



## **A paisagem em foco: leituras fotográficas de Jardim do Seridó/RN<sup>1</sup>**

*The landscape in focus: photographic readings of the Jardim do Seridó*

Autora: Evaneide Maria de Melo<sup>2</sup>

A fotografia é um meio de comunicação que serve à problematização e à compreensão da dinâmica social, sendo utilizada por pesquisadores das diversas áreas do conhecimento, como Geografia, Antropologia, Sociologia, Artes Plásticas, dentre outros ramos do saber científico, isso porque, por meio dela torna-se possível entender processos que estruturam a sociedade no decorrer do tempo e do espaço.

Por meio da imagem fotográfica é possível identificar, estudar, problematizar e tematizar o quadro social por diversos ângulos: a infância, a juventude, a velhice, a ambiência urbana, rural e os eventos sócio-históricos. Na trajetória de pesquisa (ainda como bolsista de iniciação científica) surgiram múltiplas possibilidades de abordagem no campo fotográfico. Contudo, dos temas revelados pelas lentes das objetivas<sup>3</sup>, o espaço urbano se revelou como

---

<sup>1</sup> Dissertação defendida com *distinção*, no dia 29 de fevereiro de 2008, e encaminhada pela banca examinadora para publicação junto ao Programa de Pós-Graduação e Pesquisa em Geografia/UFRN, sob orientação da Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Maria Helena Braga e Vaz da Costa.

<sup>2</sup> Aluna doutoranda do Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais – PPGCS/UFRN, mestre e graduada em Geografia.

<sup>3</sup> A idéia de objetividade visual perpassa um itinerário de pesquisa em que, como bolsista de Iniciação Científica ao longo de 2003, 2004 e 2005, desenvolvi atividades junto ao Projeto de Pesquisa “Fotografia e Complexidade: itinerários norte-rio-grandenses”, coordenado pela Professora Doutora Eugênia Maria Dantas. Com essa pesquisa foram coletadas informações sobre a história da fotografia nas cidades de São João do Sabugi/RN,

problemática de estudo, e a cidade de Jardim do Seridó/RN como referência empírica, em que, por meio da imagem fotográfica, encadeiam-se múltiplas paisagens imagéticas visuais<sup>4</sup>. Esta escolha recai na proposição de singularizar, evidenciar e ressaltar os campos simbólicos-imaginários da paisagem por meio da fotografia, posto que essa última é entendida e problematizada como dispositivo de leitura da paisagem real/imaginária cidadina. Outrossim, como estratégia para entender os processos que em escalas diferenciadas elaboraram representações socio-culturais da cidade.

Nessa dimensão, objetiva-se com este trabalho, analisar as relações sócio-culturais de Jardim do Seridó/RN, no interstício temporal de 1950 a 1980, a partir do acervo fotográfico de Zé Boinho, para penetrar no universo das representações imaginárias que integram a paisagem cidadina. Entende-se que esse é um exercício que articula a discussão acerca da paisagem, da fotografia e do imaginário, relacionando essas variáveis para penetrar nas temáticas culturais cidadinas. Diante disso, problematiza-se a fotografia no contexto geográfico cultural, para desvelar as camadas de significados que integram a paisagem simbólica-imaginária que codifica a cidade.

Jardim do Seridó/RN foi tematizada pelo olhar do fotógrafo em relação às formas espaciais que a urbe incorporava. É esse o sujeito que vai imprimir uma narrativa da paisagem; a cidade constitui-se como o elemento central da cartografia visual que a imagem fotográfica representa. O acervo fotográfico de José Modesto de Azevedo, mais conhecido pelos habitantes do município por Zé Boinho<sup>5</sup>, constitui-se no ponto para a leitura do

---

Ipueira/RN, Serra Negra do Norte/RN, Caicó/RN, Carnaúba dos Dantas/RN, Cruzeta/RN, Parelhas/RN, Acari/RN e **Jardim do Seridó/RN**. A realização das atividades de pesquisas, nessas cidades possibilitou perceber a existência de oito acervos diferentes, cujos fotógrafos atuaram emblematicamente nas referendadas cidades. Ao passo que, a riqueza do acervo fotográfico deixado por “Zé Boinho” foi o referencial para a pesquisa acerca do espaço urbano jardinese. De maneira que, uma pesquisa dessa envergadura possibilita à população de Jardim do Seridó/RN desfrutar de uma maior compreensão da vida cotidiana, e, mais que isso, este trabalho contribui para a valorização da memória estética, gráfica e fotográfica do lugar.

<sup>4</sup> Entende-se a fotografia enquanto uma teia imagética simbólica que reveste a paisagem, mostrando-se como parte e parcela de uma configuração espacial.

<sup>5</sup> Ao longo deste trabalho, a forma como *José Modesto de Azevedo* será nomeado corresponderá ao seu codinome: **Zé Boinho**, pois era dessa maneira que os seus conterrâneos o chamavam. Segundo Jean Azevedo, seu pai era tratado por todos dessa forma “Desde de garoto, morreu com esse apelido. Se perguntasse quem era José Modesto de Azevedo, aqui pouca gente sabia quem era.” Entrevista concedida dia 21.05.2005, em Jardim do Seridó/RN.

imaginário socio-coletivo que brota em processo social, histórico e espacial, em que se articulam lembranças compartilhadas nas práticas coletivas. Durante o período de exercício da profissão, o fotógrafo recorreu aos equipamentos e formas de revelação disponíveis para a época, como por exemplo: os componentes químicos necessários à revelação das imagens latentes eram pesados em balanças de 20 polegadas, e a imagem fotográfica tornava-se visível pelo trabalho solitário e manual nas câmaras escuras.

O acervo fotográfico destaca a ação humana no espaço da cidade. Por isso, a tentativa é aproximar a teoria, a empiria, o fotógrafo e o mundo das imagens, para revelar a aura simbólica-imaginária que dimensiona a paisagem de Jardim, no e do Seridó. Entre os motivos que favoreceram a escolha da fotografia como dispositivo para a leitura das formas de representação do imaginário citadino, perpassa, também, o entendimento que se faz da imagem fotográfica. Posto que, entende-se que essa delinea uma morfologia simbólica da paisagem, aglutinando dois campos (o visual e o imaginário), pois, para além do que se vê nas imagens fotográficas, despontam quadros imaginários, auras simbólicas que inscrevem a paisagem de significado. Na imagem fotográfica atuam juntos códigos, conjuntos culturais de apropriação espacial; “através da fotografia aprendemos, recordamos e sempre criamos novas realidades” (Kossoy, 2005, p.36).

