nos por caminhos também dissimulados e duvidosos. Observando o que se revela, percebemos uma larga rua circunvizinhada por outras, que se estendem até a fronteira urbana. Essa cartografia é organizada por construções bastante alinhadas e padronizadas, sopros da modernidade, das novas relações do homem com o meio. Esta Currais Novos, ainda é o espaço do algodão e do gado, do labor comum a todas as cidades do Seridó, que imprime circunstancialmente em um desenvolvimento tímido. Vislumbramos tais proposições nas delimitações cartográficas que dão volume quantitativo à estrutura citadina.

A intimidade com a imagem faz-nos perceber as peças que compõem o “tabuleiro” da cidade. Neste movimento de pura subjetividade, encontramos fragmentos que dilaceram e reúnem o espaço representado. Ao esquadrihar a fotografia, o nosso olhar foi conduzido para um dos lados da rua, revelados na imagem, onde vislumbramos vários automóveis estacionados, cartografando a rua e a própria fotografia. Um carro se aproxima à procura de um espaço para compartilhar com os demais automóveis estacionados, um lugar. Lugar este que indicializa relações de poder, daqueles que possuem (supõem-se que os proprietários dos automóveis tenham posses), com os demais cidadãos. Quem nunca sonhou em ter um carro estacionado naquele lugar? Percebe-se uma cartografia que, simbolicamente, delimita as relações sociais de poder, constituindo-se um campo de forças (relação de forças). Assim, o poder não somente reprime, mas também produz efeitos de verdade e saber, práticas e subjetividades, organização e desorganização, na concepção Foucaultiana. Percebe-se, então, que o espaço da cidade é tramado por tais relações, e que, nesta fotografia, foi revelada sub-repticiamente, a partir de um fragmento deliberado.

Espalhados por toda a rua, como se cada recanto precisasse ser apropriado, sentido, pisado, vislumbramos grupos de pessoas. Quatro senhoritas desfilam penteados e vestidos. A proximidade na qual foram registradas denunciam os cochichos, as gargalhadas, as conversas que, possivelmente, têm como personagens principais os rapazes. Estes, por sua vez, também desfilam em grupos, à procura de alguma donzela que esteja fazendo parte das comemorações da cidade. Estas são cenas do cotidiano, “traço do real”, se pensarmos a imagem foto, inseparável do ato que a funda; na conexão física da reflexão luminosa de um referente específico para um suporte fotossensível, idéia esta defendida por Dubois (1990).

Ao pé do “Cristo”, pessoas posam para fotografias, na esperança de não deixarem esse momento se apagar. Outras observam, admiradas, aquele monumento, um tanto quanto cosmopolita. Outros sujeitos se espalham por casas e calçadas, colocando as conversas em dia e esperando algo que a imagem não possibilitou revelar. O sentimento desses sujeitos “congelados”³ transpõe a imagem, sua iconografia, fazendo o escritor destas palavras experimentar “saudade”, sem nunca ter vivido este momento, “conhecer” estas pessoas sem nunca ter estado com elas, “andar” por estas ruas sem nunca tê-las trilhado. A fotografia possui este poder de causar sensações, talvez explicada pela proximidade com o seu referente. Neste sentido, ela se constitui como um signo indicial veiculado iconicamente.

A coleção de imagens do primeiro momento analisado, e que, neste momento, não foram contempladas com uma leitura mais aguçada, nos permitiu enxergar o cotidiano de uma cidade que, em vias de intenso desenvolvimento urbanístico, ainda resguarda em suas “linhas imaginárias” as luzes da atividade agropastoril, das tímidas transformações que vão sendo impressas na imagem cidadina, em que a organização do espaço também reflete a organização dos elementos revelados nas fotografias.

Molduras da modernidade

O espetáculo da modernidade que se desenvolve em Currais Novos, na década de 60 e 70, auge da *Scheelita*, modela imagens. A torre da Igreja de Sant’Ana não possui mais a mesma imponência de antes; o que parecia grandioso, vai aos poucos modelando-se como mais um elemento dentro da cartografia da cidade.

