

A DIVERSIDADE DE OLHARES SOBRE O RIO CACHOEIRA COMO BEM SIMBÓLICO NO TEXTO LITERÁRIO SUL-BAIANO E NA LINGUAGEM FOTOGRÁFICA*

Saul Edgardo Mendez Sanchez Filho¹

Maria de Lourdes Netto Simões²

RESUMO

O rio Cachoeira é mapeado como bem simbólico da região sul-baiana. Sua relevância histórico-cultural permeia a literatura regional, despertando a curiosidade do *leitor-turista* (SIMÕES, 2002) que, ao visitar região, busca re-conhecer o cenário ficcionalizado. As reconfigurações decorrentes do tempo e do processo de civilização são representadas pelas várias visões literárias sobre o rio (neste caso na obra de Cyro de Mattos, Telmo Padilha e Valdelice Pinheiro). Visto que o novo milênio se insere no aspecto de *visibilidade* proposto por Calvino (1998), o registro fotográfico impõe-se como um fator de importância para a preservação da memória regional e alvo do interesse turístico.

Palavras-Chave: Fotografia, Literatura, Turismo.

Introdução

No presente estudo, o Rio Cachoeira é mapeado como bem simbólico de relevância histórico-cultural que permeia a literatura da região sul-baiana. Levando em conta as reconfigurações ocorridas ao longo do tempo, a fotografia insere-se no estudo como documento histórico de importância para a preservação da memória; e ambos, literatura e fotografia são tidos como suscitadores do interesse turístico. As fotografias foram otimizadas e manipuladas através de recursos de computação gráfica, com o Adobe Photoshop, e por fim foram relacionadas aos fragmentos de obras literárias em um site da web (<http://www.saulmendez.oi.com.br>). Parte do trabalho está incluída no livro *Esteja a Gosto*, antologia em fase final de publicação pela EDITUS (Editora da Universidade estadual de Santa Cruz – UESC), resultado final do projeto de pesquisa *Literatura, Cultura*

* Projeto de Pesquisa: Literatura, Cultura e Viagem: Bens Simbólicos e Mapas, através de Registros Fotográficos.

¹ Discente da Comunicação Social da Universidade Estadual de Santa Cruz (UESC) – Ex-Bolsista de IC do CNPq, e-mail: sauldesign@yahoo.com.br

² Pesquisadora CNPq. Professora titular do DLA/UESC – Orientadora do projeto Literatura, Cultura e Viagem: Bens Simbólicos e Mapas, e-mail: htsimoes@superig.com.br

e Viagem: Bens Simbólicos e Mapas, orientado pela Prof^a Dr^a Maria de Lourdes Netto Simões.

Como demonstração da diversidade de olhares sobre o Rio, foram analisados três textos literários, sendo eles “*O Rio*” de Telmo Padilha, o “*Soneto do Rio Cachoeira*” de Cyro de Mattos e “*O Orgulho do Rio*” de Valdelice Pinheiro. Todos foram analisados com base na Estética da Recepção proposta por Hans Ulrich Gumbrecht (1998), na qual a produção e a compreensão de textos são consideradas como ações sociais, portanto analisados por meio de um processo funcional-estrutural que passa pelo propósito do autor e vai até o nível do arcabouço sócio-histórico. Busca-se assim os motivos pelos quais o rio Cachoeira está inserido como bem simbólico de interesse turístico da região sul-baiana. A pesquisa considera o interesse do *leitor-turista* (SIMÕES, 2002) em reconhecer o cenário ficcionalizado, buscando *visualizar* (CALVINO, 1996) parte dessa história.

Análise Textual

Gumbrecht divide a análise do processo de produção textual em duas partes: a *in-order-to motivation* ou motivação *para* e a *because motivation* ou motivação *porque* do autor. A motivação *para* consiste na intenção direta do autor ao escrever o texto, na projeção de ação do escritor, enquanto motivação *porque* consiste em entender o arcabouço sócio-histórico que constitui e condiciona essa ação.