Dentre os motivos que se revelam como justificativa para a realização desta pesquisa, é preciso destacar de antemão que o acervo deixado por Zé Boinho enfatiza a espacialidade urbana. A paisagem urbana é o campo de significação imagético. Esse acervo contribui com a elaboração de um sentido de cidade como investimento afetivo, identitário, imaginário, já que se subentende que a imagem fotográfica, enquanto espaço visual-simbólico, é também significado, valor e entendimento de linguagens.

Bem como, é preciso destacar que ao longo das consultas bibliográficas, que antecederam e procederam à integralização da pesquisa, foi possível perceber nas produções acadêmicas uma contradição em termos de escala disciplinar, já que em âmbito nacional há uma imensa produção de trabalhos que versam sobre a fotografia (de modo especial nas áreas de comunicação, sociologia, antropologia e história). Todavia, nos estudos geográficos não há como pensar a constituição e consolidação de uma vertente de trabalhos que

evidenciem e problematizem a imagem fotográfica, embora seja necessário reconhecer a presença atuante do NEPEC<sup>6</sup> enquanto grupo de renovação da agenda geográfica brasileira.

De outra parte, essa contradição perpassa uma esfera espacial, ou seja, há no plano nacional muitos trabalhos sobre imagem e mídia, mas se concentram nas regiões Sul e Sudeste do país. Sem contar que, numa escala local, de modo particular na microrregião Seridó Potiguar, há um acervo fotográfico profundamente denso, mas que ainda foi pouco estudado se relacionado aos trabalhos que utilizam fontes escritas como jornais, diários, crônicas, processos crimes etc. Mesmo havendo o predomínio de pesquisas que valorizam o texto escrito, vale salientar o pioneirismo da professora Eugênia Maria Dantas<sup>7</sup> e sua equipe que têm realizado pesquisas para formar e consolidar esse campo de estudo. Acredita-se que a realização desta pesquisa contribui significativamente para alimentar dois planos: primeiro, a inserção da imagem fotográfica nos estudos geográficos culturais; segundo, por se incorporar aos estudos da imagem no espaço seridoense.

Desse modo, percebe-se que a imagem fotográfica permite aproximar, alcançar, narrar e desvelar as camadas superpostas de vivências, experiências e segredos, que percorrem as fronteiras cidadinas, dando sentido à paisagem e rebatendo numa maior compreensão das permanências e mudanças que marcam a paisagem. Associado a essa questão, Paul Claval (2001) destaca a necessidade de pesquisar as formas espaciais, posto que a experiência humana na elaboração dos ambientes possibilitou um número inimaginável de aventuras, poderes, alegrias e transformações.

---

<sup>6</sup> NEPEC – Núcleo de Estudos e Pesquisas sobre Espaço e Cultura – do Departamento de Geografia da UERJ criado em 1993, pelos professores Roberto Lobato Corrêa e Zeny Rosendahl, com interesse em discutir, produzir e publicar artigos, resenhas, e informações sobre Geografia Cultural. Nesse sentido, o núcleo lança em 1995 o periódico Espaço e Cultura, bem como uma série de livros sobre “Geografia Cultural”. As publicações, os simpósios, os eventos promovidos pelo NEPEC envolvem um número crescente de geógrafos que têm trilhado caminhos distintos no âmbito da Geografia Cultural.

<sup>7</sup> Eugênia Maria Dantas defende em 2003 a tese “Fotografia e Complexidade: a educação pelo olhar.” Junto ao Programa de Pós-Graduação em Educação - PPGED, da Universidade Federal do Rio Grande do Norte. Sob a orientação da Professora Maria da Conceição Xavier de Almeida. Tematiza o acervo fotográfico de Zé Ezelino, num campo de discussão que se alimenta do pensamento complexo. “A tese tematiza questão da ciência da **complexidade** tal como anunciada, sobretudo, por Edgar Morin.” (Dantas, Eugênia M.; **Fotografia e Complexidade**: a educação pelo olhar. Tese de Doutorado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Educação, pela UFRN/CCSA. Natal/RN, 2003).

Nesse contexto, pretende-se (re) visitar determinados trechos urbanos pela recorrência a uma intrincada rede de relações entre elementos estéticos, sentidos, discursos, lembranças e esquecimentos.

Na tentativa de ampliar o horizonte de interpretação e análise das problemáticas que fecundam, transformam e sedimentam as paisagens geográficas urbanas, investiu-se na perspectiva de ler, compreender e perceber o espaço a partir dos seguintes pressupostos:

A leitura do urbano e suas representações cotidianas podem ser desveladas pela imagem; nas fotografias podemos, encontrar elementos importantes que alimentam o imaginário social cidadão; é possível ler a cidade pela trama narrativa, estabelecida entre imagem e imaginário; a fotografia pode servir para revelar os lugares de memória da cidade. E as seguintes questões: Quais as paisagens que a imagem fotográfica secreta sobre Jardim do Seridó/RN, no decorrer dos anos de 1950 a 1980? Que conjuntos de paisagens surgem da análise iconográfica de Jardim do Seridó/RN? Como as influências culturais aparecem no âmbito das representações da paisagem? Como o cotidiano do jardinense se revela pela imagem fotográfica?

A partir de tais questões, delimitou-se um campo transversalizado pela possibilidade também de compreender a trajetória da fotografia, uma vez que este registro detém os aspectos de um momento que jamais se repetirá; além do mais, o trabalho desenvolvido contempla a fotografia em preto e branco, analógica, em virtude da temporalidade e por considerar a engenhosidade e a técnica, utilizadas na época, apoiadas em processos semi-artesaniais que substanciavam a “reprodução” do “real”.

