

FOTOGRAFIA E CIDADE: TRÊS POÉTICAS EM MANAUS

PHOTOGRAPHY AND CITY: THREE POETICS IN MANAUS

Khetllen da Costa Tavares
UDESC

Resumo

O presente estudo visa investigar as tipicidades do ato de fotografar Manaus nos processos artísticos contemporâneos, para tanto elegeu-se Carlos Navarro, Ricardo Oliveira e Raphael Alves pertencentes a diferentes gerações na fotografia, com produções em torno do urbano há mais de 10 anos, a fim de observar as facetas da cidade por meio de um ensaio de cada fotógrafo.

Palavras-chave:

Prática fotográfica; Transformações;
Contemporâneo; Manaus.

INTRODUÇÃO

A presente pesquisa visa investigar as singularidades do ato de fotografar a cidade nos processos artísticos contemporâneos. Devido a incorporação da efemeridade do espaço urbano como elemento constituinte das poéticas, aproximar-se de temas que permeiam esses lugares tornou-se recorrente, os quais por meio das fotos pode-se compreender que vivências cada fotógrafo desenvolve com a cidade e os aspectos culturais envolvidos nesses discursos.

Para tanto elegeu-se três fotógrafos pertencentes a diferentes gerações na produção fotográfica em Manaus, que desenvolvem trabalhos sobre o viés urbano há mais de 10 anos, figuras atuantes no cenário artístico local. Iniciou-se pelos anos 1970 com Carlos Navarro, adiante nos anos 1990 com Ricardo Oliveira, por fim a dos anos 2000 com Raphael Alves, com intuito de observar singularidades poéticas na representação das diferentes facetas da cidade, através dos ensaios: *Decadência Urbana* de Navarro, *Borracheiros: Estradas da vida* de Oliveira e *Riversick* de Alves.

Abstract

The present study aims to investigate the typicalities of the Manaus photographic process in the contemporary artistic processes, therefore Carlos Navarro, Ricardo Oliveira and Raphael Alves were chosen from different generations in the photograph, with productions about the urban for more than 10 years, in order to observe the facets of the city by means of an essay of each photographer.

Keywords:

*Photographic practice; transformations;
contemporary; Manaus.*

Quanto à fundamentação teórica voltou-se aos estudos de Armando Silva, Katia Canton, Paola Jacques entre outros. A metodologia consistiu em analisar uma imagem de um ensaio de cada fotógrafo, referente à temática urbana. Com objetivo de observar quais aspectos do urbano influenciam a prática poética desses fotógrafos estudados em Manaus, e, além disso, compreender a relação deles com a cidade. Por último, identificar de que modo projetam nas fotografias suas experiências com a capital amazonense.

FOTOGRAFAR A CIDADE: ENTRE O DISCURSO HOMOLOGADO E A SUBVERSÃO

A prática fotográfica na cidade intensificou-se com a portabilidade do dispositivo que permitiu maior locomoção dos produtores de imagens, junto ao aprimoramento da película fotossensível. Segundo Hacking (2012) a fotografia de rua surgiu no início de 1920 com o fotógrafo francês Eugène Atget, que registrava cenas urbanas e arquitetura em Paris, tais fotos eram vendidas para instituições históricas, bibliotecas e a artistas como fonte para pesquisa. Contudo, este gênero caracterizou-se pela expressão da vida moderna,

frente aos aspectos da velocidade na mudança desses espaços.

Recorreu-se à fotografia para representação da cidade, principalmente, nos períodos de transição, visto que “As personagens retratadas envelhecem e morrem, os cenários se modificam, se transfiguram e desaparecem” (KOSOY, 2002, p. 139). Diante disso, a atividade expandiu-se, o que tornou comum do fotográfico para documentação, a exemplo de Militão Azevedo e Augusto Malta, que na passagem do século XIX para o XX, retratam a memória de cidades, devido às reformas públicas daquele período.

Acredita-se, portanto, que entre as motivações para fotografar as transformações do espaço urbano está a tentativa de prolongar o tempo. Tema frequente nas práticas artísticas a partir dos anos 1990, que agem, segundo Canton (2009, p. 21), como: “forma de resistência à fugacidade que teima em nos situar num espaço de fosforescências”. Logo contrapõe-se à avidez do cotidiano contemporâneo, que afeta as noções de história, memória e pertencimento. Sendo assim, sugere-se que os fotógrafos registrem tais espaços, antes que a impressão dos rastros contidos ali se dissipe.

Em vista disso, investigou-se as motivações envolvidas no ato de fotografar a cidade de Manaus, no contemporâneo. A capital amazonense é conhecida por situar-se no coração da floresta Amazônica. Entretanto, existe resistência da população em conviver com a natureza no espaço urbano, observado na prática de eliminar do cotidiano elementos que afirmam essa territorialidade característica.

