

A INTERSEMIOSE FOTOPOEMÁTICA

THE PHOTOPOEMIC INTERSEMIOSIS

Christina Ramalho¹

29

Enviado em: 06/07/2020

Aceito em: 27/06/2021

RESUMO: Reflexão sobre o processo de “intersemiose fotopoemática” que caracteriza o gênero híbrido “fotopoema”, considerando aspectos semióticos específicos da fotografia e do poema, no que se refere ao trabalho com a linguagem visual e a linguagem escrita e a suas relações com a realidade humano-existencial, para, em seguida, considerar as conexões semânticas que promovem a fusão entre imagem e poema, gerando um novo signo no qual imagem e texto serão indissociáveis para que se alcancem os possíveis sentidos do objeto fotopoema. O texto também apresenta os antecedentes da experiência individual e criativa com a Fotopoesia e da sua presença no Ensino Superior e no Ensino Básico como recurso didático que contribui para a ampliação da leitura, da fruição e da produção de poemas nas salas de aula. Espera-se, com a abordagem, contribuir para a ampliação da recepção crítica a um gênero ainda pouco trabalhado no espaço dos estudos acadêmicos.

Palavras-chave: Ensino de Literatura; Fotopoesia; Intersemiose; Letramento lírico.

ABSTRACT: Reflection on the process of “photopoemic intersemiosis” that characterizes the hybrid genre “photopoem”, considering specific semiotic aspects of photography and poem, with regard to their specific works with visual and written language and their relationship with human-existential reality, to then consider the semantic connections that promote the fusion between image and poem, generating a new sign in which image and text will be inseparable in order to reach the possible meanings of the photopoem object. The text also presents the background of the individual and creative experience with Photopoesy and its presence in Higher Education and Basic Education as a didactic resource that contributes to the expansion of reading, fruition and production of poems in the classrooms. It is expected, with the approach, to contribute to the expansion of critical reception to a genre that is still little worked in the space of academic studies.

Keywords: Literature teaching; Photopoesy; Intersemiosis; Lyrical literacy.

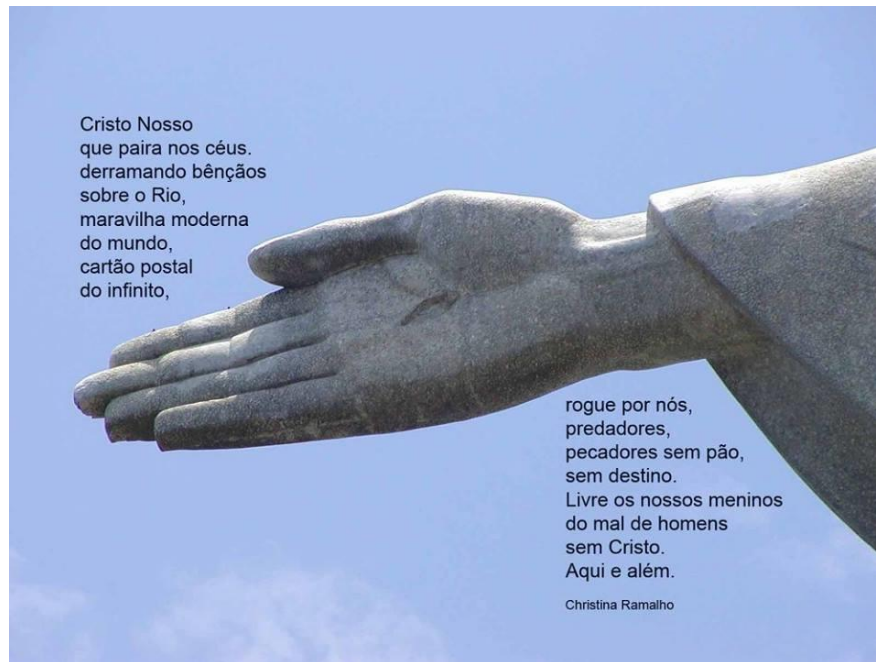
1. Os antecedentes

Abro este artigo com uma seção intitulada “Os antecedentes” por entender que, antes de introduzir, especificamente, o tema proposto – reflexões sobre a intersemiose que caracteriza o gênero “fotopoema” –, é importante sublinhar as experiências concretas que têm me levado a buscar compreender, teórica e analiticamente, a força de expressão de uma forma híbrida de arte, a fotopoesia, que, tanto no plano de minha experiência artística pessoal quanto no da experiência docente, já tem representativo espaço.

A criação de fotopoemas foi uma iniciativa artística pessoal que teve início em 2006, quando, após realizar – na condição de fotógrafa amadora – uma série de fotos de esculturas e outros tipos de representação em três dimensões da figura humana, percebi que havia naquelas imagens uma

¹ Professora-Associada do Curso de Letras da Universidade Federal de Sergipe, campus Itabaiana. Doutora em Letras pela UFRJ (2004), com Pós-Doutoramento em Estudos Cabo-Verdianos (USP/FAPESP, 2012) e Estudos Épicos (Université Clermont-Auvergne, 2017). Atua no Programa de Pós-Graduação em Letras (Estudos Literários) e no Programa de Mestrado Profissional em Letras (PROFLETRAS/ITABAIANA), da Universidade Federal de Sergipe. Contato: chrisramalho@gmail.com

potencialidade interessante para uma composição híbrida que inserisse textos líricos nas imagens. Dei início ao processo de criação, que resultou na mostra *Três em uma* (fotografia, escultura e poesia) que, em 2007, foi exibida no campus da Universidade Federal do Rio Grande do Norte e no campus da Universidade Potiguar, em Natal, e na mostra *Fotoausstellung Drei in Einer*, realizada de 15 de janeiro a 16 de fevereiro de 2009, em Hamburgo, Alemanha, no *Pro-Linguis Sprachclub*, com os fotopoemas originais acompanhados por versões em alemão feitas pela professor-doutora Rosvitha Friesen Blume, da Universidade Federal de Santa Catarina. Para ilustrar, um dos fotopoemas de *Três em uma* foi “Aqui e além”:



1. *Três em uma*: “Aqui e além” – acervo próprio.

