

## FOTOGRAFIA E CIDADE: TRÊS POÉTICAS EM MANAUS

Khetllen da Costa Tavares<sup>40</sup>

### 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 pretende investigar as singularidades do ato de fotografar a cidade nos processos artísticos contemporâneos, devido a incorporação o espaço urbano como elemento integrante das poéticas. Sendo assim propõe-se observar os aspectos que influenciam tal prática em Manaus, e, além disso, compreender a relação dos fotógrafos estudados com a cidade. Por último, identificar de que modo projetam nas fotografias suas experiências com a capital amazonense. Para tanto, elegeu-se a três fotógrafos pertencentes a diferentes gerações na fotografia, atuantes no cenário da produção local, e que desenvolvem projetos em torno da cidade há mais de 10 anos. Iniciou-se a análise, portanto, a partir dos anos 1970 com Carlos Navarro, seguido pelos anos 1990 com Ricardo Oliveira, e, por fim os anos 2000 com Raphael Alves, a fim de observar as facetas da cidade, por meio dos ensaios: *Decadência Urbana* de Navarro, *Borracheiros: Estradas da vida* de Oliveira e *Riversick* de Alves.

### Fotografar a cidade: entre o discurso homologado e a subversão

A prática fotográfica no espaço urbano intensificou-se com a evolução da portabilidade da câmera e o aprimoramento da película fotossensível. Segundo Hacking (2012), a fotografia de rua surgiu no início de 1920. Entre os expoentes desse período está

---

<sup>40</sup> Graduada em Artes Visuais Licenciatura pela UFAM e Mestre em Letras e Artes pela UEA.

Eugène Atget, que registrou o cotidiano e a arquitetura de Paris. Nos períodos de transição, a atividade expande, tornando-se comum o uso da imagem fotográfica para fins documentais, 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 do período.

Acredita-se, portanto, que entre as motivações para fotografar as transformações do espaço urbano está a tentativa de prolongar o tempo. Tema recorrente 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 do rastro 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, eliminando do cotidiano elementos que afirmam a territorialidade pertencente. 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, e 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 idéia de que quando há vontade política o Amazonas pode proporcionar aventuras fantásticas.

O empenho em divulgar a cidade para o exterior, influenciou o volume de produção artística através da fotografia, cinema e vídeo naquele período. Logo, faz parte da cultura local fomentar essa imagem estereotipada da cidade.

Durante as saídas fotográficas, é possível vivenciar a cidade por meio da fotografia. Assim, o indivíduo se aventura na potência do espaço urbano. Relaciona-se tal atividade com o ato de errar pela cidade, pois, segundo Jaques (2014), os artistas que praticam errância urbana, ou seja, errar no sentido de vagar, mas também na própria efetivação do erro do caminho planejado, apresentam o espaço urbano de outro modo. Além disso, o ato de errar configura-se 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. Assim, neste estudo elegeu-se produções que subverteram o discurso comum e adentraram em temas a margem da visão turística sobre a cidade.

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 de uma cidade, Silva (2011, p.78) diz que:

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.

Assim, 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.

Desse modo, os fotógrafos subvertem a imagem exportada de Manaus, ao distanciar 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 nas fotos, voltou-se para 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 das três poéticas.

Carlos Navarro 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, seja em projetos pessoais, seja por encomendas do Governo, e, assim reúne grande acervo em torno da memória da capital.

Ricardo de Oliveira nasceu no Amazonas em 1968. Sua relação com o ofício surgiu na infância, pois cresceu em uma família de fotógrafos. Segundo Oliveira (2015), quando criança mudou com mãe para o Rio de Janeiro, lugar em que começou a carreira no fotojornalismo nos anos 1990. No ano de 1995, o fotógrafo retornou para Manaus, quando contribuiu com vários jornais locais, entre estes o *Jornal Amazonas em Tempo*, no qual ainda é editor de fotografia desde 2007. A poética de Oliveira está além do factual, em cenas que registram o homem na Amazônia por meio das extensões de fé, trabalho e natureza.

