

Fotografia e reterritorialização urbana.

Saídas fotográficas e sensibilidade social em Belém.

Fábio Fonseca de Castro

Pós-doutor pela Universidade de Montreal. Doutor em Sociologia pela Universidade de Paris 5. Professor nos Programas de Pós-graduação em Desenvolvimento Sustentável do Trópico Úmido (PPGDSTU), do Núcleo de Altos Estudos Amazônicos (Naea, UFPA) e Comunicação, Cultura e Amazônia, na Universidade Federal do Pará.

Raoni Lourenço Arraes

Pesquisador do Grupo de Pesquisa Fenomenologia da Cultura e da Comunicação. Antropólogo. Mestre em Ciências da Comunicação pela Universidade Federal do Pará.

Marina Ramos Neves de Castro

Pesquisador do Grupo de Pesquisa Fenomenologia da Cultura e da Comunicação. Doutora em Antropologia. Professora da Faculdade de Comunicação e do Programa de Pós-graduação Comunicação, Cultura e Amazônia, na Universidade Federal do Pará.

RESUMO

O artigo discute a relação entre a noção de reterritorialização e a experiência fotográfica, buscando compreender uma dada experiência social de fotografar a cidade de Belém à luz de seus contextos de sentido: as dinâmicas históricas do que chamamos de “movimento fotográfico de Belém” e as vivências temporais dos sujeitos observados. Para ilustrar a problemática faz-se um recorte numa pesquisa etnográfica com nove meses de duração e acompanha-se uma “saída fotográfica”, uma passeio urbano de fotógrafos, transcorrido na noite da Trasladação, que antecede a realização do Círio de Nazaré, em Belém. O artigo discute a fotografia enquanto processo de ressignificação e de sensibilizações do espaço urbano.

Palavras-chave: Fotografia; Reterritorialização; Belém.

ABSTRACT

The article discusses the relationship between the notion of reterritorialization and the photographic experience, seeking to understand the social experience of photographing the city of Belém in its contexts of meaning; the historical dynamics of what we call the “photographic movement of Belém” and the temporal experiences of the observed subjects. In order to illustrate the problem, a nine-month-long ethnographic research is cut and a “photographic outlet” – an urban tour of photographers, which took place on the night of the Trasladação, which precedes the Círio de Nazaré, in Belém – is followed. The article discusses photography as a process of re-signification and sensitization of the urban space.

Keywords: Photography; Reterritorialization; Belém.

Introdução

O artigo constitui um dos resultados de uma pesquisa etnográfica de nove meses de duração por meio da qual acompanhamos o “movimento fotográfico de Belém” (doravante MFB), procurando compreender como os indivíduos que se vinculam a esse movimento, por meio da fotografia, ocupam, transitam e produzem reterritorializações do espaço urbano no qual se inserem. Compreendemos por “MFB” um processo social de produção imagética iniciado nos anos 1980, que reúne instituições, indivíduos, processos e práticas sociais de criação, agenciamento, identificação e intersubjetivação. Com efeito, trata-se de um movimento criativo, reconhecido nacional e internacionalmente e já estudado em trabalhos anteriores, como os de Nakagawa (2002); Pardini (2002); Castro (2011); Castro; Castro (2008) e que mais à frente teremos oportunidade de especificar.

As saídas fotográficas constituem-se como jornadas fotográficas. Por meio delas, fotógrafos, profissionais e diletantes, realizam pequenas excursões no espaço urbano, fotografando em conjunto e produzindo interações sociais que vão desde a troca de experiências profissionais, estéticas e afetivas à simples convivência e à troca em torno de questões comuns e banais. Trata-se de um mecanismo de apropriação coletiva do espaço e, de certa maneira, de um processo de reterritorialização: de encontro com espaços tradicionalmente revestidos por determinadas formas narrativas e ruptura dos códigos dessas mesmas formas narrativas, com uma concomitante reelaboração da narração referente, por meio da fotografia.

Especificamente, as saídas fotográficas constituem passeios coletivos em zonas adormecidas da cidade – não por acaso elas tendem a se dar durante a noite ou a madrugada, quando o espaço urbano se encontra desocupado dos sujeitos e práticas que conferem, a cada espaço, o seu ordenamento referencial central, a sua narrativa dominante.