Os passos teóricos-metodológicos desta pesquisa envolvem três grandes eixos, de modo que despontam os seguintes procedimentos: rigorosa pesquisa bibliográfica; problematização conceitual; e trabalho com as fontes, ou seja, análise do discurso fotográfico. A esta questão associa-se a tematização do acervo imagético a fim de melhor problematizar os eixos temáticos revelados pela imagem fotográfica, no que tange à compreensão da paisagem urbana. Após a etapa de tematização, diligencia-se a leitura do campo visual que circunscreve as imagens, em que pesa a análise acerca do discurso visual que transcorre, perpassa, e envolve as narrativas fotográficas, observando sempre que no discurso visual despontam múltiplas espacialidades, eventos e situações que se correlacionam à paisagem real-simbólica-imaginária da cidade.

Os procedimentos de leitura das imagens estão muito mais relacionados a uma operação hermenêutica. A leitura que se faz da imagem fotográfica é a interpretação da interpretação que desponta da análise, compreensão e significação do acervo imagético. Este acervo é considerado em sua natureza discursiva, cujos traços de uma urbanidade em cores, em brilho, em luminosidade, associam lógicas que perpassam um fazer social interpretativo, pois “a interpretação é, portanto, talvez o acto essencial do pensamento humano” (Palmer, 1996, p.20). A proposta hermenêutica de leitura da imagem fotográfica se mostra essencial para o debate sobre a paisagem, porque, segundo Duncan (2004), a paisagem é o próprio sistema de representação.

Considera-se a paisagem uma forma de representação que produz uma maneira de “ver” e entender o espaço. Quando se fala de paisagem (não há uma referência apenas à paisagem como dispositivo fotográfico, narrativo, literário, fílmico, etc.) opera-se antes um processo construtivo que se elabora sócio-historicamente. Neste sentido, as idéias de Duncan (2004) e Cosgrove (2000) situam o debate hermenêutico da imagem fotográfica numa escala em que “a paisagem é um sistema cultural permeado por signos, por escalas discursivas do visual e do imaginário”. Por isso, o que está em jogo, quando se pretende focar a paisagem, é tudo aquilo que é condicionado, e condicionante no seio cultural, cujos sentidos e significados são social e historicamente atribuídos à paisagem.

Desde os primeiros contatos com o acervo imagético (ainda como bolsista de Iniciação científica), visualizou-se uma paisagem fotográfica que se estabelecia nas representações e relações sociais, econômicas, políticas e culturais como ponte de referência para integrar o espaço urbano de Jardim do Seridó/RN. Assim, observa-se que a imagem fotográfica relaciona-se aos aspectos imaginários na elaboração da cartografia cidadina.

A fotografia ao ser inserida no cotidiano do jardinense<sup>8</sup> vai redimensionar as narrativas das ações humanas para além da tradição oral e da escrita. Com esse dispositivo informativo, os sujeitos praticantes do lugar vão dispor de um conteúdo fotográfico, que para Kossoy (2001, p. 152), é a própria representação da experiência visual que integra o cotidiano. A narrativa que Zé Boinho fez da cidade colocou em evidência os rostos conhecidos e anônimos, as paisagens urbanas, as rurais e a arquitetura da cidade, revelação imagética

---

<sup>8</sup> Adjetivo pátrio para quem nasceu ou mora em Jardim do Seridó/RN.

essa que dispara para uma paisagem carregada de usos e funções coletivas. Kossoy (2001) enfatiza tal questão, quando ressalta que as fotografias não são meras ilustrações ao texto, posto que a imagem fotográfica informa sobre o mundo e a vida, com expressão e estética própria.

O registro que Zé Boinho elaborou da experiência humana no espaço se mostra heterogêneo e demasiado complexo. Contudo, a cidade é o lugar por ele privilegiado, sendo temática recorrente as ruas, as avenidas, as vias públicas, os monumentos históricos-arquitetônicos, as cenas das feiras livres, as procissões, as festas, as celebrações religiosas, o que imprime, à paisagem geográfica urbana, vários aspectos do cotidiano. O acervo<sup>9</sup> deixado por Zé Boinho atrela-se, de modo expressivo, ao urbano, aparecendo desde cenas que falam acerca das maneiras de relacionar-se com o espaço doméstico, até os espaços públicos citadinos.

### **O TEMA: JARDIM DO SERIDÓ PELAS LENTES DE ZÉ BOINHO**

O elemento cultural no qual se problematiza a paisagem é a fotografia. Ao passo que, a paisagem fotográfica de Jardim do Seridó constitui-se como o elemento de projeção, de enquadramento, de revelação, de descrição e de significação operacionalizada pelo poeta das luzes<sup>10</sup>: Zé Boinho. Foi ele, enquanto fotógrafo, que conduziu as paisagens jardinenses ao discurso imagético, e esse discurso imagético remete a muitas questões, colocando-se ao nível das formas de representação do tempo e do espaço. A imagem selecionada e captada do real pelo olhar do fotógrafo serve ao entendimento cultural da paisagem, mostrando-se

---

<sup>9</sup> As fotos deixadas por Zé Boinho estão avaliadas em uma quantidade de aproximadamente 6.000,00 (seis mil) imagens, entre negativos, e fotografias. Esses números são projeções que se faz, haja vista o tempo de atuação do fotógrafo, levando em consideração também, que se em um ano ele fez trezentas fotografias, em uma década se tem três mil imagens. De outra maneira, seu filho Jean Azevedo diz: “Olha de fotos ele deixou bastante, eu não posso nem dizer a quantidade e negativos. Eu lembro que ele fez um depósito lá em casa, até no forro da casa ele deixou isso reservado pra botar esses negativos, eu acredito que *milhares*, assim milhares de negativos que ele conservou embalado e estão dentro de uma caixa [...]” (Data da entrevista 21.05.05. Em Jardim do Seridó/RN).

<sup>10</sup> A idéia que gira em torno da referência “poeta das luzes” está alimentada de um entendimento dilatado de poesia, de escrita luminosa. Nesse sentido, poeta das luzes é uma proposta metafórica de fazer referência ao fotógrafo, que elabora uma narrativa para o seu lugar com os feixes luminosos que são capitaneados pela máquina fotográfica.

como um elemento que integra a composição da memória, do imaginário, das representações, das subjetividades, das sensações, e das ações projetadas no espaço.