A partir dessa experiência, procurei refletir teórica e criticamente sobre a linguagem do fotopoema e, ao mesmo tempo, imaginar possibilidades metodológicas para levar esse gênero híbrido para o espaço de minhas experiências docentes.

Em 2012, já professora do Departamento de Letras do campus Itabaiana da Universidade Federal de Sergipe, desenvolvi uma pesquisa ampla sobre a presença do poema nas salas de aula de nosso Curso de Letras e depois estendi a investigação, em nível de Iniciação Científica, a instituições de Ensino Básico. Essas pesquisas, realizadas durante três anos, foram decisivas para que eu chegasse a algumas conclusões que me levariam a buscar contribuir de forma mais concreta para modificar o panorama encontrado que, em síntese, denunciava que o trabalho com poemas nas salas de aula, fosse no Ensino Superior fosse no Básico, dependia exclusivamente do empenho pessoal de docentes de fato comprometidos/as com o incentivo ao gosto pelas leituras literárias.

A realização de testes de sondagem me trouxe dados muito relevantes² – a presença mínima do poema nas salas de aula; o vínculo dessa presença com práticas de exercícios gramaticais; o desconhecimento sobre produções regionais e locais, principalmente as contemporâneas; a insegurança para a realização de leituras estéticas e culturais de poemas; baixíssima iniciativa discente para buscar leituras de poemas fora das “obrigações acadêmicas” – mas me chamaram especial atenção comentários registrados por graduandos/as do sétimo período quando questionados sobre sua relação com a leitura e a interpretação de poemas e também sobre a presença da lírica brasileira na sala de aula de seu curso:

² Sobre esses resultados, ver “O poema na sala de aula: por novas estratégias para valorizar essa presença” (RAMALHO, 2014) e A poesia é o mundo sendo: o poema na sala de aula (RAMALHO, 2014).

1. Não gosto de estudar poemas, pois não consigo interpretar suas várias etapas e me sinto frustrada em relação a esse tipo de atividade.
2. A leitura de um poema é algo bastante agradável, o que não torna muito bom são os tipos de análises impostas aos alunos.
3. A leitura, principalmente a análise desses poemas não foram incentivados na escola. Na realidade os poemas são levados em consideração apenas quando precisa trabalhar a gramática. Na disciplina de literatura há apenas uma abordagem biográfica do poeta, com rápidas citações dos poemas.
4. Em minha opinião, afirmo uma extrema carência literária acerca de poesia, muitas vezes lemos poesia porque gostamos do tema/autor, ou simplesmente porque somos cobrados. No entanto, nos dois casos questões mais complexas não são abordadas e a leitura se limita à mera decodificação de sinais gráficos.
5. Minha expectativa deve ser positiva, mas sinto que minha leitura está em base de 30 % em detrimento dos 90% que um educador formado em Letras deveria ter. Caso não fosse a insistência dos professores acadêmicos eu não leria muito (RAMALHO, 2014, p. 362).

A verificação de haver, em uma turma muito próxima da conclusão de seu Curso de Letras, uma relação problemática e cheia de lacunas com a poesia, foi decisiva para que eu buscasse ir além da pesquisa para atuar de forma concreta na realidade do curso. Para isso, me muni de textos inspiradores, como o de Armando Gens, sobre o ensino de literatura:

Para os tempos atuais, um planejamento deve propor articulações, diálogos, encontros, debates e convivências entre o popular e o culto, entre o midiático e o folclore, entre as obras canônicas e as ditas marginais, entre as obras do passado e as produzidas na contemporaneidade, entre a literatura e as demais modalidades da arte. Deve, também, abrir espaços para acolher as diferenças de gosto e de estética e as implicações das cenas gráficas e computacionais em espaço literário (GENS, 2009, p. 73).

Em seguida, dei início a uma série de atividades de extensão, de cursos a eventos, voltadas para a presença do poema nas salas de aula, incluindo aí a iniciação à docência, visto que envolvi diversos/as graduandos/as em experiências realizadas em escolas do agreste e do sertão sergipano: “Nossas canções: poesia e MPB” (curso de extensão em Itabaiana), em 2012; “Poetas modernos na escola I” (envolvendo cerca de 500 pessoas no Colégio Estadual 28 de Janeiro, em Monte Alegre de Sergipe), em 2013; “Oficina de Criação Literária I” (curso de extensão em Itabaiana), em 2013; “Poetas modernos na escola II”, em 2014, “Oficina de criação: crônica e poema” (curso de extensão em Itabaiana), em 2014; “Poesia Ilustrada” (PRODOCÊNCIA/CAPES, versões I a IV, em 17 escolas sergipanas e uma baiana), em 2014; organização do livro *Olha o poema na escola* (com o Prof. Dr. Beto Vianna, 2014, PRODOCÊNCIA/CAPES); “I Noite de Gala da Poesia Contemporânea” (PRODOCÊNCIA/CAPES, evento sobre poesia contemporânea envolvendo 70 graduandos/as do Curso de Letras Itabaiana, poetas e um público de 500 pessoas), em 2014; “História da arte em diálogo com a poesia” (curso de extensão em Itabaiana), em 2015; “Noite de poesia no Murilo Braga” (evento no Colégio Estadual Murilo Braga, em Itabaiana, envolvendo 67 graduandos/as do Curso de Letras Itabaiana e público de 400 estudantes da escola), em 2016; “Em cena: Aglacy Mary” (evento em homenagem à poesia da sergipana Aglacy Mary, em Itabaiana, envolvendo 17 graduandos/as do Curso de Letras Itabaiana e público de 500 pessoas), em 2017; “Poesia Nordestina Brasileira na Escola Secundária de Chão Bom” (evento realizado no Tarrafal, ilha de Santiago em Cabo Verde, com a participação presencial de 6 graduandas do Curso de Letras Itabaiana, de 2 doutorandos e de 1 mestrando do Programa de Pós-Graduação em Letras da UFS, 3 docentes da UFS e membros da Academia Gloriense de Letras e público estimado em 250 pessoas), em 2018; “Seramagipepá: um amoroso neologismo da união” (projeto de extensão que reuniu a Universidade Federal do Amapá e a Universidade Federal de Sergipe em ações voltadas para a

divulgação virtual mútua de produções culturais locais, entre elas, a poesia³), em 2019; “Oficina de Criação de Fotopoemas em assentamento do MST” no sertão sergipano, em 2019; “Oficina de Criação de Fotopoemas”, na Biblioteca Epifâneo Dória, em Aracaju, em 2019; e, finalmente, o “Projeto Sergipe é Poesia!”⁴ (2019, em andamento, em parceria com Carlos Alexandre Nascimento Aragão, professor do Ensino Básico da Secretaria Estadual de Educação de Sergipe), subdividido em ações por município, de que são exemplos já concluídos: “Curso de atualização Monte Alegre é Poesia!”, “Curso de Atualização Poço Redondo é Poesia!”, “Curso de Atualização Carira é Poesia!”, e “Curso de Atualização Nossa Senhora da Glória é Poesia!”.