Trata-se, em síntese, de um processo de resignificação do espaço urbano e de consequentes – ou antesequentes – sensibilizações: uma reterritorialização das expectativas e disposições sensíveis socialmente constituídas por meio de novas aferições de valor permitidas pela “conquista” fotográfica: a captura de momentos incomuns, num processo próximo àquilo de Benjamin (1985) considerava uma reapropriação do mundo por meio do ato revolucionário de subversão da realidade através do disparo – do instante – fotográfico que, acreditamos, é pautado por uma sensibilidade reposicionada do fotógrafo. Pois,

como diz Ingold, “o viajante intencionado, envolto no espaço de suas próprias deliberações, encontra-se ausente do mundo em si” (Ingold, 2015: 26).

Neste artigo extraímos um momento da nossa etnografia para discutir essa dinâmica de reapropriação e reterritorialização do olhar, uma saída fotográfica específica, produzida no contexto do MFB – e, portanto, através de uma experiência social que é, ao mesmo tempo, geracional e hermenêutica (ou seja, referente de outras experiências, anteriores, de reencontro à cidade) por meio das quais pretendemos referir os processos sociais, técnicos e, assim, refletir a respeito da reterritorialização imagética da cidade.

No tópico seguinte buscamos especificar o tecido intersubjetivo de experiências que compreendemos como “MFB” com o intuito de, sem buscar uma descrição extensa desse processo, fornecer elementos para que se compreenda a cena social sensível por meio da qual os sujeitos sociais observados, os fotógrafos de nossa saída fotográfica, reterritorializam o espaço urbano. Buscamos uma compreensão do fenômeno da reterritorialização, bem como do ato de fotografar, enquanto experiência social sensível e intersubjetiva (Schutz, 1967; 1987). Assim, mais que os desígnios individuais, é a ação do sujeito social que nos interessa e, ainda assim, não um sujeito social entendido no seu presente imediato, mas um sujeito social cultural, que permite que as experiências do passado persistam, no presente, sob forma de tipificações e contextos de significados.

No tópico 3 descrevemos a experiência social de uma saída fotográfica em Belém. Recorrendo à nossa etnografia, buscamos descrever esse sujeito social nos procedimentos de ocupação, ressignificação e reterritorialização da cidade durante uma noite específica e especial da vida local, a noite da Trasladação, que antecede a realização, no dia seguinte, do Círio de Nazaré. Por fim, no tópico quatro, refletimos sobre os significados de reterritorializar o espaço urbano por meio da fotografia e dos atos de fotografar.

O “movimento fotográfico de Belém” – “MFB”

As origens do MFB remontam a importantes estúdios de fotografia familiar – Siza, Fidanza, Oliveira, dentre outros – instalados na cidade de Belém durante o ciclo do látex (1880-1912) e que, perdurando, em alguns casos, até os anos 1970, criaram uma cultura fotográfica que produziu efeitos sobre o fotojornalismo local, sobre a fotografia científica produzida por instituições

como o Museu Paraense Emílio Goeldi, fundado em 1866, e sobre práticas diletantes e de lazer institucionalizadas, como foi o caso do Atelier Fotografia Amazônica (AFA), fundado pelo fotógrafo alemão Fritz Liebman, que promoveu cursos e oficinas de fotografia; e do Foto Clube Pará (FCP), fundado em 1955, que durante duas décadas promoveu palestras, organizou exposições e concursos e agregou pessoas em torno das práticas fotográficas.

Há outros exemplos do diálogo entre a cidade de Belém e a fotografia: uma importante prática cineclubista, entre os anos 1960 e 1990, recentemente ressurgido; espaços diários dados à crítica cinematográfica pelos principais jornais da cidade; a ação da Casa da Juventude Comunidade Católica (CAJU), coordenada pelo padre marista Raul Tavares de Souza, desde o ano de 1959 até os dias atuais, e que promoveu exposições cinematográficas e varais de fotografia nas paredes da igreja de São João Batista; a criação da Associação Paraense de Críticos de Cinema (APCN), fundada em 1966 e da Associação Brasileira de Documentaristas (ABD), instalada no estado no final dos anos 1970; a ação cultural da Casa de Estudos Germânicos e a fundação do Centro de Recursos Audiovisuais da Amazônia (CRAVA), importante polo de fomento da produção audiovisual, nos anos 1980.