A análise dos textos indicou três motivações *para* diferentes: enquanto Cyro de Mattos em “*Soneto do rio Cachoeira*” procura um sentido mais amplo, utilizando-se do Rio Cachoeira para refletir sobre a incógnita da existência, Telmo Padilha em “*O Rio*” tenta nos mostrar a relação do povo com o Cachoeira, e como o rio acompanhou a história e o crescimento da região. Enquanto Cyro de Mattos nos fala de uma lei existencial, de um “*ontem feliz/amanhã sombrio*”, Telmo Padilha mostra esse “*amanhã sombrio*” como resultado da ambição humana, onde importam somente a colheita e o lucro. Já na crônica de Valdelice Pinheiro, o rio é humanizado ao máximo, possui sentimentos e é colocado como vítima de um processo de civilização que o levou ao esquecimento. Assim, Valdelice procura dramatizar o fato histórico da enchente vista através dos olhos do rio, com seu orgulho ferido.

Quanto às motivações *porque*, todas envolvem a marcante história de civilização e urbanização dos arredores do Cachoeira, o que levou ao abandono e esquecimento da preservação deste. Um fato que influenciou a produção textual de Telmo Padilha e Valdelice Pinheiro por sua importância histórica foi a enchente de 1964, que foi resultado das modificações ocorridas no ambiente com a modernização e urbanização em torno do rio. Cyro de Mattos se deixa levar mais pela paisagem poética da natureza regional, enquanto Telmo Padilha mostra traços de influência da relação que vê do povo grapiúna com o Cachoeira, e da cultura única nascida da relação entre ambos.

Sobre a Fotografia

Para Flusser, houveram dois cortes fundamentais na cultura humana desde sua origem: O primeiro, ocorrido na metade do II milênio antes de Cristo, que pode ser chamado “invenção da escrita linear”; e o segundo, do qual somos testemunha, a “invenção das imagens técnicas” (FLUSSER, 1983). Pode-se dizer que a sociedade atual é essencialmente imagética; a visibilidade que Calvino propõe para a literatura é fruto dessa necessidade que se tornou a imagem nos dias de hoje. Calvino distingue dois processos imaginativos: o que parte da palavra para chegar à imagem e o que parte da imagem para chegar à expressão verbal, deixando claro que atualmente não se pode correr o risco de perder a “capacidade de pensar por imagens” (CALVINO, 1998).

A fotografia, inicialmente, era tida como uma cópia indiscutível da realidade. Considerando as categorias de Charles Sanders Peirce (1999) sobre a semiótica, a fotografia era tida como um ícone do real. E não se pode negar a iconicidade da fotografia; como afirmou Umberto Eco: “se pode apontar como signo icônico todo aquele que nos parece reproduzir algumas das propriedades do objeto representado”(ECO, 1976).

Porém, a principal dificuldade da reflexão sobre a fotografia sempre repousou sobre o casamento, em teoria impossível, da representação e da verdade, categorias metafísicas que toda a tradição ocidental construiu como opostos.

Phillipe Dubois em seu livro *O Ato Fotográfico* dividiu em três os pontos de vista sobre a fotografia: o primeiro envolvendo o discurso da mimese, isto é, a fotografia como espelho do real; o segundo como sendo o discurso do código e da desconstrução, isto é, a fotografia como transformação do real; e o terceiro, o discurso do índice, isto é, a fotografia

como traço de um real (DUBOIS, 2001). Essa terceira visão é a que Jean-Marie Schaeffer tomou por base, afirmando que “para que um signo possa nos transmitir as informações que ele veicula, é sempre necessário que intervenha um conhecimento lateral já formado que permita inserir o signo que ‘sobrevém’ em um conjunto de estímulos e conhecimentos organizados”. Esse “conhecimento lateral” é bastante variável, podendo ser “tanto estímulos sensoriais preservados na memória, como também representações ou conhecimentos mais abstratos com relação a esses estímulos, ou até um conhecimento mais apurado em relação ao contexto do objeto retido na imagem”. A fotografia é portanto, segundo Schaeffer, um “ícone indicial”(SCHAEFFER, 1996).

Pelo reconhecimento do fato concreto da existência real do referente, ela se converte em objeto privilegiado para a história, enquanto documento. Coloca-se assim essa categoria documental em pé de igualdade com as outras fontes documentais. Segundo Barthes em sua obra póstuma, *A Câmara Clara*, o noema da fotografia consiste na certeza de que algo “estava lá”, no “isso foi”(BARTHES, 1980).