Todas essas experiências tiveram resultados bastante satisfatórios. Mas, em meio a tudo isso, uma certeza: a presença do fotopoema como recurso didático para envolver docentes e estudantes com a leitura de poemas foi um marco, porque, sem dúvida, o entusiasmo em torno de oficinas e propostas de criação de fotopoemas – gênero sobre o qual falarei mais detalhadamente na próxima seção – foi praticamente uma unanimidade. E são vários os motivos para que isso tenha ocorrido. Elencarei três, de forma sintética.

Em primeiro lugar, o que pude observar na relação docente-discente-poema foi o que eu chamei de “protocolo de erudição”. Havia, tanto por parte dos/as docentes quanto dos/as estudantes uma visão prévia que colocava o gênero “poema” no patamar dos “textos difíceis” ou “complicados”, que parecem exigir sempre mais do que se tem para dar. O fotopoema, por trazer poemas curtos e ter a contribuição semântica dialógica da imagem fotográfica, desconstruía um pouco essa visão sobre o gênero lírico.

Em segundo lugar, e lembrando o que afirmou Rildo Cosson – “O sucesso inicial do encontro do leitor com a obra depende da motivação” (COSSON, 2006. p. 54) – nada mais motivador, para quem está inserido/a em uma era de imagens e realidades virtuais, do que perceber que poema e tecnologia podem se casar perfeitamente, ampliando, inclusive, o potencial estético do texto lírico.

Em terceiro lugar, a criação de fotopoemas dá uma visibilidade muito maior à participação discente em projetos de leitura e produção de poemas, porque seu resultado, quando materialmente exibido, chama muito mais a atenção de pessoas externas à atividade. O fotopoema cria uma possibilidade de protagonismo que se faz grande fator de motivação para ampliar a constância no encontro com a poesia.

Para me certificar, com mais profundidade da pertinência desses aspectos, levei para a sala de aula da universidade, na disciplina optativa “Experiência de Criação Literária” (2018/1, 2018/2 e 2019/1), o trabalho com a fotopoesia. Como resultado, depois de ministrar três vezes a disciplina, foram realizadas as mostras de fotopoemas *Tempo de Feira* e *Poética dos detalhes – campus Itabaiana*. A primeira, envolvendo 22 graduandos/as, foi apresentada, em 2019, na Bienal do Livro de Itabaiana, seguiu para a cidade de Nossa Senhora da Glória, e, depois da pandemia, estará em outros locais. A segunda, que reuniu 14 graduandos/as, foi inaugurada no campus que lhe serviu de inspiração, também em 2019. Com mais de 400 assinaturas, registrando a visita, chegamos a testemunhar lágrimas de pessoas emocionadas com o que viram. A justificativa para a emoção foi a surpresa de ver pequenos detalhes do campus tratados como motivos para textos líricos. Sentia-se a presença da poesia entre nós, não necessariamente pelas imagens ou pelos poemas, isoladamente, mas pelo efeito estético que uma mostra – inusitada dentro da rotina do campus – de fotopoemas pode provocar justamente pela experiência de intersemiose que proporciona, sem qualquer necessidade de nomeá-la teoricamente. Sentia-se também, provavelmente, o que Octavio Paz tão bem apontou em:

³ Acesso às ações já realizadas: <https://www.ramalhochris.com/seramagipepa>.

⁴ Acesso a materiais didáticos, imagens, oficinas, vídeos etc: <https://www.ramalhochris.com/sergipe-e-poesia>.

A poesia é conhecimento, salvação, poder, abandono. Operação capaz de transformar o mundo, a atividade poética é revolucionária por natureza; exercício espiritual, é um método de libertação interior. A poesia revela este mundo; cria outro. Pão dos eleitos; alimento maldito. Isola; une. Convite à viagem; regresso à terra natal (PAZ, 1982, p.15).

Essa mesma mostra depois foi exibida em Monte Alegre de Sergipe, no campus Santana da UNIFAP, e chegou à França, em Poitiers, com versões dos poemas em francês feitas por universitários/as de lá, sob a coordenação da professora-doutora Karina Marques, docente da instituição. Em breve, depois da pandemia, será exibida na Universidade do Porto. Hoje, boa parte dos/as participantes desses dois grupos está envolvida na produção de nova mostra, fruto de viagem realizado por nós à cidade de Piranhas, em Alagoas, com essa finalidade. O grupo se mantém em contato constante, ou seja, o envolvimento foi além da disciplina. Também a título de ilustração, apresento um fotopoema de cada mostra:



2. Da mostra *Tempo de feira* - “Peleja”, fotopoema de Rafaela Rosa – acervo próprio.



3. Da mostra *Poética dos detalhes* - “Corrente”, fotopoema de Karina Borges – acervo próprio.

Para concluir os antecedentes, a menção a outra mostra, fruto da reflexão sobre a criação de fotopoemas como recurso didático que levei para as aulas no Programa de Mestrado Profissional em Letras, da UFS/Itabaiana. A decisão de também conectar a experiência com os/as mestrandos/as do programa foi natural, dada a circunstância de lidar com estudantes-docentes vinculados a instituições públicas de Educação Básica. A turma de mestrado passou por uma Oficina de Leitura e Criação de Fotopoemas e, em seguida, teve à sua disposição todo o material didático utilizado para levar a suas próprias turmas.