Tal característica é mascarada pela imagem exportada pela atividade turística da região. Devido a isso, pesquisou-se o motivo para a manutenção dessa imagem estereotipada, e, assim, notou-se o incentivo por parte do Governo para divulgação turística, na década de 1990, que estimulava tal prática nos meios de comunicação sob o seguinte discurso:

Um roteiro fotográfico pela Amazônia deve levar em conta, inicialmente, a época do verão mais apropriada para as jornadas nos dias ensolarados com céu aberto. No Amazonas, e particularmente, na região próxima a Manaus, este período estende-se geralmente de junho a novembro dessa época, a

luz das primeiras horas do dia oferece o contorno necessário para realçar as paisagens (JORNAL DO COMÉRCIO, 1993, p. 14).

Logo, compreende-se que a imagem deveria exaltar os aspectos típicos da região através da fauna e flora. Ou seja, a representação mais comum da Amazônia. Outra evidência, é o documentário intitulado *Amazonas, Estrada de Rios*, lançado em setembro de 1996 na cidade, produzido pela emissora televisiva Cultura, dirigido e escrito por Elaine Meneghini, o qual, de acordo com Bell (1996, p. D1), é:

melhor forma de vender a imagem turística do Amazonas, servindo também como um alerta para ações de desenvolvimento do Governo do Estado. [...] o documentário é do “tipo exportação” e também consegue transmitir a ideia de que quando há vontade política o Amazonas pode proporcionar aventuras fantásticas.

O empenho em divulgar a capital amazonense para o exterior, influenciou o volume de produção artística através da fotografia, cinema e vídeo naquele período, pois faz parte da cultura local fomentar essa imagem estereotipada nos veículos de comunicação.

Durante as saídas fotográficas, é possível vivenciar a cidade por meio da fotografia, nesse exercício o indivíduo se aventura na potência do espaço urbano. Relaciona-se tal atividade da errância que se configura como uma crítica ao poder público, pois para Jacques (2014, p. 28): “os errantes questionam o planejamento e a construção dos espaços urbanos de forma crítica”, expressa em narrativas literárias, fotográficas, cinematográficas entre outras.

Os artistas que praticam errância, seja no sentido de vagar, seja ao aventurar-se no caminho mesmo diante do erro do trajeto planejado, propõem práticas que vivenciam o espaço urbano de outros modos. Com base nesta relação, este estudo elegeu-se produções que subvertem o discurso comum e adentram em temas à margem da visão turística sobre a cidade de Manaus.

A partir disso, escolheu-se Carlos Navarro, com o ensaio *Decadência Urbana*, Ricardo Oliveira com *Borracheiros: Estradas da vida* e Raphael Alves com *Riversick*, os quais retratam uma Manaus diferente da apresentada nos cartões postais. Para compreender as diferentes facetas que uma cidade apresenta, Silva (2011, p. 78) diz que:

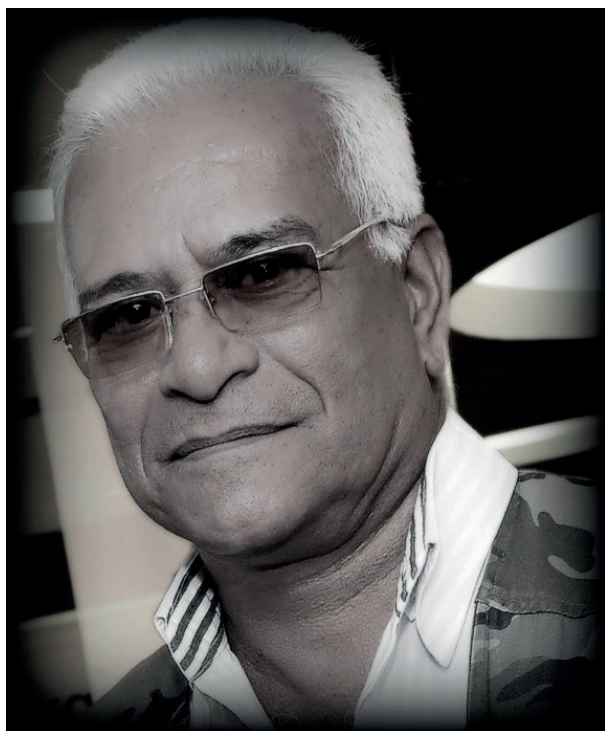


Figura 1 - Carlos Navarro. Fonte: Autor desconhecido. *Sem Título*. 2015. 1 fotografia, p&b. Fonte: Acervo do Artista.