Jardim do Seridó está localizada na Mesorregião Central Potiguar. Distanto 246 Km de Natal, faz parte da Microrregião do Seridó<sup>11</sup> e é entrecortada pelas ribeiras dos rios Seridó, Cobra e Acauã<sup>12</sup>. Fisiograficamente é uma área que está dentro da influência da grande depressão sertaneja, caracterizada por uma formação geológica integrada a um terreno baixo situado entre as depressões do Planalto da Borborema e da Chapada do Apodi.

Jardim do Seridó tem um quadro natural marcado pela fisionomia física-estrutural similar às cidades incrustadas nas plagas sertanejas. Todavia, as especificidades do lugar perpassam um universo sócio-histórico singular, quando outrora recebeu a denominação de povoado da Conceição do Azevedo, em virtude da atuação socio-política do Coronel Antonio de Azevedo<sup>13</sup>. Este influenciou profundamente a composição do território jardinense, posto que, enquanto agente político, recorreu aos trâmites cabíveis para

---

<sup>11</sup> A formação regional do Seridó Potiguar remeteu a uma estruturação social, política e econômica ligada à bovinocultura e à cotonicultura, que teve repercussão territorial, podendo-se falar em uma região historicamente construída, como defende Moraes (2005, p. 26). Para a autora, o Seridó, que foi dimensionado pelo criatório do gado e pelo desenvolvimento da cultura do algodão, envolve em processo semelhante os seguintes municípios: Caicó, Acari, **Jardim do Seridó**, Serra Negra do Norte, Currais Novos, Florânia, Parelhas, Jucurutu, Jardim de Piranhas, São João do Sabugi, Ouro Branco, Cruzeta, Carnaúba dos Dantas, Cerro Cora, São Vicente, São Fernando, Equador, Santana do Seridó, São José do Seridó, Timbaúba dos Batistas, Lagoa Nova, Ipueira e Tenente Laurentino Cruz.

<sup>12</sup> O privilégio fisiográfico incrustou Jardim do Seridó numa disposição entre os rios (Seridó, Cobra e Acauã); isso contribuiu para que a cidade fosse denominada simbolicamente de **“Veneza Seridoense”**. Tal informação aparece nos jornais: Jornal **“O Município”**: Órgão Independente e Noticioso. Dirigido pelo farmacêutico Heráclio Pires e gerenciado pelo historiador Antídio de Azevedo. Informação que aparece na série Ano II, número 13, de 26 de janeiro de 1918; como também, no número 14, de 9 de fevereiro de 1918, a exemplo. A alcunha de **“Veneza Sertaneja”** empregada para designar Jardim do Seridó aparece numa seqüência de outras publicações editadas no decorrer dos anos de 1918 aos idos de 1920. Na edição número 34, no dia 11 de agosto, no Jornal **“O Município”** aparece a referência sobre Jardim do Seridó, assim referendada: **“A nossa cidade, que se acha no coração do Seridó, bem merece mais vigilância e melhor gosto, sob esse aspecto. E assim será sempre a Veneza Seridoense.”**

<sup>13</sup> Lima (LIMA, Nestor. **Municípios do Rio Grande do Norte**: Flores, Goianinha, Jardim do Seridó, Lajes e Luís Gomes. Edição Fac – Similar da Revista do Instituto Histórico e Geográfico do Rio Grande do Norte. V.29/31 – 1. ed. – 1938. Coleção Mossoroense. Série C – Volume DXCVIII, 1990), analisando um documento nos livros de tomo da Matriz de Acari/RN, informa que em 02 de maio de 1790, pediam Antonio de Azevedo Maia e sua mulher provisão para erigir uma capela em honra a Nossa Senhora da Conceição, dando por escrito 600 braças de terra como patrimônio. E por meio da lei n. 703 de 27 de agosto de 1874, Jardim passou a categoria de cidade, sendo acrescido **“Seridó”**, para diferenciar de **“Jardim de Angicos”**. Na composição espacial da cidade de Jardim do Seridó aparecem como ex-áreas distritais os municípios de Parelhas; Espírito Santo – atual Ouro Branco; Periquito – atual Santana do Seridó; e São José do Seridó (Fonte: Jornal O Município. Gerente Antídio de Azevedo, Diretor Heráclio Pires. Anos de circulação 1917 a 1919).

ligar a base territorial do povoado que emergia, no século XVIII, aos comandos da Igreja Católica, , por extensão, ao poder monárquico, solicitando ao Estado do Pernambuco a fundação do povoado, cujo marco religioso foi edificado para homenagear Nossa Senhora da Conceição.

Seguindo a tendência de formação e desenvolvimento da cidade, no dia 27 de agosto de 1874, por intermédio da lei provincial número 703, a cidade de Jardim do Seridó passa a figurar no rol da cartografia urbana do Rio Grande do Norte. Na composição territorial de Jardim do Seridó, os limites se dispõem da seguinte forma: ao Norte estão os municípios de Acari/RN e Carnaúba dos Dantas/RN; ao Leste Parelhas/RN e Santana do Seridó/RN, ao Sul Ouro Branco/RN, ao Oeste Caicó/RN e São José do Seridó/RN. As relações sócio-políticas entre Jardim do Seridó e as cidades referendadas, efetuam-se de modo gradual e paulatino. Embora, seja importante ressaltar que antes da emancipação política das cidades de Ouro Branco, Parelhas, Equador e São José do Seridó, as mesmas foram distritos gerenciados pelos poderes jurídico-administrativos sediados em Jardim do Seridó.

Além da preocupação dos órgãos públicos e implementos industriais privados projetados no tecido social urbano, Jardim do Seridó passou a figurar como quadro de referência cultural, alimentando crônicas, poemas, canções e músicas de diversos agentes. Nesse sentido, Jardim do Seridó, foi narrada em crônicas, como as do historiador Antídio de Azevedo<sup>14</sup>, e pelo poeta Mário de Andrade<sup>15</sup>, este último, em princípio da década de 30, do século XX, fez uma viagem exploratória pelo Nordeste brasileiro, passando por diversas cidades.