Entusiasmada com a perspectiva de colocar em prática as ideias debatidas, Daniela Pereira de Oliveira, uma das mestrandas, realizou o projeto *Sarau poético: primeira mostra de fotopoemas da Escola Estadual Senador Paulo Sarasate*, que aconteceu na cidade histórica de São Cristóvão nos dias 5 e 6 de dezembro de 2019, reunindo 30 fotopoemas produzidos por seus estudantes do 8º ano do Ensino Fundamental Maior. Um trabalho que resultou das fotos que seus/suas alunos/as tiraram de recantos da cidade, acolhido com sucesso na comunidade, visto que foi exibido em espaço cultural em semana festiva na cidade. O protagonismo vivido por esses/as adolescentes, dentro de sua comunidade, por meio dessa produção, tornou-se um marco significativo – segundo relatos de Oliveira. eis um dos fotopoemas:



3. Da mostra *Sarau poético* - fotopoema de Janaira – acervo próprio.

Esclarecidos os contextos relacionados ao gênero fotopoema e à sua presença na universidade e nas escolas, aqui descritos para sustentar a defesa do fotopoema como arte e recurso didático, passo à reflexão sobre o que chamo de “intersemiose fotopoemática”.

2. A intersemiose fotopoemática

Nesta seção, coloco em pauta o que chamo de “processo de intersemiose fotopoemática”, entendendo que a intersemiose, tal como a aborda Julio Plaza (2013), caracteriza o gênero híbrido “fotopoema”. No livro *Tradução intersemiótica*, Plaza nos lembra que a organização do pensamento lógico direcionada à segmentação das produções artísticas e culturais nos fez retardar muito a per-

cepção e a compreensão do que ele chama de “inter-relação sinestésica”:

Num arco-íris sincrônico da história, desde Altamira aos meios eletrônicos, segundo a óptica da sensibilidade, podemos ver aparecerem os aspectos de inter-relação sinestésica para os quais, infelizmente, a especialização dos sentidos em categorias artísticas bem demarcadas, de certo modo, nos cegou. [...] A limitação da arte aos caracteres de um sentido leva ao risco de se perder a sugestiva importância dos outros sentidos. (PLAZA, 2013, p. 11).

Após citar algumas produções artísticas consagradas em que o diálogo entre diferentes linguagens está presente, Plaza sublinha a importância do século XX como o momento histórico em que essa interpenetração de linguagens se fez mais plural e visível e o destaque do século XXI como o tempo em que as tecnologias digitais transformaram de vez a realidade criativa no mundo. Ele, nesse sentido, destaca que:

O caráter tátil-sensorial, inclusivo e abrangente, das formas eletrônicas permite dialogar em ritmo “intervisual”, “intertextual” e “intersensorial” com os vários códigos da informação. É nesses intervalos entre os vários códigos que se instaura uma fronteira fluida entre informação e pictorialidade ideográfica, uma margem de criação. É nesses intervalos que o meio adquire a sua real dimensão, a sua qualidade, pois cada mensagem engole canibalisticamente (como cada tecnologia) as anteriores, já que todas estão formadas pela mesma energia (PLAZA, 2013, p. 13).

A partir dessa colocação de Plaza, podemos pensar no fotopoema como resultado de uma “devoração simbólica”. O poema devora a matéria fotográfica, converte-a em matéria lírica e a ela própria se incorpora, tornando-se também parte da matéria fotopoemática resultante. No entanto, para refletir sobre a intersemiose fotopoemática, é fundamental levar em conta os aspectos semióticos específicos da fotografia e do poema, no que se refere, respectivamente, ao modo como se processa a construção do sentido por meio da linguagem visual e por meio da linguagem escrita, sem deixar de considerar suas relações com a realidade humano-existencial. A partir desses olhares mais específicos, é possível considerar as conexões semânticas que promovem a fusão entre imagem e poema, gerando um novo signo no qual imagem e texto serão indissociáveis para que se alcancem os possíveis sentidos do objeto fotopoema. Antes, contudo, é necessário definir as especificidades do fotopoema como gênero em si.

Em outro texto sobre a fotopoesia, voltado, mais especificamente para a questão do que, na esteira do conceito de Rildo Cosson (“letramento literário”), chamo de “letramento lírico”⁵, conceituei o gênero fotopoema como uma criação que mescla e funde fotografia e poema em um só signo, por meio de uma semiose que toma a imagem fotográfica como significante para a criação de um poema que estabeleça com ela uma relação de interdependência a partir do momento em que o texto – por meio dos recursos digitais de trabalho com imagens fotográficas – repousa sobre a imagem. Apontei também que é preciso distinguir fotopoema de fotomensagem, visto que hoje circulam nas redes sociais muitas imagens fotográficas nas quais se inserem mensagens, geralmente de teor motivacional, que, em alguns casos, poderíamos chamar de máximas. Ainda que também se reconheça nas fotomensagens uma dupla semiose, sua natureza é outra, visto que se trabalha com o discurso ensaístico e não com o lírico. Também há trabalhos intitulados “fotopoemas”, como os de Teresa Vignoli e Ronaldo Barbosa⁶, em que a poeta e o fotógrafo colocam seus trabalhos lado a lado, criando uma mostra dialógica que, entretanto, não funde um objeto ao outro, visto que o texto não é incorporado ao corpo da fotografia. Desfeita a mostra, os trabalhos guardam

⁵ Artigo ainda em fase de edição. Será publicado pela *Pontos de Interrogação – Revista de Crítica Cultural*, da UNEB.

⁶ Refiro-me à mostra “Fotopoemas: uma questão de moldura”, disponível em: <https://www.preface.com.br/projetos/39>.

intactas suas individualidades.

Nesta abordagem falo, como já disse mais acima, especificamente da fusão entre fotografia e poema, sendo a fotografia a matéria lírica do poema, ou seja, cria-se a fotografia para depois se criar o poema. Esse processo de criação exige alguns conhecimentos técnicos no que se refere à manipulação de imagens, mas, sobretudo, requer sensibilidade para captar o poético de uma foto. A harmonia da fusão será decorrente da qualidade da intersemiose fotopoemática. Convém, contudo, salientar que nada impede que uma fotografia que tenha sido matéria para uma criação lírica possa existir de forma independente. Também um poema criado para ser incorporado a uma fotografia, compondo um fotopoema, poderá existir fora da fotografia. Nesses casos, entretanto, além dos signos fotografia e poema, a identidade ou individualidade signica do “fotopoema” será mantida, já que se consolidou como corpo híbrido.