Uma cidade é não só topografia, mas também utopia e delírio, uma cidade é local, aquele lugar privilegiado por um uso, mas também é local excluído [...] uma cidade, pois é uma soma de opções de espaços, desde o físico, o abstrato, e o figurativo até imaginário.

Nota-se a diversidade da cidade, a qual comporta diferentes espaços, de acordo com Silva (2011): o histórico demonstra os momentos nos quais se desenvolveu a cidade; também há o tópico, no qual se manifestam as transformações físicas; outro espaço é o tímico que relaciona o corpo humano com a cidade e os objetos que a circundam, e; por fim, há o utópico, que abarca imaginário, desejos e fantasias da vida diária.

Diante disso, indica-se alguns desses espaços nos ensaios eleitos, desde o tópico observado no ensaio *Borracheiros: Estradas da vida*, de Ricardo Oliveira, ao retratar as transformações urbanas por meio das experiências desses trabalhadores. Adentra no utópico, por meio de Raphael Alves em *Riversick*, ao projetar uma cidade interior em cenas do cotidiano. Por fim o histórico em *Decadência Urbana* de Carlos Navarro, no qual ele registra a degradação dos espaços de memória por meio do patrimônio arquitetônico.



Figura 2 - Ricardo Oliveira. Autor desconhecido. *Sem Título*. SN. 1 fotografia, color. Formato JPEG. Fonte: Acervo do artista.

A cidade apresentada é habitada por diferentes personagens, que Silva (2011) denomina de “atuações urbanas”, observadas na teatralidade diária, no vínculo do indivíduo com a cidade interior, esta que possibilita as multiplicidades de leitura por parte dos cidadãos. Visualizam-se nos ensaios facetas de Manaus que são pouco apresentadas nas narrativas oficiais, mas que se destacam ao olhar dos fotógrafos pesquisados. Os quais distanciam-se do lugar-comum, apresentando zonas ocultas da cidade, que se desenvolvem nas brechas, nas quais os indivíduos resistem e sobrevivem a anestesia do sistema, que visa a homogeneização das experiências em detrimento da alteridade no espaço urbano.

FOTÓGRAFOS E A CIDADE

Para compreender que representações os fotógrafos decidiram produzir, procurou-se entender as vivências deles na cidade, mediante os depoimentos em torno da memória afetiva de cada um. Dessa forma, observa-se a singularidade de Manaus como cenário dessas três poéticas.

Carlos Alberto Navarro Infante (Figura 1) nasceu em Caracas (Venezuela) em 1945. Na juventude,

envolveu-se na luta armada através das guerrilhas. Foi preso em 1965 e, no ano seguinte, foi exilado em Barcelona (Espanha), onde iniciou como fotógrafo em 1966. De acordo com Navarro (2015), em 1972, através de anúncio em jornal, candidatou-se a uma vaga de técnico de laboratório a cores da empresa Sonora em Manaus (Brasil) e, após isso, foi admitido. Em 1973, mudou-se para a capital amazonense, onde permanece desde então. Na cidade, Navarro registra o patrimônio material e imaterial desde 1986, seja em projetos pessoais, seja por encomendas do Governo, e, assim reúne grande acervo em torno da memória da capital.

Navarro (2015) relatou que atua na produção imagética em Manaus, por meio de palestras em eventos destinados ao público local, relacionado ao fazer fotográfico, nos quais tem a oportunidade de contar suas experiências e experimentações nos ensaios que produz, também ministra aulas em vários segmentos, entre estes, nos projetos do Governo do Estado do Amazonas, voltados para menores de áreas periféricas urbanas da capital, ainda envolveu-se ativamente com a formação de grupos de fotografia e fotoclubes locais, na cooperação com as iniciativas de estimular a difusão do fazer fotográfico na sociedade amazonense.

Ricardo de Oliveira (Figura 2) nasceu no Amazonas em 1968. Sua relação com o ofício está presente desde a infância, pois cresceu em uma família de fotógrafos, representada pelo pai e tios, bastante ativa na venda de equipamentos fotográficos nos anos 1970, impulsionada pela implantação da Zona Franca em Manaus. Segundo Oliveira (2015), na infância mudou-se com a mãe para Rio de Janeiro, lugar que iniciou a carreira de fotojornalista na década de 1990, quando atuou no Jornal Brasil por meio do Caderno de Domingo no Rio de Janeiro, também trabalhou para Editora Abril na Revista Caras entre outras empresas.