No Rio Grande do Norte, Mário de Andrade percorreu algumas cidades, dentre elas Jardim do Seridó; desse contato, embora breve, o mesmo ficou impressionado com a beleza, com as cores, com a organização, com os ares de tranqüilidade que a cidade expressava,

---

<sup>14</sup> O historiador Antídio de Azevedo esteve à frente do jornal “O Município”, ocupando a posição de gerente, no decorrer dos anos de 1917 a 1919. Além de ocupar um cargo burocrático, ele escrevia nesse jornal crônicas, matérias e até mesmo poesias, acerca do quadro político, social, econômico e cultural do município.

<sup>15</sup> Quando Mário de Andrade viaja para o Nordeste em 1928, faz essa viagem como cronista do Diário Nacional, ao longo de suas viagens, várias foram as cidades pelas quais passou, muitas foram as descrições. No Rio Grande do Norte, ele ficou hospedado em Natal tendo se estabelecido por vários dias na capital potiguar, ademais, esteve de passagem por algumas cidades do interior do estado. Mário de Andrade elaborou comentários sobre Jardim do Seridó, e esses figuram nas suas crônicas como um belo quadro tarçiliano. Assim ele descreve: “Às 9 cortando Jardim do Seridó, uma cidadinha de Tarsila, toda colorida limpa e reta. Catita por demais lembrando Araraquara por isso. Cidade pra inglês ver. Mas não tem dúvida que é um dos momentos de cor mais lindos que já tive neste aprendizado de turista.” Mário de Andrade, Automóvel, 22 de janeiro de 1929.

capaz de conquistar o “turista aprendiz”. É importante salientar que, apesar desses registros escritos que há sobre a cidade, merece atenção e destaque o trabalho solitário do fotógrafo Zé Boinho, já relacionado no princípio do texto, que tomou para si a tarefa de documentar visualmente as experiências que emblematizam a paisagem jardinense. É pertinente pensar o trabalho do fotógrafo como um elemento que contribui para conhecer em escalas diferenciadas a paisagem da cidade.

Zé Boinho abriu caminho para uma narrativa da cidade que ascende a potência criadora das dimensões simbólicas. O que ele retrata da cidade tem um contexto de significação que circunscreve bases estruturais e imaginárias. Penetrando em atmosferas que não são traços de uma determinada estrutura funcional, o exercício de Zé Boinho perpassa uma atmosfera atravessada por relações sociais de produção de sentidos, tal qual o poema de Barros (2000), intitulado de “O fotógrafo”. A *poiesis* de Barros (2000) fala do ato fotográfico como um elemento que não apenas repete, mas cria, apreende e codifica formas de representação, pois, o que aparece nas imagens são mediações culturais entre sociedade e espaço. Assim, o poeta escreve:

Difícil fotografar o silêncio.  
Entretanto tentei. Eu conto:  
Madrugada a minha aldeia estava morta.  
[...]

Eu estava saindo de uma festa.  
Eram quase quatro da manhã.  
Ia o silêncio pela rua carregando um bêbado.  
Preparei minha máquina.  
O silêncio era um carregador?  
Estava carregando o bêbado.  
Fotografei esse carregador.  
Tive outras visões naquela madrugada.  
Preparei minha máquina de novo.  
[...]

Vi uma lesma pregada na existência mais do que na pedra.  
Fotografei a existência dela.  
Vi ainda um azul-perdão no olho de um mendigo.  
Fotografei o perdão.  
Olhei uma paisagem velha a desabar sobre uma casa.  
Fotografei o sobre.  
Foi difícil fotografar o sobre.  
[...]

A foto saiu legal.

Zé Boinho operacionaliza uma narrativa que circunscreve categorias universais, como tempo e espaço, que estão *pari passu* influenciando, ou sendo influenciadas pelas formas de conhecimento que dimensionam as sutilezas e evidências das tramas culturais. Pensando o acervo fotográfico como invenção, produto, obra de referência cultural, percebe-se que é significativo selecionar aspectos da vida pessoal, profissional, que ilustram a rede imagética promovida por Zé Boinho.

O fotógrafo Zé Boinho<sup>16</sup> chamava-se José Modesto de Azevedo. Nasceu no dia 30 de maio de 1932, era o segundo filho da prole descendente do casal Antônio Matias de Azevedo – conhecido por seus contemporâneos pela alcunha de “Antônio Boinho” e de Rita Dantas de Azevedo. Zé Boinho foi educado juntamente com suas três irmãs Maria Belízia de Azevedo, Maria da Paz de Azevedo e Rita Dantas de Azevedo, no sítio Conceição de Baixo, município de Jardim do Seridó.

Sua relação com o universo rural era muito acentuada, de tal modo que a alcunha de Zé Boinho, foi uma herança ruralista, pois sua família paterna era possuidora de propriedades rurais, em que aliava as atividades do criatório aos serviços de açougueiros e/ou marchantes<sup>17</sup>. As gerações que antecederam a Zé Boinho – desde seu bisavô João Boinho,

---

<sup>16</sup> Nas fotografias 01, 02, 04, nas quais aparece Zé Boinho, disponíveis nas páginas 14, 15 e 92 não há como especificar as datas que essas foram elaboradas ou seus autores.

<sup>17</sup> Marchante no Seridó Potiguar, e por extensão em Jardim do Seridó, designa a pessoa que vive da compra e venda de animais, sendo o sujeito que vende carnes de bovinos, ovinos ou suínos. Em linhas gerais, os marchantes na região em questão, além de venderem carnes em açougues e/ou em feira-livres, são proprietários

até seu pai Antônio Boinho – estiveram estreitamente ligadas às vivências rurais. Por esse motivo, os descendentes masculinos eram alcunhados de “Boinho”.