Em termos de recepção, o impacto de um fotopoema bem realizado, ou seja, um fotopoema que seja resultado não só de um investimento técnico e sensível na criação fotográfica, mas também de uma criação poemática atenta à matéria fotográfica que passou a liricizar, é diferente do impacto que, isoladamente, fotografia e poema provocariam, porque exigirá que à leitura visual da imagem se agregue a leitura do texto escrito em um movimento de vaivém em que não se distinguem as fronteiras exatas em relação aos sentidos que dele, o fotopoema, se recolhem. Todavia, voltemos a Plaza, que, sustentado por Pierce, esclarece que:

Para Pierce, os pensamentos são conduzidos por três espécies de signos, sendo, na sua maioria, aqueles ‘da mesma estrutura geral das palavras’, tendo, por isso mesmo, um caráter simbólico. Mas os que não são assim, são signos que servem para complementar ou melhorar a incompletude das palavras. [...] Assim, cada tipo de signo ‘serve para trazer à mente objetos de espécies diferentes daqueles revelados por uma outra espécie de signos’. Como se pode ver, o próprio pensamento já é intersemiótico (PLAZA, 2013, p. 21).

Ao destacar a intersemiose, ou seja, a interpenetração de signos que se amarram produzindo novos signos, como uma característica do próprio pensamento humano, fica claro que a intersemiose fotopoemática não é nada excepcional. Fazemos, na verdade, relações entre imagens e textos todo o tempo. A diferença é que, nesse caso, tanto a imagem quanto o texto estão revestidos de um trabalho semiótico artístico, ou seja, intencionalmente direcionado à linguagem figurada, cada qual, obviamente, a seu modo. Sobre o que seria uma linguagem com função estética, Plaza destaca que:

Produzir linguagem em função estética significa, antes de mais nada, uma reflexão sobre as suas próprias qualidades. É no âmago destas qualidades que se cria a diferença entre signo autônomo, autorreferente e a linguagem funcional de uso comunicativo (PLAZA, 2013, p. 23).

Plaza atenta, ainda, para a “intraduzibilidade” do signo estético. Nesse sentido, quando pensamos no signo autônomo que é um fotopoema, um dos principais equívocos seria entender a criação lírica, que se sustenta na transformação de uma matéria fotográfica em matéria lírica, como uma tradução de um signo fotográfico de valor estético. O que ocorre, no processo de intersemiose fotopoemática, é, curiosamente, a captura de uma fotografia dentro da fotografia, sendo a primeira resultado de uma percepção lírica da segunda que passará a dialogar liricamente com o sentido que capturou e que, por ter sido capturado, se fez uma imagem dentro de outra. A fotografia original, sem a presença do poema, continuaria sendo plural, mas, ao receber o texto em seu próprio corpo imagético, passa a guardar uma relação tal com ele que seu potencial multissignificativo como fotografia perde a independência anterior. Para compreender melhor esse produto final resultante da intersemiose fotopoemática, é preciso, antes, lançar o olhar para as semioses individualizadas que são realizadas pela fotografia e pelo poema.

Início pela fotografia, visto que é dela que nasce o fotopoema, recordando um aspecto rela-

cionado a esse gênero visual muito bem sublinhado por Koury. Trata-se de sua capacidade de “apropriação”:

A apropriação do real e sua transformação em realidade captada e revelada, capaz de reproduzir um espaço que foi visto e capturado por uma lente e transferido na sua imortalidade de objeto revelado para todo e qualquer olhar que a ele se atenha (KOURY, 2004, p. 131).

Sem adentrar na abordagem historiográfica, que apontaria com maior detalhamento a revolução que o surgimento da técnica e da arte da fotografia trouxe à sociedade humana no século XIX – especificamente em 1830, com Niépce, voltado para as questões técnicas, e Daguerre, preocupação com as possibilidades de a fotografia criar ilusão e estimular a imaginação (MAUAD, 1996) – em termos de transformação da visão de mundo, é importante destacar, com Felizardo e Siaman, que “Ela, com sua chamada visão imparcial, precisa, metódica, inequívoca, muito contribuiu nos campos da evolução tecnológica, informativa, dedutiva, historiadora, do campo social e antropológico” (FELIZARDO; SIAMAN, 2007, p. 215). O impacto de sua presença foi, ainda, sinteticamente traduzido por Mauad:

[...] ao longo de sua história, a fotografia foi marcada por polêmicas ligadas aos seus usos e funções. Ainda no século XIX, sua difusão provocou uma grande comoção no meio artístico, marcadamente naturalista, que via o papel da arte eclipsado pela fotografia, cuja plena capacidade de reproduzir o real, através de uma qualidade técnica irrepreensível, deixava em segundo plano qualquer tipo de pintura (MAUAD, 1996, p. 74).

Na relação entre Arte e Realidade, a fotografia representou uma proximidade jamais vista entre técnica e criação, visto que a presença da máquina – e isso se aprofundou, logo depois, com o cinema – como componente fundamental no processo de produção de fotografias desconstruiu alguns paradigmas relacionados à criação artística como uma tarefa humana essencialmente ligada à abstração do talento e da inspiração. Assim, o fotógrafo surge, em um primeiro momento, mais relacionado à técnica que à estética. Mas os recursos imensos da fotografia a levariam naturalmente para o caminho da estética. Quando Koury fala da “apropriação” como uma qualidade da fotografia, está, também, revelando sua semiose, que se define pelo estabelecimento de uma relação inédita até então com conceitos como tempo e verdade.