Em 1995, o fotógrafo retornou à Manaus com intuito de desenvolver um livro de fotografia, quando atuou em vários jornais da capital: A Crítica (1995-1996), Jornal do Norte (1996), Jornal Correio do Amazonas (2005-2006), Jornal Diário do Amazonas (2004-2006), Jornal Amazonas em Tempo desde 2007 no qual exerce a edição chefe de fotografia (OLIVEIRA, 2015). Ao longo dessa trajetória de mais de 20 anos no fotojornalismo, possui livros publicados, exposições e apresenta-



Figura 3 - ALVES, Raphael. Sem Título. 2013. 1 fotografia p&b. Fonte: Acervo do artista.

se em palestras e eventos de fotografia em Manaus. O projeto poético deste fotógrafo está além do factual, em cenas que registram o homem na Amazônia por meio das extensões de fé, trabalho e natureza.

Raphael Alves (Figura 3) nasceu em Manaus no mês de novembro do ano 1982, porém, em dezembro, mudou-se com a família para o Rio de Janeiro. Em 1998, regressou a Manaus, onde permanece desde então. Alves (2016) relatou que se interessou pela fotografia na adolescência, iniciou a carreira de fotógrafo profissional nos anos 2000, trabalhou como fotojornalista em vários jornais locais: Diário do Amazonas (2005-2008); A Crítica (2008-2011); Amazonas em Tempo (2011), atividade que cooperou para o alargamento das experiências com a cidade, atualmente contribui com a *Agence France-Presse*.

Ao longo desse percurso criativo, adentrou na subjetividade da imagem, expressas no diálogo com o outro, seja este o lugar ou o fotografado. Embora o fotógrafo ainda trabalhe para agências de fotografia, Alves (2015) expôs que: “as fotos autorais que viram projetos, geralmente em longo prazo, [...] São a minha forma de expressar o que tenho em mim”, o que expõe à relação intimista que o fotógrafo possui com seus projetos pessoais.

Observou-se que a relação dos fotógrafos com a cidade é atravessada pela implantação da Zona Franca de Manaus (ZFM), a qual foi idealizada sob a lei nº 3.173 6 de junho de 1957, com o objetivo geopolítico de desenvolver a Amazônia. Adiante,

sob o Decreto-Lei Nº 288, de 28 de fevereiro de 1967, a legislação ampliou e reformulou o modelo, com incentivos fiscais por 30 anos para a implantação do Polo Industrial, comercial e agropecuário na Amazônia, elegeu-se Manaus como centro do projeto (SUFRAMA, 2014). Entre os motivos para implantação da ZFM, Oliveira (2003, p. 68) ressalta que: “o primeiro destinado a refazer e reforçar os laços da região com o conjunto do país. E o segundo, destinado a abrir a Amazônia ao desenvolvimento extensivo do capital”. Junto a esperança de crescimento econômico vieram as transformações, que modificaram o território manauara repentinamente, através do grande êxodo rural por parte de pessoas vindas do interior do estado e de outras regiões do Brasil.

Com a previsão de crescente industrialização, várias empresas instalaram-se na capital amazonense, entre elas a Sonora, responsável pela contratação de Carlos Navarro em 1973. Sobre tal período, Navarro (2015) expôs: “no momento que nós instalamos esse laboratório a cores em Manaus, nós atendemos a produção de Manaus, Belém e quase todo o Norte. Depois de 4 a 5 anos, a Sonora tornou-se uma *mega* indústria de produção fotográfica”. Porém, com a efemeridade do projeto, ocorreu a decadência que levou a falência de grandes empresas do ramo fotográfico.

A relação de Ricardo Oliveira com a ZFM, iniciou com a família proprietária da loja *Icofilm* que vendeu equipamentos fotográficos e ofereceu revelação laboratorial, mas que com efervescência econômica cresceu no mercado local. Quanto às vivências nesse período, Oliveira (2016) destacou:

Saí de Manaus em 1976, era uma cidade pequena e o Distrito Industrial era distante da cidade. O que lembro muito bem é o comércio de importados do centro da cidade. Aliás, o Centro era mais interessante do que hoje. Nós tínhamos a Matriz e arredores preservados [...] A Manaus desta época era possível tomar banho e brincar nos igarapés.

Compreende-se que o modo de organização urbana e a fruição dos espaços públicos por meio dos balneários da década de 1970 sofreram com a implantação da ZFM. Ao retornar em 1995, o fotógrafo encontra a capital transformada, segundo Oliveira (2016): “o primeiro impacto foi constatar as invasões de terras e posteriormente o surgimento dos bairros periféricos. Os igarapés todos poluídos

e a quantidade de carros nas ruas”. Efeitos do período após à implantação da ZFM, marcado pela expansão dos limites da malha urbana.