Raphael Alves nasceu em Manaus no ano 1982. Porém, em dezembro, mudou-se com a família para o Rio de Janeiro. Em 1998, regressou a Manaus, onde permaneceu. Alves (2016) relatou que se interessou pela fotografia na adolescência e a partir dos anos 2000 iniciou no fotojornalismo. Depois disso, atuou em vários jornais locais, tal atividade que cooperou para o alargamento das experiências com a cidade, atualmente contribui com a *Agence France-Presse*. Ao longo desse percurso criativo, adentrou a subjetividade da imagem, expressas no diálogo com o outro, seja este o lugar ou o fotografado.

Sugere-se que a relação dos fotógrafos com a cidade, inicia a partir dos anos 1970, com a implantação da Zona Franca de Manaus (ZFM), a qual foi idealizada sob a lei nº 3.173 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, e. Com incentivos fiscais por 30 anos para a implantação do Pólo 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 a cidade 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*, responsável pela venda de equipamentos fotográficos e revelação laboratorial, 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.

Diante disso, compreende-se o modo de organização urbana e a fruição dos espaços públicos por meio dos balneários da década de 1970. 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 excessiva”. 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 na fotografia em Manaus, voltou a morar na cidade em 1998. Ele expôs as lembranças que tem da adolescência. Assim Alves (2016) disse: “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 Pólo 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 pólo 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. Somado a isso, ocorria a desqualificação do patrimônio histórico e artístico junto ao poder público em Manaus. Quanto aos fotógrafos em estudo, compreende-se que a ZFM provocou efeitos significativos na trajetória deles, além disso sugere-se 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. Sendo assim, 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.

No ensaio *Decadência Urbana*, em produção há mais de dez anos, 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 no Centro Histórico de Manaus. O fotógrafo expõe situações de invisibilidade, abandono e impermanência, assim utiliza a fotografia como meio de resistência e preservação da memória coletiva. Quanto a estética, articula o documental a experimentação, através da subversão da câmera, o uso de programas de edição, desfoques, para desconstrução parcial do caráter figurativo. Além disso, evidencia a cor através da saturação de matiz, a fim de transportá-la ao campo simbólico.



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

Na cena (fig. 1) 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, portanto o registro sugere o entrelaçamento de diferentes temporalidades contidas naquele espaço. 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.



Figura 2 - Detalhe da Figura 14  
 Fonte: NAVARRO, Carlos. *Decadência Urbana*. 2012. 1 fotografia, color. Formato JPG. Modificada pela autora

No detalhe da cena anterior (fig. 2), observa-se os transeuntes na mesma escala tonal do prédio, o que sugere simbiose entre orgânico e concreto. O registro foi feito em uma área caracterizada pela prostituição sobretudo, entre 1940 a 1950, atualmente frequentada por trabalhadores informais, dependentes químicos, prostitutas. Dessa maneira, Navarro contribui

para que essas pessoas, assim como as construções não sucumbam no esquecimento, logo reivindica a existência que lhe foi negada

Ricardo Oliveira visa ser um cronista visual da cidade, por isso representa as mudanças no espaço físico, por meio de trabalhadores informais. Segundo Oliveira (2015) o projeto *Borracheiros: Estradas da vida* começou em 1995, durante as pautas jornalísticas, no bairro São José Operário, localizado na zona leste de Manaus, devido à forte presença dos borracheiros nas principais vias. No início da série realizava as fotos depois do trabalho e aos fins de semana, assim convivia com os borracheiros, o que estreitava os laços entre eles. Porém, durante as visitas, notou que em meio as reformas urbanísticas, as borracharias eram retiradas pelo poder público, contudo algumas retornavam aos locais com a mesma estrutura transitória, unindo domiciliar e comercial.

Quanto ao conjunto de imagens, nota-se o estudo da cor em diferentes ambientes representada por matizes vibrantes, advindas da luz incandescente, comum nesses locais. A figura do trabalhador é vista de forma austera, com a fisionomia velada, ora em movimento, ora estática. Assim Oliveira contrasta a permanência do registro fotográfico expresso em longas exposições, com a fugacidade que esses estabelecimentos se dissipam no espaço urbano, a exemplo da figura 3.



Figura 3 - *Borracheiros: Estradas da vida*  
OLIVEIRA, Ricardo. 2012. 1 fotografia, color. Formato JPEG.  
Fonte: acervo do Artista

Além disso, o fotógrafo apresenta nas cenas a solidão e a espera nesses lugares, aspecto contrário a avidez do tempo contemporâneo. Também cria uma visualidade do processo migratório, pois segundo Oliveira (2015) muitos borracheiros migram a fim de sair da exclusão que lhe impuseram. Entretanto, ao instalarem-se na cidade, as expectativas iniciais são frustradas, o que os leva ao subemprego e em alguns casos a miséria.