A Fotografia, como Arte, transita duplamente, entre História e Estética, porque, se, de um lado, seu vínculo com o registro do real lhe confere o poder de, por meio da apropriação desse real, congelar o tempo em uma imagem que não pode ser relacionada apenas à imaginação criadora, como é possível ocorrer com algumas obras da Pintura; de outro, é inegável que a sensibilidade artística do fotógrafo é decisiva no sentido de compor uma narrativa a ser contada por meio da imagem capturada. É o investimento nesse olhar, nessa captura do tempo, que leva a Fotografia a enveredar para o campo da Estética, ainda que também contribua para o campo da Estética o conhecimento profundo das técnicas envolvidas na Fotografia, que, ano a ano, passam por transformações significativas,

No processo semiótico fotográfico, ou na semiose fotográfica, a realidade é tomada a partir da captação de um segmento espaciotemporal, que, convertido em matéria fotográfica, pode chegar a se desprender de sua própria inscrição espaciotemporal e se fazer significante de um novo signo, no momento em que a imagem ganha correspondência com novos componentes de tempo e espaço. Se, de um lado, como Mauad afirma, “A fotografia deve ser considerada como produto cultural, fruto de trabalho social de produção sócio-cultural” (1996, p. 83); de outro, sua capacidade de se apropriar da realidade, congelando tempo e espaço, lhe possibilita flagrar e registrar o que, na experiência humano-existencial se faz signo perene, porque vinculado a traços fundamentais da presença humana no mundo.

Ainda em termos da semiose fotográfica, é fundamental sublinhar o aspecto técnico envol-

vido na arte de fotografar, principalmente se considerarmos a realidade tecnológica avançada destes tempos, que chegou a tirar a fotografia do papel, alterando seu próprio processo de transformação, que antes envolvia a captura da imagem, a confecção dos negativos e a revelação, propriamente dita da fotografia, o que exigia todo um contexto laboratorial e temporal. A fotografia digital nos obrigou a descobrir e conhecer novas técnicas e recursos e, mais, ampliou expressivamente o próprio resultado fotográfico, dada a vasta possibilidade de manipulação da imagem capturada. O próprio fotopoema se fez possível graças a essa manipulação.

Quando Etienne Samain fala em ‘civilização das imagens’ como uma “chuva de imagens que, ao mesmo tempo, nos provoca, nos ensina, nos inunda e nos satura” (2012, p. 155), toca em um aspecto crucial da fotografia: sua democratização, expansão, diversidade e, até certo ponto, saturação. A massificação da fotografia, por meio do uso de telefones celulares como câmeras fotográficas, de certo modo esvaziou a dimensão artística da Fotografia, pois fez parecer que fotografar artisticamente é uma questão de sorte e de talento espontâneo. Essa observação que aqui faço é fundamental para quem deseja se envolver com a intersemiose fotopoemática, pois, de modo algum, esse envolvimento pode menosprezar a necessidade de se conhecerem mais e mais as técnicas fotográficas, a história da Fotografia e a arte fotográfica produzida por um sem número de grandes artistas da Fotografia.

Se criar um fotopoema é algo aparentemente descomplicado, já que o acesso a celulares e a aplicativos que inserem textos em fotografias é razoavelmente fácil, descobrir a poesia das coisas a ponto de se apurar a sensibilidade para a captura de imagens nem sempre o é. Um fotopoema bem elaborado, tal como ocorre com a fotografia artística, deve levar o/a receptor/a a “abrir a imagem, desdobrar a imagem, inquietar-se diante de cada imagem” (Didi -Huberman, 2006b). Furar e romper a superfície” (SAMAIN, 2012, p. 159).

Sendo uma arte e uma técnica diretamente ligada à visão, a Fotografia, para ser realizada como signo estético, exige que o/a fotógrafo/a aprimore-se constantemente em termos de exercícios de leitura visual e de transfiguração do ver em olhar. Apenas o olhar é capaz de captar a poesia das coisas a ponto de fazer da fotografia um signo estético. Quando ultrapassa o domínio do registro documental ou histórico de uma determinada realidade, a fotografia realiza, esteticamente, o que Koury chamou de “apropriação”. Assim,

A fotografia – para além da sua gênese automática, ultrapassando a ideia de *analogon* da realidade – é uma elaboração do vivido, o resultado de um ato de investimento de sentido, ou ainda uma leitura do real realizada mediante o recurso a uma série de regras que envolvem, inclusive, o controle de um determinado saber de ordem técnica (MAUAD, 1996, p. 75).

Se a semiose fotográfica no campo da estética envolve conhecimentos técnicos, sensibilização do ver em direção ao olhar que capta a poesia das coisas, penetração no simbólico por meio de um investimento na criação que transite da informação à pictorialidade ideográfica, além da atualização constante de conhecimentos sobre a arte da Fotografia e de seus principais nomes – e aqui faço uma referência especial ao mineiro Sebastião Salgado e à riqueza de informações sobre sua obra e sua estética acessível a qualquer pessoa interessada –, a semiose lírica possui outras características, naturalmente mais conhecidas em nosso meio literário.

Quando teci comentários sobre o “protocolo de erudição” que cerca a produção lírica, quis destacar uma das razões que, muitas vezes, distancia discentes e mesmo docentes do poema. Armand Gens elenca, entre outros motivos para isso, “a ausência de protocolos de leitura que possam franquear a efetivação de pactos entre a comunidade leitora e o poema, de modo que a referida comunidade possa manter com o poema um jogo de infinitas possibilidades” (GENS, 2010, p. 6). Entre esses protocolos de leitura, cito um que me parece fundamental: uma boa convivência com a linguagem figurada. Além dos aspectos mais tradicionais ligados ao poema como manifestação textual do gênero lírico, como a versificação, a estrofação, a metrificação, a rima, o ritmo e o uso

de recursos gráficos e visuais, criar um poema exige intimidade com a linguagem figurada, visto que recursos como a metáfora, a metonímia, a personificação, a antítese, o paradoxo, a aliteração, a assonância, entre muitas outros, são os meios encontrados/as pelo/a poeta para romper com os limites da linguagem funcional de uso comunicativo e ingressar no âmbito da experiência estética com um texto.

Outra faceta da semiose lírica é apontada por Anazildo Vasconcelos da Silva, quando descreve o encontro do sujeito lírico com a motivação que leva à criação poemática:

O locutor-sujeito-histórico é induzido à experiência sensorial pela motivação lírica, ou inspiração, que, exercendo sobre ele um efeito arrebatador, libera-o da experiência factual. A motivação lírica é uma revelação intuitiva sedutora, que arrebatava o locutor-sujeito-histórico do processamento da normalidade existencial, e o impele a uma experiência não conceitual com o mundo. A elaboração lírica se desenvolve na tentativa de apreender, discursivamente, a motivação lírica desencadeadora da experiência lírica, embora esta, por sua natureza não linguística, resista em converter-se numa experiência verbal. Concluída a experiência lírica, a interferência da semiose literária se desfaz e o efeito suspensivo é eliminado, restaurando-se o processamento da experiência factual (SILVA, 1998, p. 33-34).