Por último, Raphael Alves pertencente à geração dos anos 2000, voltou a morar em Manaus no ano de 1998. O fotógrafo expôs as lembranças que tem da adolescência, nesse período, Alves (2016) relatou que: “Quando eu vinha de férias, a minha mãe comprava meu tênis aqui, porque era mais barato [...] Quando eu cheguei a Manaus era mais a ideia de Polo Industrial”. Destaca-se o perfil de turista consumidor, pois visitava a cidade apenas nas férias, bem como privilegia a memória afetiva em torno das relações familiares e dos lugares de lazer.

Segundo Loureiro (1995), com a ZFM, instalou-se um polo de indústrias estrangeiras sem qualquer vínculo com os produtos e as peculiaridades da região, assim a população se viu transplantada de uma vida frugal para uma situação de miséria urbana, que influenciou no aumento da criminalidade, desemprego, violência urbana.

Também ocorria a desqualificação do patrimônio histórico e artístico junto ao poder público em Manaus. Quanto aos fotógrafos em estudo, percebe-se que a ZFM provocou efeitos significativos na trajetória deles e que as vivências nesse período interferiram no percurso poético dos fotógrafos, observado nas temáticas dos ensaios em estudo.

MANAUS SOB A PERSPECTIVA DOS FOTÓGRAFOS

Em meio ao panorama apresentado no item anterior, verificou-se o impacto que a ZFM desencadeou nas relações dos moradores com a cidade, de tal modo; que, no início do século XXI, muitas dessas problemáticas persistem. Propõe-se observar de que formas esses efeitos são expressos nos ensaios: *Decadência Urbana* de Navarro, *Borracheiros: Estradas da Vida* de Oliveira, *Riversick* de Alves.

O conjunto de fotos de *Decadência Urbana* está em produção há mais de dez anos, no qual Navarro evoca reflexões sobre a degradação do patrimônio arquitetônico associada às relações dos transeuntes com os espaços de memória, sobretudo aqueles à margem do circuito turístico



Figura 4 – NAVARRO, Carlos. *Decadência Urbana*. 2012. 1 fotografia, color. Formato JPG. Fonte: acervo do Artista.



Figura 5 – Detalhe da Figura 4. Fonte: NAVARRO, Carlos. *Decadência Urbana*. 2012. 1 fotografia, color. Formato JPG. Modificada pela autora.

no Centro Histórico de Manaus. O fotógrafo expõe situações de invisibilidade, abandono e impermanência através da fotografia, que a utiliza como meio de resistência e preservação de uma memória coletiva.

Na estética, Carlos Navarro articula o documental com a experimentação, através da subversão do dispositivo fotográfico no momento da captura da cena e no uso de programas de edição para desconstrução parcial do caráter figurativo. Além disso, evidencia a cor através da saturação de matiz, a fim de transportá-la ao campo simbólico.

Na cena acima (Figura 4) visualiza-se ao fundo o Hotel Cassina construído no fim do século XIX, fruto econômico do período gomífero na cidade, com declínio econômico mudou-se o nome para Cabaré Chinelo. No início era um lugar de lazer da classe mais abastada, porém o que restou, no presente foram apenas ruínas consequência do abandono do espaço. Com programa de aceleração do crescimento (PAC) do Governo Federal, estima-se que o lugar seja transformado em um centro de arte (OSSAME, 2013).

As noites do Cabaré Chinelo eram regadas a bebidas, bailes e as mulheres que lá trabalhavam, na perspectiva de Mello (1984, p. 249), eram: “estrelas de perdição, incendiavam rixas e dores de cotovelos de vez em quando o chinelo se rasgava em pancadaria da grossa”. Passado o tempo o estabelecimento de três andares veio a decadência, em paralelo erguia-se o prédio da Prefeitura, logo aquelas autoridades tinham “os seus motivos, que serão talvez os do seu próprio desmotivo, para deixar o casarão morrer” (MELLO; 1984, p. 251). Tal intervenção que demonstra que o poder público determinou as normas de uso daquele lugar que atualmente é consumido pela avidez do tempo, ampliando o nível de degradação do espaço associado à memória das pessoas que viveram ali.

No detalhe da cena anterior (Figura 5), os transeuntes foram registrados de forma sutil em meio à dimensão do quadro representativo, representados na mesma escala tonal das construções, o que sugere uma simbiose entre os entre orgânico e concreto. Nessa dialética existe uma correspondência dessa parcela da população marginalizada com o lugar habitado, como também a relação de invisibilidade, esquecimento e abandono que permeiam o cotidiano dessas

pessoas. Navarro através da lente da câmera reivindica uma existência que foi negada para aqueles transeuntes e as construções.