Zé Boinho era o único homem, de uma família constituída por três mulheres. As intenções para que ele desse prosseguimento à história da carne, do couro, enfim, da cultura do gado, podem ter sido encenadas em um certo tempo em sua vida, porém, a história que ele resolveu contar foi projetada pela fotografia. Ele fez da atividade fotográfica um projeto que alimentava os sonhos e os temores que envolvem a vida; ele contribuiu para que gerações apreciassem linguagens, hábitos, sensações, emoções, dentro de uma lógica que se integra a referenciais visuais da paisagem fotográfica.

No correr do ano de 1954, Zé Boinho casa-se com Anna Annadi de Azevedo, pessoa com quem esteve casado até os últimos dias de sua vida, e com ela teve três filhos: Rogéria Maria de Azevedo, que faleceu em 1958, quando tinha três anos de idade; Jane Maria de Azevedo e José Jean de Azevedo.

Com a continuidade do seu trabalho como fotógrafo vai se definindo uma história intimamente ligada aos caminhos da urbe. Saindo da zona rural, e indo morar em Jardim do Seridó no decorrer da década de 1950, segundo Jean Azevedo<sup>18</sup>, Zé Boinho começa a fotografar em 1952, aos vinte anos de idade, incentivado por Heráclio Pires<sup>19</sup>, com quem

---

rurais. Para Araújo (ARAÚJO, Douglas. **Surgimento e decadência das oficinas de carne seca do RN.** Natal.CCHLA, 1994;) o comércio da carne é uma prática profundamente recorrente na região do Seridó Potiguar. Ao passo que, observa-se a figura do marchante imprimindo sua relevância desde os séculos XVII e XVIII, no processo de comercialização da carne.

<sup>18</sup> Entrevista concedida no dia 21 de maio de 2005, na cidade de Jardim do Seridó.

<sup>19</sup> Heráclio Pires (1882 – 1958) exerceu a profissão de Farmacêutico. Como também alcançou o cargo de Intendente e Prefeito Municipal, e durante sua vida demonstrou grande interesse pela fotografia; produziu muitas imagens sobre Jardim do Seridó, chegou a publicar algumas de suas imagens em um jornal russo, que mantinha contato freqüente. Foi Heráclio quem introduziu o primeiro laboratório fotográfico na cidade, como também orientou Severino Ramos (1916 – 1992) e **Zé Boinho (1932 – 2004)**, nos caminhos da fotografia. Porém, considera-se que Heráclio foi o precursor das estruturas que deram respaldo ao desenvolvimento da fotografia em Jardim do Seridó. Mesmo assim, considera-se que a fotografia foi inserida na mencionada cidade, de forma fracionada, e segmentada. Pois, de acordo com Figueiredo Junior (2005), era prática comum as famílias bem guarneçadas economicamente, viajarem para os grandes centros regionais, como por exemplo, Recife/PE, e lá recorrerem aos estúdios dos retratistas. Em contato com o contexto cultural recifense se propagavam os retratos, os cartões-postais, os cartões de visitas, os álbuns de fotografia. Em Jardim do Seridó o primeiro lugar oficial da fotografia correspondeu a um estúdio montado por Heráclio Pires, que ficava nas proximidades da Farmácia Pires. Possivelmente o ato fotográfico começou a ser substanciado em Jardim do Seridó, entre os anos de 1917 a 1918, momento em que Heráclio Pires divulgava no Jornal “O Município” anúncios sobre os seus serviços como fotógrafo.

também aprendeu as artes da revelação. É possível pensar as influências que Heráclio Pires exerceu sobre a vida profissional de Zé Boinho, alojando-se nas narrativas visuais dos grupos sociais, dos espaços públicos e dos monumentos arquitetônicos que emblematizam a cidade.

Além do contato mantido com Heráclio Pires, aparece também, um outro fotógrafo: Severino Ramos, mais conhecido pela alcunha de Galinho; este último exerceu a profissão de fotógrafo anteriormente à Zé Boinho, mas não prosseguiu com as atividades, pois optou pelo funcionalismo público. A carreira de Severino Ramos como fotógrafo, comparada a de Heráclio Pires e a de Zé Boinho foi a mais efêmera das três. Heráclio Pires praticou fotografia como exercício que perpassa as artes da química, dos compostos, das combustões que assinalam o exercício do farmacêutico, ao passo que, para Zé Boinho, a fotografia despontou como o suporte que caracterizava toda uma trajetória profissional. Considera-se importante fazer referência a esses dois fotógrafos (Severino Ramos e Heráclio Pires), principalmente porque parte do que Zé Boinho aprendeu sobre fotografia decorreu da relação que ele manteve com ambos.





**Fotos 01 e 02:** Zé Boinho, em foto 3x4 e entre amigos (o primeiro da direita para a esquerda) e amigos.

Zé Boinho mantém contado no decorrer de 1950-70 com Raimundo Bezerra. É esse último enquanto fotógrafo da cidade de Currais Novos/RN, que comercializou, durante o período indicado, tecnologia, como flashes, lentes, acessórios, obturadores, papel fotográfico, metais utilizados na revelação. Além dos equipamentos, da engenharia operacionalizada no funcionamento do sistema fotográfico, era com esse fotógrafo que Zé Boinho descobria o que vigorava no mercado, as tendências do momento, enfim parte do que despontava mercadologicamente num contexto extra-regional.

Embora na história fotográfica de Jardim do Seridó apareçam os nomes de Heráclio Pires e Severino Ramos<sup>20</sup>, o único que se estabeleceu como fotógrafo oficial foi Zé Boinho. Jean Azevedo revela: “a única função que meu pai exerceu foi a de fotógrafo, sempre exerceu, até parar por problemas de vista. Inclusive ele se aposentou por invalidez, pois ele

---

<sup>20</sup> Das cidades do Seridó Potiguar, Jardim do Seridó apresenta a especificidade de ter tido, em um curto espaço de tempo, a atuação de três sujeitos que entendiam da arte-técnica fotográfica, que vivenciaram a fotografia como autores.

pagava INSS, na época IBAS, como fotógrafo profissional, para receber o benefício condizente com a atividade que ele realizava”.