A semiose literária lírica, portanto, suspende a condição humano-existencial em sua materialidade referencial cotidiana para abrir espaço a uma voz que entrará em sintonia com o mundo, que, a partir dessa mesma semiose, torna-se o espaço lírico com o qual o sujeito, transfigurado em Eu lírico, se relacionará a ponto de representá-lo por meio do texto poético. O Eu lírico, tal como o entendemos,

é um desdobramento do ser histórico, e, por sua vez, também integra a necessidade deste de buscar um sentido para a existência. Porém, esse sentido não é mais o originário, tornou-se, a partir da *semiose literária*, atuando sobre a instância de enunciação (no caso, a lírica), um sentido literário, ou conotativo, ou metafórico, ou mimético, entre muitas nomenclaturas aqui cabíveis (RAMALHO, 2004, p. 57).

Além das técnicas ligadas à composição da estrutura verbal de um poema, da intimidade com os recursos da linguagem figurada e da experiência da semiose lírica que projeta o Eu lírico na relação com o espaço lírico, que é o próprio mundo capturado pelas lentes da motivação lírica, a criação de um poema também sofrerá grande influência da estética de seu tempo e da intertextualidade, e que é uma das principais marcas da arte literária. Mas, sobre estes últimos aspectos, me permito não discorrer dado serem bastante conhecidos no universo das Letras.

Dimensionadas as semioses próprias da criação fotográfica e lírica, podemos contemplar a intersemiose fotopoemática, considerando, principalmente, os aspectos próprios de uma criação híbrida que, primeiramente, exige a realização de uma fotografia como signo estético para, em seguida, fazer dessa fotografia o espaço lírico com o qual um sujeito lírico interagirá, fundindo imagem e texto, para compor um signo que transporta o poema para um tipo de recepção distinta daquela que, usualmente, se liga ao contato com um poema: o livro ou a publicação digital. Reflitamos sobre essa sequência de movimentos criativos.

O primeiro passo, por envolver a realização de uma fotografia voltada para o encontro com a poesia das coisas, poderia nos levar ao conceito de “fotografia poética”. Sobre isso, afirma Cibele Abdo Rodella:

A fotografia poética por sua vez nasce do interesse do artista em manifestar algo, em representar a natureza ou de intervir nesta natureza com elementos que despertem uma manifestação qualquer. A foto poética é livre enquanto depende da criatividade sem limites do artista. A intencionalidade do autor deste tipo de imagem é produzir sensações, leituras muito mais nos campos estéticos e sensíveis do que do informativo, e muitas vezes estas imagens são produ-

zidas sem intencionalidade, já que o artista tem uma postura menos “racional” frente à sua obra – o que importa na maioria dos casos é a criatividade, a intuição a sensibilidade, menos que o raciocínio articulado do repórter fotográfico (RODELLA, 2009, p. 1048).

A partir dessas considerações, pressupõe-se que um poeta que tenha como propósito criar fotopoemas, buscará os conhecimentos técnicos necessários para unir sua motivação lírica à arte da fotografia, buscando realizar fotos poéticas. Não falamos aqui que um fotopoema exige a autoria de um/a fotógrafo/a profissional para que a fotografia tenha valor estético, mas se espera que o cuidado com a fotografia tenha como fundamento a consciência da experiência artística. E essa experiência, a meu ver, está diretamente ligada à maturidade na percepção da poesia das coisas, tal como afirmei em:

A poesia está nas artes, na natureza, no ser humano, nos acontecimentos. Está em tudo aquilo que, por conter elementos que tocam diretamente a emoção e a razão humanas, promove a experiência estética de “viver o mundo” através de palavras que levam a imagens, sons, texturas, aromas e sabores. Conhecer o sentido profundo de poesia nos leva, inclusive, a entender que a forma “poema”, reconhecida pela presença de versos, estrofes, rimas etc., não garante que o texto contenha “poesia” (RAMALHO, 2014)⁷.

O exercício de criação fotopoemática envolve uma busca quase incansável pela fotografia perfeita no sentido de oferecer ao/à poeta que sucede o/a fotógrafo um espaço lírico congruente com sua motivação lírica. Existe também a possibilidade de se criarem fotopoemas a partir de fotos tiradas sem a intenção expressa da fotopoesia, além de ser igualmente possível se criar um fotopoema conjugando fotografia e poema de autorias diferentes. Assim, a intersemiose fotopoética pode ter desdobramentos específicos a depender do modo como se estabeleceu a relação entre a produção da imagem e a produção do poema: 1) a fotografia foi tirada por um/a poeta já com a intencionalidade de criação de um fotopoema; 2) a fotografia-base do fotopoema foi selecionada pelo/a poeta, em acervo de sua autoria, como espaço lírico com o qual interagirá sem que a captura fotográfica tivesse o fotopoema como motivação; e 3) a fotografia-base do fotopoema não é de autoria do/a poeta, o que configura um trabalho não individual que deve ser, obrigatoriamente, consensual, para que sejam respeitados os direitos autorais. Por razões óbvias, as três situações demandarão processos criativos distintos.

O segundo passo é a criação do poema propriamente dito, que resulta de uma interação sensível com a imagem, principalmente com o que nela pode receber o recorte da visão lírica. E aqui cabe destacar, mais uma vez, que a criação fotopoemática capta uma imagem dentro da imagem e a converte em palavras, o que, simultaneamente, aprisiona e liberta a linguagem fotográfica. Aprisiona, porque reduz sua pluralidade significativa, já que o poema, em geral, principalmente pela extensão breve requerida pelo tamanho da imagem, captará o sentido lírico a partir de uma visão lírica própria. Liberta, porque faz a linguagem fotográfica extrapolar seu próprio campo de significação ao ganhar a aderência da palavra inscrita em seu corpo.