A indústria extrativista mineral proporcionou um elevado crescimento urbanístico em Currais Novos. Devido aos pagamentos efetuados do I.U.M (Imposto Único Mineral) e do I.C.M. (Imposto Sobre Circulação de Mercadorias) dessas empresas, o município obtém melhores condições econômicas, visto que, as referidas empresas não só contribuem economicamente, mas provêm um maior contingente populacional, aumento considerável do comércio e conseqüentemente aumento do Fundo de Participação do Município que permite a realização de obras urbanísticas”(GOMES, 1981: 22).

O período da mineração faz surgir a verdadeira identidade da cidade moderna: rádio, cinema, sistemas financeiros, indústrias, entre outros. Essa infra-estrutura urbana é decorrente, principalmente, de um espírito empreendedor, nomeado de Desembargador

³KOSSOY, Boris. Fotografia e História. São Paulo: Ática, 1989.

Tomaz Salustino, dono da Mineração Tomaz Salustino S.A., esta ultima, podendo se apresentar neste momento, como uma das responsáveis pelo status que este minério (Scheelita) ocupa dentro e fora do território nacional.

É nesse cenário dinâmico da evolução urbana de Currais Novos que as imagens revelaram uma configuração histórica/econômica e social das múltiplas relação que são tramadas. Tais configurações são “tatuagens” expressas paisagisticamente, e que, na ordem da visibilidade, se dão a significar. Imagens/signos que revelam o espaço simbólico, como também, o “concreto, praticado, vivido e percebido, um espaço da vida” (BESSE, 2006: 87).

Se este é vivido, praticado e percebido, sua concretude é ativa e passiva, neste movimento. Age sobre os que aí transitam e é modificado por esses mesmos sujeitos, como se fosse uma via de mão dupla. Nesse movimento, o fotógrafo Raimundo Bezerra, praticando a urbanidade, revelou Currais Novos a partir de 1950. Da coleção de imagens forjadas por ele, uma se evidenciou, talvez, pela capacidade de não conseguir significar no primeiro momento, ou de suscitar vários ao mesmo tempo. Com a inquietação de pensar que a imagem sempre traz algo de novo cada vez que a dedilhamos visualmente , aguçamos nosso olhar, no re-visitado constante e delicado sobre esta fotografia.

Aspectos urbanos (Década de 60)



Foto: Raimundo Bezerra

Acervo do projeto de pesquisa “Fotografia e Complexidade: itinerários norte-rio-grandenses

Parece que a cidade vibra; ternos e vestidos são postos a uso. O vento sopra despenteando as árvores; o espaço está eufórico. Os passantes da cidade, movendo-se em direções distintas, são retratados, trilhando os caminhos insinuados pela paisagem, pelas formas e ângulos que se dão à leitura do trajeto. Sujeitos da cidade que vão e vem sem um

sentido preciso na narrativa imagética. Se, por um lado, a impossibilidade de tramar essa narrativa acha-se ilegível neste momento, por outro, a intencionalidade do fotógrafo em representar tais elementos que estruturam a imagem são signos codificados que se personificam na relação homem/meio.

Na fotografia, as fachadas consomem o ângulo. Foco da imagem, elas se insinuam como estrutura a ser pisada. Os pés dos andarilhos parecem não tocar em solo firme, mas sobrevoar pelas paredes. Raimundo Bezerra, neste momento, representou a sua Currais Novos; grandiosa, austera, voltada para o céu, perdendo-se neste céu. Tão grandiosa se apresenta; fachadas falantes, ícones retumbantes, que sussurram (índice) o desenvolvimento, ou a própria concretude deste. A perspectiva do fotógrafo é de trabalhar a arquitetura enquanto elemento de elaboração da profundidade do campo visual, onde a moldura limite da imagem insinua a continuidade das formas representadas. O enquadramento elaborado, nos leva a atentar um certo desprezo pela horizontalidade exacerbada, vista sem uma interpretação mais apurada. Tanto no plano inferior, quanto no superior tem-se uma bricolagem com os elementos da arquitetônicos. A rua e o céu dividem com esta os planos evocados a necessidade do fotógrafo em atribuir importância as formas urbanas que insinuam a modernidade nesta cidade indicializando, justamente, o perfil que compõe os diversos discursos de progresso e civilidade em Currais Novos.