Porém, a fotografia possui aquele caráter incompleto e inconcluso, que enquanto documento histórico não é somente seu privilégio; ela compartilha tais limitações com outras fontes. Segundo a historiadora Mirian Moreira Leite (1993), habitualmente a documentação histórica necessária à reconstrução histórica precisa ser variada, pois cada uma das fontes, desde os tradicionais documentos administrativos, até os depoimentos da história oral, tem vieses específicos e exprime, na maior parte das vezes, um aspecto limitado da questão focalizada pelo pesquisador.

Neste trabalho, portanto, unimos fotografia e literatura que acabam se complementando para apresentar as diversas “realidades” do Rio Cachoeira.

Sobre o Tratamento Digital da Fotografia

Considerando que no mundo atual trabalha-se cada vez mais com o produto final digitalizado - agências de publicidade, gráficas, empresas de preparação de CDs e audiovisuais, sites da Internet- deve-se ter em mente que, apesar de convencionalmente baseada em um suporte físico de filme e/ou papel fotográfico, na fase final do processo a fotografia acaba sendo traduzida em bits e armazenada em um computador.

A imagem digital é um subproduto da guerra fria e da exploração espacial; os cientistas precisavam desenvolver uma forma de enviar imagens captadas em locais distantes para os centros de pesquisa na terra. Assim, cada pequeno ponto de imagem (denominado *pixel*) é transformado em números e depois em impulsos elétricos para posterior transmissão. As imagens digitalizadas neste estudo possuem uma resolução média de 320x240 *pixels*, totalizando 76.800 elementos individuais de imagem para compor cada foto.

Antes mesmo do advento das câmeras digitais, as primeiras versões de programas de editoração de imagens - como o Adobe Photoshop, que foi o escolhido para o trabalho nas imagens aqui apresentadas - já vinham sendo utilizados desde o final dos anos 80.

O termo *Imagem Digital* refere-se portanto ao processo específico de transformar imagens em dados digitais. A Imagem Digital pode ser entendida por uma seqüência de processos básicos, ou seja : *captação* (que representa tirar uma foto e colocá-la dentro de um computador), *manipulação* (significando o tratamento e modificação da imagem) e *produto final* (representando as várias formas de saída para a imagem digitalizada). A captação pode ser feita através de um *scanner* ou de uma câmera digital. Uma vez que a imagem foi captada e encontra-se no computador, ela poderá ser modificada.

Existem inúmeras maneiras de se modificar imagens digitalizadas, uma delas sendo a *Otimização*, utilizada para limpar fotos que contém imperfeições envolvendo ajuste de brilho e contraste, remoção de "olhos vermelhos", uso de filtro para aumento de definição e eliminação de manchas de poeira e riscos. Esse tipo de Manipulação - realizada neste trabalho - não afeta o conteúdo fotográfico, portanto a *mensagem* não é alterada e/ou prejudicada; pelo contrário, por vezes essas alterações feitas na imagem digital contribuem para uma melhor recepção ao remover os *ruídos* existentes que podem desviar a atenção devida da mensagem proposta pelo fotógrafo, a exemplo da **Fig. 1**.



Fig. 1: Antes e depois - processo de manipulação fotográfica.

Fonte: manipulação/montagem realizada por Saul E. Mendez S. Filho. Foto cedida pelo acervo do CEDOC/UESC.

Porém, pode-se afirmar que mesmo a Manipulação mais simples já envolve mudanças nas características da imagem. Mudanças mais radicais podem ser feitas também, desde a simples alteração da cor de fundo de uma foto ou a remoção de algum indivíduo ou elemento indesejado, até modificações altamente complexas, que podem transformar a imagem original em um trabalho artístico. Porém esse tipo de Manipulação visa a uma alteração da *mensagem* fotográfica, não sendo, portanto, o alvo deste trabalho; a única intervenção realizada refere-se a um processo de *Otimização* das imagens.

Fragmentos Literários e Registros Fotográficos

Diversos fragmentos foram selecionados a partir das obras propostas, relacionados a diversas imagens fotográficas do rio; dentre esses grupos de imagem/texto foi feita posteriormente uma seleção que iria compor a obra final, visando a publicação de uma antologia da literatura regional hoje prestes a ser publicada pela EDITUS (Editora da UESC) sob o título *Esteja a Gosto*. Tanto os textos quanto as imagens foram analisados através da base teórica adotada, e o resultado do trabalho foi colocado à disposição em um site da web (<http://www.saulmendez.oi.com.br>) para maior divulgação da literatura regional e preservação da história e da cultura da região cacaueira.