Visualiza-se o entrelaçamento de diferentes tempos no espaço representado na figura quatro, pois as construções deterioradas carregam consigo as temporalidades contemporâneas e os resquícios de séculos passados. O uso da ruína para Veloso (2012, p. 332) representa: “uma alegoria significativa que aponta para o tempo solapado pelas tecnologias digitais, o espaço higienizado e controlado”. Tais efeitos expressos nos restos de objetos industriais e propagandas contidas na foto.

Ricardo Oliveira se declara um cronista visual da capital amazonense, por isso representa a efemeridade de trabalhadores informais em seus projetos poéticos, o crescimento desses trabalhos está associado às mudanças que foram impulsionadas na cidade a partir da implantação da ZFM. Oliveira (2015) expôs que o projeto *Borracheiros: Estradas da vida* começou em 1995, durante as pautas jornalísticas, no bairro São José Operário, localizado na zona leste da cidade, devido à forte presença dos borracheiros nas principais vias. No início da série, o fotógrafo realizava os retratos depois do trabalho e aos fins de semana, assim convivia com os borracheiros, o que estreitava os laços entre eles. Durante as visitas, notou que depois das reformas urbanísticas, as borracharias eram retiradas pelo poder público por mancharem esse ideal de urbanidade. Contudo, algumas retornavam aos locais com a mesma estrutura transitória, unindo domiciliar e comercial.

Oliveira desvela o lugar de trabalho e vivência desses borracheiros que atendem a quem precisar em momentos de emergência com o veículo, tais trabalhadores que muitas vezes são invisíveis aos próprios clientes. O fotógrafo se interessou pelas histórias dos fotografados e estabeleceu uma relação de confiança com eles, para depois fotografá-los, segundo Oliveira (2015b): “Não dá para “roubar” imagens. A aproximação tem que ser permitida”. Durante as conversas, observou que havia uma tradição familiar presente nesses negócios, pois as borracharias eram passadas de pai para filho. A carga trabalhista é intensa desses estabelecimentos que podem funcionar por vinte e quatro horas.

Percebe-se no conjunto de imagens o estudo da cor em diferentes ambientes representada por



Figura 6 – OLIVEIRA, Ricardo. *Borracheiros: Estradas da vida*. 2012. 1 fotografia, color. Formato JPEG. Fonte: acervo do Artista.

matizes vibrantes, advindas da luz incandescente, comum nesses locais (Figura 6). O trabalhador surge de forma austera como observado na cena da figura seis, as vezes com a fisionomia velada, ora em movimento, ora estática. Nessa construção imagética, Oliveira contrasta a permanência do registro fotográfico realizado em longas exposições, com a fugacidade que esses estabelecimentos se dissipam no espaço urbano.

Além disso, o fotógrafo apresenta nas cenas a solidão e a espera dos trabalhadores, aspecto contrário a avidez do tempo contemporâneo. Segundo Oliveira (2015) muitos borracheiros são migrantes que desejam sair da exclusão que lhe impuseram. Tal deslocamento “gera no imaginário dos migrantes sonhos e crenças de ascensão social, eles superestimam o lugar de destino, reproduzindo e produzindo representações sobre a ‘nova’ realidade” (MELO; PINTO apud OLIVEIRA, 2003, p. 17). Ao se instalarem na cidade, as expectativas iniciais são frustradas, o que os leva ao subemprego.

No ensaio *Riversick*, Raphael Alves revela uma Manaus afetiva, fruto de suas andanças pelo espaço urbano. O nome surgiu de um trocadilho entre as

palavras em inglês: *seasick* que significa enjoado do mar, mais *homesick* que significa com saudades de casa e *river* que alude à localização geográfica de Manaus, assim o projeto remete à sensação de estar entre o enjoo e a saudade (ALVES, 2014). O fotógrafo expôs: “achei que estava fotografando Manaus. Aos poucos descobri que havia embarcado em uma viagem interna, não somente no lugar em que vivo, mas nos inúmeros lugares que vivem dentro de mim” (ALVES, 2015). Assim, desprende-se da cidade física para gerar uma cidade imaginada, recortada e entrelaçada a outros lugares.

Quanto à estética do conjunto de fotos, caracteriza-se pelo uso da escala de cinzas vista em contrastes intensos entre luz e sombra, os quais conferem dramaticidade às imagens. Também, utiliza longas exposições a fim de representar a ideia de movimento, bem como produzir formas ambíguas expressas em manchas, fumaças e silhuetas, que convidam o espectador a projetar os próprios lugares internos.