O terceiro passo se relaciona à confecção do fotopoema, o que exige técnica, mas também sensibilidade, visto que a harmonia entre a imagem e o texto é condição fundamental para que as duas linguagens se fundam sem rasuras. Nesse sentido, cabe lembrar as muitas fotomensagens que circulam nas redes sociais e nas quais observamos um cuidado quase ausente no quesito harmonia entre texto e imagem, visto que textos em letras enormes e/ou cores berrantes cobrem a imagem, impedindo a recepção da linguagem imagética em si.

Cabe, finalmente, lembrar que a intersemiose fotopoemática levará o poema a ser recebido em circunstância distinta daquela que está envolvida na leitura de um livro ou de uma revista, por exemplo. Fotopoemas, ao serem exibidos em mostras, criam um envolvimento visual com o texto

⁷ Do artigo ainda inédito.

lítico diferente, porque assistir a uma mostra dessa natureza impossibilita o encontro mais intimista que se dá quando se lê um poema impresso em livro ou mesmo na tela de um computador. Ainda que a mostra de fotopoemas seja virtual, o impacto visual é outro. E aqui lembro uma colocação de Plaza:

O olho também nos especializa em algo. Em primeiro lugar, o canal visual é um receptor exclusivo, pois, como receptor à distância que é, tende a isolar-se dos demais sentidos, produzindo assepsia e organizando o mundo, o tempo e o espaço de modo uniforme, o que cria, no dizer de McLuhan, o poder de distanciamento e de não envolvimento (PLAZA, 2013, p. 53).

Apesar de essa colocação parecer paradoxal em relação a tudo o que foi dito aqui, na verdade, ela é bastante complementar. Explico. Visto que é um fato dado que a leitura e a fruição de poemas não são práticas corriqueiras, facilmente, portanto, identificáveis nos mais diversos espaços sociais, quando poemas se oferecem à visão fundidos a imagens fotográficas e exibidos em mostras, como ocorre com as artes plásticas e visuais, somos forçados a perceber, de forma impactante, sua presença. Os textos líricos, incorporados às imagens, nos obrigam a vê-los e nos põem em contato com sua potencialidade significativa. Observar um fotopoema é um exercício de conciliação visual de referentes distintos e promove, por isso, uma experiência estética que pode, sim, nos motivar a buscar o poema em sua carnadura mais cotidiana.

Breve conclusão

As reflexões aqui feitas sobre a intersemiose fotopoemática revelaram os muitos aspectos envolvidos na criação de fotopoemas passíveis de serem recebidos como signos estéticos. A semi-ose específica da produção de uma fotografia é invadida pela semi-ose lírica que nela se sustenta e fundamenta, e da conciliação entre as duas resulta a intersemiose fotopoemática.

Para concluir esta abordagem volto aos fotopoemas apresentados na primeira seção, na condição de exemplos de mostras citadas. Não tivemos e nem temos a intenção de definir parâmetros conceituais que sirvam para se categorizar uma manifestação fotopoemática como artística ou não. A confiança que temos é que, por meio de projetos criativos de produção de fotopoemas, podemos entrar em contato íntimo com as duas linguagens e, com isso, tanto estimular o amadurecimento da fruição estética de fotografias e de poemas como reforçar a possibilidade do protagonismo de crianças, adolescentes e jovens que desejem trabalhar seu potencial criativo no âmbito da imagem fotográfica e da linguagem lírica.

Das sandálias de couro capturadas por Rafaela Rosa, em “Peleja”, como signos da resistência nordestina à inserção de versos nas águas de “Corrente”, tal como fez Karina Borges e à continuidade que Janaira deu ao protesto capturado nas paredes da cidade de São Cristóvão, o fotopoema tem voz própria e merece ter vez.

Referências

- COSSON, Rildo. **Letramento literário: teoria e prática**. São Paulo: Contexto, 2006.
- FELIZARDO, Adair; SAMAIN, Etienne. A fotografia como objeto e recurso de memória. In: **Discursos fotográficos**, Londrina, v.3, n.3, 2007, p. 205-220.
- GENS, Armando. Formação de professores de literatura brasileira: conservação e desvio. In: GOMES, Carlos. (Org.). **Língua e literatura: propostas de ensino**. São Cristóvão: Editora UFS, 2009. p. 65-80.
- KOURY, Mauro Guilherme Pinheiro. Fotografia e interdito. In: **RBCS**. Vol. 19 nº. 54 fevereiro/2004, p. 129-141.
- MAUAD, Ana Maria. Através da imagem: fotografia e história interfaces. In: **Tempo**, Rio de Janeiro, vol. 1, n.º. 2, 1996, p. 73-98.

MAUAD, Ana Maria. O olhar engajado: fotografia contemporânea e as dimensões políticas da cultura visual. In: **ArtCultura**, Uberlândia, v. 10, n. 16, jan.-jun. 2008, p. 33-50.

PAZ, Octávio. **O arco e a lira**. Tradução de Olga Savary. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1982.

PLAZA, Julio. **Tradução intersemiótica**. São Paulo: Perspectiva, 2013.

RAMALHO, Christina. A poesia é o mundo sendo: o poema na sala de aula. In: **Revista da Anpoll**, n° 36, Florianópolis, Jan./Jun. 2014, p. 330-370.

RAMALHO, Christina. O poema na sala de aula: por novas estratégias para valorizar essa presença. In: **Trilhas da formação docente**, vol. 1, 2014, p. 82-87.

RAMALHO, Christina. **Vozes épicas: história e mito segundo as mulheres**. Rio de Janeiro: UFRJ, 2004.

RODELLA, Cibele Abdo. A intencionalidade da imagem fotográfica poética e da imagem fotográfica no Jornalismo. In: **Anais do Encontro Nacional dos Estudos da Imagem 2**, 2009. Londrina: Universidade Estadual de Londrina, 2009, 1047-1055. Disponível em http://www.uel.br/eventos/eneimagem/anais/trabalhos/pdf/Rodella_Cibele%20Abdo.pdf. Consulta realizada em 12/04/2020.

SAMAIN, Etienne. As peles da fotografia: fenômeno, memória/arquivo, desejo. In: **Visualidades**. Goiânia v.10 n.1, jan-jun 2012, p. 151-164.

SILVA, Anazildo Vasconcelos da. **A lírica brasileira no século XX**. Campos do Jordão: Vertente Editora, 1998.