Jean Azevedo diz que foi através de Heráclio Pires que Zé Boinho começou a trabalhar com a máquina 6x6 (Rolleiflex), e posteriormente uma máquina 35mm (Yashica). O material fotográfico utilizado no laboratório por Zé Boinho, como os componentes químicos, o papel e os filmes eram adquiridos em Campina Grande/PB, ou em Currais Novos/RN<sup>21</sup>. O estúdio de Zé Boinho chamava-se “Foto Modesto”. Esteve instalado na Rua Vicente Ferreira, passou para a rua Dr. Prof. Jesuíno Azevedo, e, em 1972, ele comprou um ponto comercial na Rua Presidente Vargas, no Centro da cidade, onde permaneceu em definitivo, até o momento que encerrou os trabalhos como fotógrafo. Além de ser o estúdio montado com as luzes, as decorações, os cenários, era nesse lugar que estava montado o laboratório, local com estrutura adequada, onde ele revelava as imagens.

Zé Boinho fez inúmeras coberturas fotográficas em eventos sociais nas cidades de Jardim do Seridó/RN, Ouro Branco/RN, Santana do Seridó/RN, Parelhas/RN e São José do Seridó/RN. Os acervos dão conta de uma vasta produção iconográfica, que vai desde cenas de cerimoniais religiosos até figuras emblemáticas da cidade, como ciganos, pedintes, mendigos e “loucos”. Como também, fez a cobertura fotográfica da miss Edite Azevedo, natural de Jardim do Seridó, quando representava o grau máximo de beleza feminina no Rio Grande do Norte, em fins da década de 1960.

Zé Boinho “praticou” o lugar, viu a cidade do mesmo nível, no solo da urbe ele vivenciou a cidade do rés-do-chão, contou uma história sobre a paisagem da cidade que se aloja nos labirintos do imaginário. Possibilitando um diálogo entre iguais, Zé Boinho é o narrador de um texto, uma dramaturgia da cidade que se permite inúmeras leituras. Ele persegue uma paisagem citadina que se consegue ler, relacionando valores e aspirações sociais numa rede de significados, de modo que, hoje, essas imagens apresentam uma outra alternativa ao entendimento do espaço.

As imagens que foram captadas pelas lentes de Zé Boinho estão resguardadas nos álbuns imagéticos de Jardim do Seridó. O desenho das ruas, das praças, dos templos religiosos, congelado pela fotografia, conta a história de grupos sociais que procuravam

---

<sup>21</sup>Zé Boinho manteve um expressivo contato com o fotógrafo oficial de Currais Novos/RN, no decorrer dos anos de 1950 a 1970, que muito se destacava na época, Raimundo Nunes Bezerra, já apresentado anteriormente.

significar seu espaço em um determinado tempo. Zé Boinho deixou múltiplas codificações visuais da cidade, em preto e branco, uma monocromacia que permite ler e decodificar um mundo imaginário citadino, ou seja, uma cidade construída “a partir de elementos da realidade, ressignificados e transpostos para um contexto imaginário, ou ainda de elementos imaginários sobrepostos no real”. (Pinheiro e Silva, 2004, p. 23).

A aventura fotográfica que Zé Boinho encentou pelas ruas de Jardim do Seridó possibilita penetrar em redes e/ou matrizes de significados formulados em um contexto socioespacial, acerca da paisagem citadina. Ele “congelou”, por meio da imagem fotográfica, acontecimentos da vida social e essas imagens-paisagens pontuam fragmentariamente representações sobre os quadros políticos, econômicos, sociais e culturais que significam a existência humana. O exercício de Zé Boinho é conseqüência de uma transmissão comunicacional que se estende em reiterações de presenças-ausências. O que está retratado são manifestações, formas de poder, uma linguagem instituída na vida social e que embasa a confecção imaginária dos lugares.

A imagem fotográfica é uma paisagem na qual se envolvem campos imaginários. O imaginário que invade a narrativa visual compreende a dimensão subjetiva do espaço. A fotografia se estabelece num trânsito em que o fenômeno espacial está relacionado a um conjunto de práticas, de valores, de conhecimentos que os grupos alimentam condicionalmente ao longo do processo sócio-histórico. Em tamanha relevância, Claval (2002, p.21) reforça esse ponto de vista quando diz que “a cultura aparece ao mesmo tempo como uma realidade individual (resultante da experiência de cada pessoa) e social (resultante de processos e comunicação). Não é uma realidade homogênea. Ela compõe muitas variações”.

Uma acepção sobre a dimensão cultural espacial apresenta em linhas gerais, que o conjunto de atitudes, costumes, regras, valores e práticas dão aos grupos sociais as chaves de leitura e/ou apropriação dos aspectos sócio-simbólicos que ligam as ações humanas aos lugares. Tal perspectiva é reiterada nas palavras de Claval (1978, p. 150), quando estabelece que “a geografia não pode ignorar o sentido já vivido [...]. Escutando as sensibilidades, a nova geografia descobre que as realidades regionais que explora existem em primeiro lugar no espírito das pessoas”.

Acredita-se que as ações do cotidiano em Jardim do Seridó são os fios que tramam e tecem o social, o cultural e o imaginário nesse espaço. E que as imagens do urbano captadas

por Zé Boinho, retratam acontecimentos de uma memória coletiva que rebate fortemente nas formas de representação espacial, cujo pano de fundo reveste e/ou aponta para questões acerca de um conjunto urbano formado a partir da confluência de ruídos, de odores, de medos e de alegrias que perpassam os vários atores sociais que elaboram a paisagem jardinense.

Nessa dimensão, afim de melhor operacionalizar as questões que surgem e revigoram a temática em tela, optou-se por trabalhar com a sistematização de idéias a partir de três capítulos, em que no primeiro capítulo é denominado “Paisagem como categoria, paisagem como invenção”. O embasamento advém de uma composição conceitual que problematiza a categoria de análise geográfica de paisagem; a paisagem é aqui entendida, como fruto das representações sócio-espaciais e do imaginário. Assim, têm-se em ação os encaminhamentos geográficos e a repercussão das formas culturais no universo citadino, atinando para a composição de uma paisagem que se alimenta por um composto imaginário. Nesse sentido, é fundamental elaborar uma abordagem teórica que perpassa todo o trabalho, auxiliando não apenas no entendimento dos conceitos, mas que contribua de modo relacional para “clarear” as informações que derivam da base empírica.