Na fotografia acima (Figura 7), nota-se um dos focos desse projeto visual expresso na relação do ser humano com o meio ambiente, sobretudo, em



Figura 7 – ALVES, Raphael. *Riversick*. 2015. 1 fotografia, p&b. Formato JPEG.
Fonte: acervo do Artista.

torno da água, representada em algumas fotos pelo ato de navegar ou pela figura humana preste a sucumbir. Esse líquido é observado no espaço representativo, ora ocupando grande escala, ora em detalhes, essa matéria que é fundamental para existência da vida no planeta e que perpassa a vida humana desde o líquido amniótico que envolve o feto no útero até a composição do corpo. Também, Alves trouxe a água para aludir aspectos físicos vistos na poluição que atinge as cheias do rio e igarapés no cotidiano, mas também existenciais do ser e estar no mundo.

O fotógrafo elegeu elementos metafóricos para refletir sobre a efemeridade da cidade através da verticalização dos prédios, fluxos viários, relacionados com a velocidade com que Manaus é modificada nos anos 2000, estimulada pelas construtoras e os programas habitacionais do Governo que ampliam as fronteiras da cidade e transformam a memória dos moradores. Para Canton (2009b) a velocidade do crescimento urbano, pode eliminar o passado e perdendo a referência de tempo e espaço, o que suscita o não lugar, em que não se estabelece mais o vínculo

afetivo com a cidade, assim surgem projetos de artistas que vão de encontro com essa degradação das relações que se estabeleceu.

Interpreta-se *Riversick* como um depoimento de um habitante frente à mutabilidade do ambiente urbano, pois o autor ao fotografar imprime suas próprias experiências, não se isenta das escolhas que são apresentadas na imagem, logo atua como um colecionador de memória do lugar em que vive. O saudosismo da cidade é visto nas fotos não apenas na seleção do assunto fotografado, mas também em sua construção poética, pois Raphael Alves tem preferência pelo sistema analógico, porém fez a transição para o sistema digital devidos custos e acessibilidade à película fotossensível. Portanto, o ensaio conta com imagens feitas em tecnologia analógica e digital, o que remete ao próprio processo de transformação do autor.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Acredita-se que o ato de fotografar a cidade no contemporâneo está vinculado ao desejo governamental de exportar uma Manaus estereotipada na década de 1990. Além disso,

sugere-se que tal motivação tem raízes na euforia econômica da ZFM, que com a decadência trouxe vários efeitos negativos, os quais reverberam até os dias atuais observados nas imagens produzidas pelos fotógrafos selecionados. Em consequência disso, a cada novo ciclo de mudanças que a capital vivencia parece soterrar o anterior, o que reduz a possibilidade do sentimento de pertença e a formação da memória com o espaço urbano.

As transformações em Manaus são retratadas pelos fotógrafos do seguinte modo, primeiramente em Carlos Navarro notou-se o interesse pela documentação do patrimônio material e imaterial, como forma de registrar as cidades soterradas ao longo dos últimos 40 anos. Para Oliveira (2003, p. 137): “toda sociedade produz um tipo de espaço que garante a sua produção e reprodução”. Logo, compreende-se que a decadência que Navarro revela nas imagens reflete a atual sociedade manauara que despreza seus fragmentos de história, memória e identidade. Contudo, estima-se que por meio da requalificação desses espaços, que acontece paulatinamente, incentive a afetividade da população para que se sinta pertencente a esses locais.

Acerca do ensaio Borracheiros de Ricardo Oliveira, destaca-se a representação dos efeitos pós Zona Franca de Manaus, expressos nos problemas de infraestrutura e ampliação de bairros periféricos na cidade relacionado ao aumento da migração, aspectos que colaboraram para o registro de grupos que vivenciam tais condições. As dificuldades em garantir a alimentação e outras necessidades da vida, contribuem para que esses trabalhadores informais continuem nos níveis mínimos de subsistência, equiparado ao cotidiano deixado para trás. Melo e Pinto (2003, p. 41) destacam que: “cada dia é um recomeçar, é um novo dia de luta e assim, vão passando. Isso contrasta com a imagem da cidade que tem tudo, principalmente em relação aquilo de que eles vieram em busca”. Nesse conjunto fotográfico observa-se uma visualidade da migração em Manaus, por meio das vivências dos retratados em cena que estão inseridos nesse sistema.

Em Raphael Alves, verifica-se todos os períodos vivenciados pelos dois fotógrafos anteriores. Nesse processo o autor desenvolveu uma Manaus imaginada, em que se percebe uma viagem pelas memórias do fotógrafo e pelo seu percurso

criativo, visto num momento de construção, desconstrução e reconstrução poética. Quanto a poluição do meio ambiente que Alves traz em algumas imagens, sugere-se que almejada completude entre os seres vivos aconteceria por meio da educação, que estimula tanto o exercício ativo da cidadania, quanto às mudanças de valores individuais e coletivos. Para Jacobi (1999, p. 178): “a noção de desenvolvimento sustentável leva à necessária redefinição das relações sociedade humana/natureza e, portanto, a uma mudança substancial do próprio processo civilizatório”. Dessa forma, o resgate do respeito ao meio ambiente, seria amplificado com mais ações junto a sociedade no processo de redefinição da existência humana junto ao meio ambiente.