Ressaltamos o fluxo reflexivo sobre a fotografia e o audiovisual, paralelo a esse longo processo. A ação do AFA e do FCP, bem como da crítica de cinema e do CRAVA foram instrumentos de discussão, formação e experimentação para o olhar. E isso para não referir o processo paralelo de reflexão sobre o “olhar amazônico” que ocorria nas artes plásticas locais, desde a formação do Grupo do Utinga, nos anos 1950 – referencial fundador para as saídas fotográficas que estudamos neste artigo – até a geração da Escola de Arquitetura, surgida nos anos 1970, que constituiu um fluxo dinâmico e exuberante para a discussão sobre o “olhar amazônico”.

Os anos 1970 foram de grande movimentação cultural, particularmente no campo das artes visuais, em Belém. O artista plástico Osmar Pinheiro de Souza recebeu uma bolsa da Fundação Nacional de Artes (FUNARTE) para pesquisar o tema da “visualidade amazônica”, promovendo uma onda de reflexões que procurou recuperar experiências de artistas plásticos e visuais do passado e dialogar com ela, em vistas de uma discussão sobre a propriedade de falar em nome de sensibilidades e olhares amazônicos.

No seio desse percursos de práticas e tradições, o ano de 1979 foi referencial para o surgimento do que chamamos aqui de “MFB”. Nele, começou a circular um caderno especial, dedicado a um público mais jovem e com grande apelo visual, no jornal A Província do Pará, aos domingos. O caderno valorizava

a fotografia autoral em seu projeto editorial e fazia parte da equipe do projeto o jovem fotógrafo Luiz Braga, logo reconhecido e requisitado como profissional atuante no meio social local, realizador de séries de estúdio que, de certa maneira, recuperavam a experiência dos velhos estúdios familiares da cidade – Fidanza, Oliveira e Siza, dentre outros – abrindo espaço para novos fotógrafos e estúdios. Nesse mesmo ano de 1979 chegou a Belém o fotógrafo paulista Miguel Chikaoka, nascido em 1950, que se tornaria o nome central do movimento.

A constituição do movimento, propriamente falando, se deu nos anos de 1982, quando Chikaoka promoveu uma primeira oficina de fotografia, origem da Fotoativa, organização que desde então dinamiza a fotografia em Belém, por ele criada e mantida desde 1984. Nesse ano também foi realizada, em Belém, a I Mostra Paraense de Fotografia – FOTOPARÁ, que constituiu um espaço de encontro e de aglutinação entre os fotógrafos que encabeçariam o movimento pelas próximas décadas. Em 1982, na segunda edição do salão Arte Pará, promovido anualmente, ainda no presente, pela Fundação Rômulo Maiorana, o principal prêmio do salão foi concedido a Luiz Braga – uma obra fotográfica, surpreendendo à expectativa comum, que nesse momento não concebia, facilmente, que uma fotografia pudesse ser melhor considerada que uma tela convencional. Nos anos seguintes o fluxo de fotografias aumentou no salão, a ponto mesmo de ele passar a ter uma seção destinada unicamente a essa forma de expressão visual.

O momento posterior referencial para o movimento se deu no ano de 1985, quando Belém sediou, entre 21 e 25 de outubro, a IV Semana Nacional da Fotografia, que trouxe à cidade nomes importantes da cena nacional e permitiu o acesso a coleções, discussões e publicações.

Nos anos seguintes surgiram organizações que foram agregando pessoas: Fotoficina, FotoPará, Associação de Repórter Fotográficos e FotoAtiva. De acordo com Fernandes Júnior (2011) essas organizações foram responsáveis diretas pela explosão de uma política cultural fotográfica, criativa e independente, que serviu de modelo para outros estados brasileiros.

Em Belém, havia condições para a “eclosão” do processo: uma experiência social histórica, um interesse comum, uma inquietação latente de uma geração que buscava novos meios para expressar a realidade amazônica – num momento atribulado de suas histórias: os grandes projetos e o avanço das “fronteiras”, tanto físicas quanto culturais (CASTRO, 2011), antes estabelecidas. Seguiram-se gerações de fotógrafos e inúmeros experimentos, constituindo a base do que chamamos aqui de “MFB”.