A cidade imaginada por Raimundo Bezerra é imagética, e se familiariza com o contexto virgente de desenvolvimento de Currais Novos. Pretendendo ser grande, esta parece imprimir nos sujeitos que aí vivem o imaginário da modernidade, das formas caleidoscópicas que significam o espaço/tempo. Cidade imaginada pelo fotógrafo, como também pelos que aí moram. O fotógrafo é extensão do seu espaço; nele é impresso o imaginário coletivo e individual que refina o seu olhar. Talvez a imagem que os usuários/leitores têm de Currais Novos seja a mesma do fotógrafo.

Neste questionamento, nos firmamos na idéia de que a construção do imaginário são bricolagens imagéticas que se apresentam aos usuários/leitores da cidade, como um mosaico, no qual tais imagens dizem sobre o espaço, como este é produzido e como é organizado.

As imagens forjadas por Raimundo Bezerra dizem muito disto. Os desfiles cívicos, missas, procissões, rituais fúnebres e inaugurações presentes no conjunto de fotografias do período recortado são eventos citadinos que mesclam o rural e o urbano, o elitizado e o segregado. São representações que retratam a condição humana do sertanejo, a

devoção fulgurante, a educação normalista, o civismo e os aspetos regionais que caracterizam esse espaço na sua interação com o desenvolvimento decorrente.

Portanto, construindo uma conexão dos significados construídos, a partir da narrativa imagética, buscamos atribuir legibilidade à fala da cidade, à memória de seu povo, aos elementos que a configuraram, aos monumentos que a constituíram, como um texto, em que os múltiplos fragmentos não-verbais revelaram-se nos passos, na organização e na construção espacial, contidos nas fotografias de homens que revelaram o (seu) espaço vivido.

Bibliografia

BARTHES, Roland. **A Aventura semiológica**. Tradução Mário Laranjeira. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

BESSE, Jean-Marc. **Ver a terra: seis ensaios sobre a paisagem e a geografia**. São Paulo: Perspectiva, 2006.

CARDOSO, Ciro Flamarion; MAUAD, Ana Maria. História e imagem: os exemplos da fotografia e do cinema. In: _____ CARDOSO, Ciro Flamarion; VAINFAS, Ronald (orgs). **Domínios da história: ensaios de teoria e metodologia**. Rio de Janeiro: Campus, 1997.

CERTEAU, Michel de. **A Invenção do cotidiano: artes de fazer**. Vol.1. 6 ed. Petrópolis: Vozes, 1990.

DANTAS, Eugênia Maria. Travessia Urbana. In: _____ DANTAS, Eugênia Maria; BURITI, Iranilson (orgs). **Cidade e região: múltiplas histórias**. João Pessoa: Idéia, 2005.

FERRARA, Lucrecia D'Aléssio. **As mascaras de cidade**. Revista USP. Março/Abril e Maio, 1990.

_____. **Ver a cidade: cidade, imagem, leitura**. São Paulo: Nobel, 1988.

GOMES, Rita de Cássia da Conceição. **Evolução urbanística de Currais Novos**. Currais Novos –RN, 1981. (Monografia apresentada ao processo seletivo de inclusão de Auxiliares de ensino e Professores Colaboradores para Professor Assistente da Universidade Federal do Rio Grande do Norte)

_____. **Fragmentação e gestão do território no Rio Grande do Norte.** Rio Claro, 1997. Tese (Doutorado em Geografia) Instituto de Geociências e Ciências Exatas, Universidade Estadual paulista.

SCHNEIDER, Greice. **Fotografia e representação visual:** pressupostos teóricos para uma metodologia de análise fotográfica, 2002. (Monografia apresentada ao Departamento de Comunicação da Faculdade de Comunicação da Universidade Federal da Bahia, como requisito à obtenção de título de bacharel em comunicação).