Conclusão

A análise dos textos literários evidenciou que o rio – bem simbólico natural – é enriquecido de significação não só por seu componente histórico, mas por abrigar também aspectos identitários relacionados ao cotidiano da população e à formação da civilização do cacau, o que suscita o interesse do turista. O estudo verificou que o rio Cachoeira é representado na literatura regional sob diversos olhares, estando clara a inserção da visão do autor. Na relação autor/rio, estão inseridos aspectos da identidade cultural da região sul-baiana e da relação decorrente do convívio diário com a presença do rio Cachoeira.

A recuperação de fotografias antigas do rio, e a tomada de novas cenas fotográficas permitiram resultados que sustentam a afirmação de que, assim como o texto literário, a fotografia possui também essa capacidade de fazer um recorte e mostrar as coisas somente sob o ângulo de visão do fotógrafo. Além disso, a recuperação de fotografias mais antigas em comparação com outras tomadas durante o processo da pesquisa oportuniza evidenciar as modificações sofridas pelo bem simbólico (no caso, o rio Cachoeira) ao longo do tempo.

Conclui-se assim que o rio Cachoeira é um bem simbólico referido pela literatura que possui grande relevância sócio-histórica e cultural na região sul-baiana, e que é uma referência pontual para o turismo. A fotografia insere-se aí como suscitadora do interesse turístico e como fonte informacional de extrema importância, preservando a memória e contribuindo na valorização da cultura regional.

O *leitor-turista*, por fim, é impulsionado a participar do trânsito urbano em torno do rio, interferindo no contexto social e enriquecendo a cultura local. A literatura afirma-se, então, como agente provocador da transculturação.

REFERÊNCIAS

- 1-BARTHES, R. **A Câmara Clara**. Trad. Manuela Torres, Edições 70, Lisboa/Portugal, 1980.
- 2-BARTHES, Roland. “A mensagem fotográfica”, “A Retórica da Imagem.” In: **O óbvio e o obtuso**. Nova Fronteira, 1990.
- 3-BENJAMIN, Walter. Pequena história da fotografia. In: **Obras escolhidas**. 2a edição. São Paulo: Brasiliense, 1986.

- 4-CALVINO, I. **Seis propostas para o próximo milênio**. Trad. Ivo Barroso, 2 ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.
- 5-DUBOIS, Philippe. O Ato Fotográfico e outros ensaios (trad. Marina Appenzeller). São Paulo: Papyrus, 2001.
- 6-ECO, Umberto. "O Olhar Discreto: Semiologia das Mensagens Visuais". In: A Estrutura Ausente (trad. Pérola de Carvalho). São Paulo: Perspectiva, 1976.
- 7-GUMBRECHT, H. U. As Consequências da Estética da Recepção: Um Início Postergado. In: **Corpo e Forma – Ensaios Para uma Crítica Não-Hermenêutica**. Org: João Cezar de Castro Rocha. Rio de Janeiro: Editora UERJ, 1998. p. 23 – 46.
- 8-LEITE, Mirian Moreira. **Retratos de Família**. São Paulo: Edusp, 1993.
- 9-PEIRCE, Charles. Semiótica. Perspectiva, São Paulo: 1999.
- 10-IGLESIAS, Ricardo. Introdução à Fotografia Digital. **Net**, disponível em: <<http://geocities.yahoo.com.br/paelobr/documentos/index.html>> , Acessado em: 20 Abr 2004
- 11-SCHAEFFER, Jean -Marie. **A Imagem Precária**. Campinas: Papyrus, 1996.
- 12-SCHNEIDER, Greice. Fotografia e Representação Visual: Pressupostos Teóricos para uma Metodologia de Análise Fotográfica. **Net**, disponível em: <<http://www.facom.ufba.br/pex/greiceschneider.doc>>, Acessado em: 20 Abr 2004
- 13-SIMÕES, M. L. N. A redimensão da obra literária. In: **Caminhos da ficção**. Salvador: EGBA, 1996.
- 14-SIMÕES, M.L. N. De Leitor a Turista na Ilhéus de Jorge Amado. In: **Revista Brasileira de Literatura Comparada**, 6. Belo Horizonte: ABRALIC, 2002. p. 177 – 183