Diante de tais abordagens, verifica-se contestação política, social e cultural nas imagens, o que torna os fotógrafos enunciadores de grupos marginais, os quais suas obras acionam espaço reflexivo frente as problemáticas apresentadas e com isso convidam o observador a se envolver nesses discursos, para induzir mudanças que minimizem um futuro caótico previsível na capital amazonense.

REFERÊNCIAS

ALVES, Raphael. **Entre o enjoo e a saudade**. Disponível em: <http://www.photoraphaelalves.com/#!Entre-o-enjoo-e-a-saudade-/c2276/69584599-1C31-450C-807D-C61813122BB8>. Acesso em: 07 dez. 2014.

ALVES, Raphael. **Depoimento manuscrito de Raphael Alves**. Manaus, 16 out. 2015. (Depoimento concedido a autora).

ALVES, Raphael. **Processo Criativo**. Manaus, 16 fev. 2016. Registro para pesquisa: Fotografia e processos criativos: três poéticas contemporâneas em Manaus. Entrevista concedida a autora.

AMAZONAS: “prato cheio” para o roteiro fotográfico. **Jornal do comércio**, Manaus, 14 fev. 1993. Especial turismo, p.14.

BELL, Betsy. O Amazonas em imagens tipo exportação. **A crítica**, Manaus, 26 set. 1996. Criação. D1.

CANTON, Katia. **Tempos e memória**. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2009.

CANTON, Katia. **Espaço e lugar**. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2009b.

HACKING, Juliet. **Tudo sobre fotografia**. Rio de Janeiro: Sextante, 2012.

JACQUES, Paola Berenstein. **Elogio aos errantes**. Salvador: Edufba, 2014.

JACOBI, P. Meio ambiente e sustentabilidade. **O Município no século XXI: cenários e perspectivas. Cepam-Centro de Estudos e Pesquisas de Administração Municipal**, 1999. Disponível em: <http://michelonengenharia.com.br/downloads/Sutentabilidade.pdf>. Acesso em: 08 set. 2015.

LOUREIRO, João de Jesus Paes. **Cultura amazônica: uma poética do imaginário**. Belém: CEJUP, 1995.

MELO, Lucilene Ferreira; PINTO, Renan Freitas. O migrante rural e a reconstrução da identidade e do imaginário na cidade. In: OLIVEIRA, José Aldemir de (et al). **Cidade de Manaus: visões interdisciplinares**. Manaus: EDUA, 2003, p.15-48.

MELLO, Thiago de. **Manaus, amor e memória**. Rio de Janeiro: Philibliblion, 1984.

NAVARRO, Carlos. **Processo Criativo**. Manaus, 24 nov. 2015. Registro para pesquisa: Fotografia e processos criativos: três poéticas contemporâneas em Manaus. Entrevista concedida autora.

OLIVEIRA, José. **Manaus de 1920-1967: a cidade doce e dura em excesso**. Manaus: Editora Valer, 2003.

OLIVEIRA, Ricardo. **Processo Criativo**. Manaus, 16 out. 2015. Registro para pesquisa: Fotografia e processos criativos: três poéticas contemporâneas em Manaus. Entrevista concedida a autora.

OLIVEIRA, Ricardo. **Depoimento manuscrito de Ricardo Oliveira**. Manaus, 05 set. 2016. (Depoimento concedido a autora).

OSSAME, Ana C. Cabaré vai virar centro de artes. Disponível em: http://acritica.uol.com.br/vida/Cabare- virar-centro-artes_0_985101500.html. Acesso em: 20 dez. 2015.

SILVA, Armando. **Imaginários urbanos**. São Paulo: Perspectiva, 2011.

SUFRAMA. **História**. 2014. Disponível em: http://www.suframa.gov.br/zfm_historia.cfm. Acesso em 21 jul. 2016.

VELOSO, Mariza. Arte pública e cidade. In: BUENO, Maria Lucia. **Sociologia das Artes visuais**. São Paulo: Editora Senac de São Paulo, 2012, p. 305- 340.

SOBRE A AUTORA

Artista visual nascida em Manaus/AM, doutoranda no Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais (UDESC), na linha de processos artísticos contemporâneos, atualmente, bolsistas Capes. Licenciada em Artes Visuais (UFAM); Mestra em Letras e Artes (UEA). Pesquisa processo de criação na fotografia e desenvolve produção poética nessa linguagem. E-mail: khetllencosta@hotmail.com