No segundo capítulo, intitulado “A imagem fotográfica e a leitura da paisagem”, dá-se relevo à discussão sobre fotografia, enfocando a imagem fotográfica a partir de duas variáveis: o discurso visual e o campo cultural que orienta as escolhas de Zé Boinho. Ao longo do capítulo, as reflexões contemplam um entendimento fotográfico que perpassa o universo dos usos, apropriações e representações instituintes da imagem fotográfica. É ela que comunica, narra, coloca-se como parte e parcela na elaboração cotidiana das paisagens urbanas, em suas diferentes concepções de mundo. A imagem fotográfica é fragmento “congelado” da paisagem, em que se associam campos simbólicos, e possibilidades de (re) conhecimento da vida social individual e coletiva. Atenta-se para o fato de que o acervo existente sobre Jardim do Seridó, capitaneado por Zé Boinho, emerge de dinâmicas observada em uma base cultural, em que pesam o reconhecimento dos sistemas sociais, cujos conteúdos manifestados são formas de representação. Evocou-se ainda o texto contido na imagem fotográfica como uma trama subtextual instituído por vias de significação do quadro cultural.

O terceiro capítulo, nomeado de “Paisagem imagética: Jardim do Seridó pelas lentes de Zé Boinho”, corresponde ao momento em que se faz a leitura e interpretação das imagens,

problematizando as temáticas em seu contexto sócio-político-histórico-geográfico, através dos recortes espaciais da cidade que são privilegiados pela imagem fotográfica. O quadro que se elabora, neste capítulo final, exprime a discussão sobre as representações e o imaginário, cuja empiria aponta para a perspectiva de análise da construção da paisagem citadina elaborada no plano das relações sociais que se realizam na invenção, na recordação, na apropriação, na representação e na significação da imagem pelos sujeitos praticantes da cidade. Nesta dimensão, considera-se a fotografia no âmbito das relações imaginárias, como fio constituinte de uma rede de significados e sentidos que são tecidos pelo viés cultural. Assim, a paisagem de Jardim do Seridó permeia uma tríade de significação imaginária-simbólica-fotográfica. Portanto, neste capítulo, elabora-se uma leitura do urbano para além do contemplativo, do visível na imagem fotográfica, o encaminhamento é dado no sentido de acionar os processos de apropriação espacial contraídos numa escala lingüística, num campo cultural, como manifestação de elementos significados dentro de uma estrutura que se aprende a ver, ler e descrever.

Ademais, o campo de visão da paisagem que se tem a partir das imagens fotográficas deixadas por Zé Boinho, sobre a cidade de Jardim do Seridó, permite ter acesso a uma paisagem urbana como conjunto de elementos plásticos que (re) escrevem o espaço citadino como achado visual simbólico, imaginário, “real”, “ficcional”. O acervo fotográfico dá conta de um universo profundamente estético, numa composição de narrativas e dramaturgias criativas sobre determinados espaços da cidade, como: a rua, a igreja, o mercado e o plano arquitetônico.

O fotógrafo manipula e domina com maestria todo um conjunto de técnicas da narrativa visual. Há em todo o acervo implicações máximas ligadas ao processo de significação da paisagem como função, plano e simetria retroalimentada por processos socioculturais do mundo social. Por exemplo, o sentido da fotografia no domínio da rua desponta na contramão das evidências, das usualidades, do sentido sociológico de produção compartilhada; ainda é preciso considerar que o espaço da cidade vale como existência própria, como ramificação de um dizer que *per se* basta, na medida em que se revela como um espaço demarcado por estruturas narrativas da linguagem visual.

A paisagem urbana tangenciada pela imagem fotográfica é uma composição imediata do espaço, é uma resistência das espacialidades sobre as temporalidades, é uma emergência

estética que se projeta no domínio espacial da cidade. Posto que, a maneira como os espaços estão representados não dão conta de uma “documentação” humana na narrativa fotográfica, não há interesse em testemunhar os sujeitos da/na cidade; e em algumas imagens quando o ser humano aparece, não há um processo plástico que se concretiza em função do mesmo. Portanto, não há busca por testemunhos e evidências temporais na representação urbana da paisagem urbana jardinense.

O acervo fotográfico da paisagem deixado por Zé Boinho é uma forma particular de “olhar” a cidade, uma composição que cria imagetivamente sentidos sobre um conjunto de formas, linhas, simetrias operacionalizados em sentidos pretendidos, expressando uma paisagem atravessada por campos de poder, de desejos, de jogos de sentidos. Logo, a leitura e escritura feita da imagem fotográfica é da ordem intertextual, na medida em que a operação que se procede ao longo desse trabalho verticaliza uma paisagem como campo aberto a várias interpretações.

Jardim do Seridó é uma paisagem urbana que se revela como acontecimento situado no seio de uma experiência espacial, focalizada numa ambiência que cria e valoriza um plano de visão privilegiado pelos integrantes da composição plástica. Sobretudo, porque se entende que a função atribuída por Zé Boinho à fotografia da rua, do mercado, da igreja, das casas, das fachadas, dos sobrados e dos casarões não foi pura e simplesmente de caráter denotativo, foi muito mais de competência estética e simbólica.

A composição plástica elaborada sobre Jardim do Seridó ultrapassa uma espacialidade que se faz na emergência das práticas, das usualidades de um lugar comum. Criando um novo sentido para marcar a ação do espaço num campo de disputa temporal, haja vista que, o acervo expressa um esforço de criar novas formas de “olhar” a paisagem, sendo antes um sentido espacial dotado de dimensões simbólicas. Nesse sentido, todos os assuntos evidenciados em cada uma dessas fotografias se expandem como renovação semântica.

A despeito de todas as implicações, é preciso concluir que esse acervo é um esforço criativo de composição visual, com forte investimento discursivo que extrapola as formas comuns de entendimento dos objetos urbanos. Que diz de uma paisagem “visível” na criação de um mundo imaginário, para além do que se aprende olhando, posto que a imagem fotográfica é prática social investida por estruturas que mostram e condicionam forças intensas que se apoderam da “realidade”.