Consideramos importante referir esse processo porque, como acima dissemos, as saídas fotográficas aqui discutidas são, em simultâneo, uma experiência geracional e hermenêutica. Ou seja, não é sem muitos olhares anteriores, sem camadas superpostas de sentidos, que se produzem as apropriações e reterritorializações do espaço. Os fotógrafos atuais, por se saberem pertencentes e integrantes de um processo social, de um processo histórico, ao qual se pode, como tipo-ideal, denominar “MFB”, reterritorializam, mais que a cidade e seus espaços, reterritorializações pregressas, antecessoras, que intersubjetivamente persistem como patrimônios comuns a tradições de interpretação do lugar, do espaço e do território que eles próprios tangenciam, como hermeneutas.

Reterritorializar é conformar hermenêuticas a respeito de territorializações tangíveis – intersubjetivamente tangíveis, possíveis. E a fotografia constitui um instrumento irridente de fazê-lo. Irridente à medida em que o instante narrativo do ato fotográfico – do click – pressupõe uma sublevação temporal. Pressupõe a apropriação temporal de temporalidades anteriores ou projetadas. Sim, pois temporalidades também podem ser reterritorializadas – tal como, evidentemente, territórios podem ser retemporalizados.

Descrição de uma saída fotográfica

A saída fotográfica é um fenômeno com característica multifacetada, que se apresenta como uma das formas pelas quais a sociabilidade entre fotógrafos se manifesta e, ao mesmo tempo, se constrói. Considerando que, entre os fotógrafos que dela participam há dinâmicas intersubjetivas, que remetem a experiências anteriores e a tradições narrativas pregressas – das quais esses fotógrafos participam de maneira diversa e, sempre, criativamente – pode-se dizer que a experiência social da saída fotográfica constitui uma experiência hermenêutica, intersubjetivamente partilhada. Considerando De Certeau (1998):

o *uso* define o fenômeno social pelo qual um sistema de comunicação se manifesta de fato: remete a uma norma. O estilo e o uso visam, ambos uma “maneira de fazer” (falar, caminhar etc.), mas um como tratamento do simbólico, o outro como elemento de um código. Eles se cruzam para formar um estilo do uso, maneira de ser e maneira de fazer (1998, p. 179 -180)

Assim, esse fenômeno, que pode se apresentar de diferenciadas formas, será o que os sujeitos participantes definirem. Na compreensão dos indivíduos

que delas fazem parte, a saída fotográfica, constitui-se a partir da reunião de fotógrafos para realizar pequenas excursões no espaço urbano, que podem ocorrer durante eventos que tem uma periodicidade – como por exemplo, manifestações religiosas e, especificamente, as festas do Círio de Nazaré – ou podem ser marcadas com fins de ocupação urbana e realização da prática da fotografia.

Seguindo a percepção da Magnani (2002), em seus protocolos de observação antropológica do uso dos espaços e dinâmicas urbanas, a saída fotográfica pode ser considerada um *pedaço* (Cf. Magnani, 1998; Magnani; Torres, 2002). De acordo com Magnani, a “noção de pedaço (...) supõe uma referência espacial, a presença regular de seus membros e um código de reconhecimento e comunicação entre eles” (Magnani, 2002: 20). Conhece-se o sujeito que faz parte do pedaço por meio da percepção que ele faz, conjuntamente com seus parceiros, de forma imediata, clara, sem nuances ou ambiguidades a respeito de quem é ou *não é do pedaço* (Magnani, 2002: 20), numa experiência concreta e compartilhada entre eles.

Na etnografia realizada participamos de diversas saídas fotográficas, mas destacamos, para efeito de análise, uma dentre elas. Em primeiro lugar é preciso dizer que, para participar de uma saída, para sair com um grupo, precisa-se ser convidado por alguém que já faz parte dele. Assim, é necessário se inserir na teia de relações que já existem entre os sujeitos. Além disso, comparecer em uma saída não garante, automaticamente, que uma pessoa já foi aceita pelos demais indivíduos que dela fazem parte: é preciso mostrar um interesse posterior, uma atividade, como se o interessado tivesse que “provar o seu valor”, ou, de outro modo, como se tivesse de demonstrar seu vínculo intersubjetivo com o tecido hermenêutico com constitui a experiência social na qual se insere.