No ensaio *Riversick*, Raphael Alves revela uma Manaus afetiva, fruto das andanças pelo espaço urbano. Segundo Alves (2014) 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 a localização geográfica de Manaus, assim o projeto remete a sensação de estar entre o enjoo e a saudade. Alves (2015) destacou que: “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”. Assim, desprende-se da cidade física para gerar uma cidade imaginada entrelaçadas a outros lugares.

Quanto a estética do ensaio, caracteriza-se pelo uso da escala de cinzas, contrastes intensos entre luz e sombra, que confere 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 outro a projetar os próprios lugares internos.

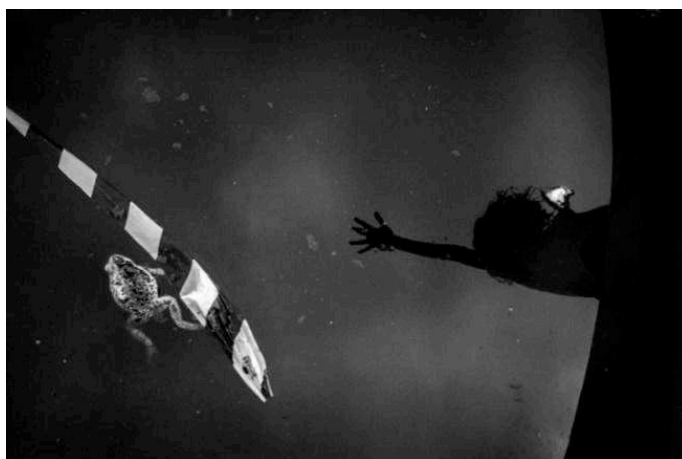


Figura 4 - ALVES, Raphael. 2015. 1 fotografia, p&b. Formato JPEG.  
Fonte: acervo do Artista

Na cena (fig.4) observa-se um dos focos do ensaio expresso na relação do ser humano com o meio ambiente, sobretudo, em torno da água, representada em algumas fotos pelo ato de navegar, em outras a figura humana parece preste a sucumbir frente a degradação de rios e igarapés. O que indica a falta de compartilhamento do homem com os outros seres vivos.

O ensaio também privilegia a efemeridade do urbano através dos prédios, fluxos viários e transeuntes, além disso destaca-se o ato de desbravar aludido em elementos do campo metafórico. Portanto, em *Riversick* nota-se os desafios do ser humano tanto no aspecto físico por meio do urbano, como também no existencial de ser e estar no mundo.

Por fim, identificou-se que os fotógrafos retratam nas imagens as transformações em Manaus do seguinte modo: a degradação do patrimônio por meio das ruínas presentes em *Decadência Urbana*, o processo de migração visto na atividade dos *Borracheiros: Estradas da Vida*, representados em de cenários fluorescentes; e, enfim, o embate do homem frente ao meio ambiente expresso na dramaticidade dos contrastes no uso da escala de cinza em *Riversick*.

## **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 nas imagens produzidas pelos fotógrafos em estudo.

A partir disso, compreende-se a relação dos fotógrafos com a cidade de tal modo: em Navarro o interesse pela documentação do patrimônio material e imaterial, a fim de registrar as cidades que foram soterradas ao longo dos anos. Acerca de Oliveira, destaca-se a representação dos efeitos pós Zona Franca, os quais colaboraram para o registro de grupos que vivem os efeitos predatórios do sistema trabalhista. Enfim, Raphael Alves permeia o saudosismo de uma cidade imaginada e o embate dos habitantes com os recursos naturais.

Diante de tais abordagens, observa-se a contestação política, social e cultural, e, assim os fotógrafos tornam-se agentes enunciadore de grupos margina is, logo os ensaios abrem o espaço para reflexão diante das problemáticas apresentadas, com isso visam a incitar o outro a envolver-se nesses discursos, a fim de induzir mudanças que minimizem um futuro caótico previsível.

## **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.

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

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

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

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)

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

SUFRAMA. História. 2014. Disponível em: < [http://www.suframa.gov.br/zfm\\_historia.cfm](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.