A categoria analítica do pedaço ajuda a compreender esse vínculo hermenêutico, mas é preciso acrescentar a ela, uma perspectiva fluida. Isso porque o *pedaço* constitui um espaço físico fixo, sobre o qual é necessário interpor uma perspectiva de movimento. As saídas fotográficas são fluídas, elas surgem e se desfazem, se caracterizando mais como uma ocupação urbana, em que fotógrafos saem às ruas interferindo no cotidiano ao retratá-lo.

Passemos à descrição da saída destacada, para assim expor a materialidade da experiência social aqui analisada. Trata-se de uma saída realizada na noite da Trasladação, durante o Círio de Nazaré, no ano de 2016.

A Trasladação constitui um evento maior no ciclo de festividades que compõem o Círio de Nazaré. Trata-se da procissão que ocorre na noite do

sábado que antecede a procissão do Círio, propriamente, por meio da qual a imagem “peregrina” de N. S. de Nazaré é levada da capela do Colégio Gentil Bittencourt, onde repousa durante todo o ano, até a catedral de Belém, para uma vigília de orações que culminará, na manhã do dia seguinte, domingo, na grande procissão, que a levará até a basílica-santuário de N. S. de Nazaré.

Essa noite de sábado, plena de vigílias e de orações, é também marcada por festividades populares, dentre as quais cabe citar a Festa da Chiquita, organizada há várias décadas pela comunidade LGBT de Belém, e que, atraindo milhares de indivíduos, constitui uma dentre as inúmeras festas que ocupam a cidade nessa noite. A cidade de Belém parece entrar num estado de atenção a um só tempo festiva e mística, na espera pela grande procissão religiosa que inicia às seis horas da manhã do dia seguinte e que, segundo estimativas dos organizadores – a cúria paraense – reúne cerca de dois milhões de pessoas.

A saída fotográfica da Trasladação constitui, dentro do “MFB” uma prática tradicional de muitos anos. Nela, há rituais de pertencimento que, nessas saídas fotográficas, devem ser cumpridos. Fotógrafos se reúnem no ponto de encontro fixado, quando estes têm um momento de convívio, marcado por saudações e pela partilha narrativa de episódios e experiências das saídas congêneres anteriores. O livre relembrar e o comungar de experiências constituem marcadores tradicionais das identificações sociais e, ao mesmo tempo, uma oportunidade para que os indivíduos demarquem suas posições na cena constitutiva da experiência intersubjetiva e hermenêutica partilhada. Por meio desses relatos, os indivíduos marcam posições sociais e inserem-se no cenário histórico demarcado pela experiência de vivências anteriores nessa mesma saída.

Em seguida a esse momento, mais livre, advém um momento de fixação e pactuação da identidade coletiva – consequente com a experiência comum do estar-junto na saída fotográfica em curso. Nesse segundo momento, os organizadores da saída transmitem orientações, de forma padronizada e geral, independentemente de os fotógrafos participantes serem experientes ou não nesse tipo de trajeto. As principais orientações se dão em relação à segurança do equipamento: carregar a mochila na frente do corpo, tentar impermeabilizar as câmeras, evitar a troca de lentes durante o trajeto e, na medida do possível, tentar andar juntos durante o trajeto. Seguem-se, também, instruções sobre o roteiro a ser seguido. A princípio, parecem sugestões simples, mas que são de fundamental importância para uma boa experiência em um contexto de procissão religiosa e festividade.

Nesse primeiro momento de orientações e conversas, conseguimos perceber

o que Schutz (2012), refletindo sobre as dinâmicas intersubjetivas de inserção do indivíduo num grupo, discute sobre o papel que o indivíduo decide assumir numa experiência social imediata. De acordo com esse autor,

o elemento mais importante na definição da situação privada é, no entanto, o fato de que o indivíduo é sempre simultaneamente um membro de numerosos grupos sociais. Tal como demonstrou Simmel, cada indivíduo está situado na intersecção de diversos círculos sociais, e o número destes será tanto maior quanto mais diferenciada for sua personalidade individual. (Schutz, 2012, p. 96-97).

Podemos entender isso ao falar, de forma breve, sobre os organizadores dessa saída, Wan Gonçalves e Anderson Vaner. Ambos têm um trabalho documental importante, mas há outros aspectos de suas vivências que auxiliam a compreensão da pesquisa: Anderson Vaner é Guarda Municipal, fotógrafo diletante e Wan Gonçalves trabalha no ramo de fotografia comercial. Cada um deles integra, da maneira diversa, o “MFB”, participando de círculos sociais, dentre profissionais e amadores, que os levou a estarem à frente do grupo dessa saída.

No percurso programado, ainda que isso não tenha sido claramente enunciado, há diversos pontos de re-coesão do grupo. Evidentemente o ato de fotografar constitui uma experiência individual, que leva os fotógrafos a explorarem o espaço contingente de uma maneira própria e criativa. Não obstante, sendo a saída fotográfica uma experiência de pactuação coletiva, resta tangente a necessidade de re-coesões cíclicas, periódicas, do grupo social. Nesse momentos, os fotógrafos interrompem, brevemente e momentaneamente sua atividade para interagirem entre si, trocando informações, experiências e perspectivas técnicas, cênicas, artísticas, documentais e espaciais.

A título de exemplo, referimos um ponto natural de re-coesão do grupo – e, por natural nos referimos a uma espaço e a um momento não previamente pactuado – o momento em que a procissão atravessa o Largo da Memória, na avenida Nazaré. Trata-se de um cruzamento entre a referida avenida e

a travessa Quintino Bocaiúva, espaço de alargamento das vias, no qual os fotógrafos podem se posicionar de forma mais confortável, a fim de esperarem a passagem da corda¹ e da berlinda², e assim, interagirem, refletindo sobre a apropriação espacial e visual permissível a esse momento – ou seja, produzindo reterritorializações.

Esses espaços de diálogo e de re-encontro / re-coesão do grupo tem uma função didática (partilha de experiências sensíveis) e uma função hermenêutica (comutação do território). Em relação a esta segunda função, esclarecemos que o ato de fotografar uma cena pertencente às festividades do Círio de Nazaré demanda uma adaptação ao jogo de partilha social do espaço local. Para quem não conhece o que são essas procissões, trata-se de fazer parte de uma multidão concentrada. Num curto espaço circula uma grande quantidade de pessoas e é nesse sentido que o uso do Largo da Memória, dentre outros pontos, constitui uma parada e um ponto de referência estratégico.

A experiência social de reterritorialização fotográfica da cidade passa pelo trânsito entre ações individuais-criativas e ações reflexivas-dialógicas-grupais. O ir e vir entre ambas constitui a própria consubstancialização intersubjetiva observada que, num plano teórico mais amplo, equivale à compreensão de Schutz (1967) de que toda ação social (no caso, o ato de fotografar) se conforma por meio de tangenciais experiências progressas e projetivas, próprias ou de sujeitos sociais antecessores. Igualmente se compreende, por meio dessa prática, a dinâmica da socição (Simmel, 1980), por meio da qual os indivíduos conformam, por meio de sua interação – de sua ação pragmática de interação – a própria substancialização do tecido social, com suas práticas e formas.

Interessante, igualmente, referir a atenção do poder público, conjugado com as instituições cristãs e leigas que organizam a festividade do Círio de Nazaré, para com as práticas de mediação dessa festividade. É nesse sentido que, através das avenidas Nazaré e Presidente Vargas, bem como do bulevar Castilhos França, roteiro central das procissões do Círio, estão dispostos palanques de imprensa, estruturas de metal com cerca de 1,5m x 1,5m, dispostos a cerca de 2,5m de altura em relação ao nível do chão, franqueados também aos fotógrafos credenciados para a cobertura do evento. Com efeito, durante a Trasladação, a imprensa não disputa esse espaço, deixando-o livre para os fotógrafos e cinegrafistas autônomos ocuparem.

O que não quer dizer que constituam espaços vazios. Os fotógrafos amadores, mas credenciados – institucionalizados, assim, como pertencentes ao “MFB”, que, evidentemente, é, aqui, apenas uma referência tangente – precisam, na

verdade, ocupá-los. Num dado momento, estando presentes em um desses palanques, contabilizamos mais de 20 fotógrafos.

Ressaltamos que a breve convivência nesse espaço – na verdade, dois palanques contíguos, não foi nem um pouco tumultuada ou egoísta, mas extremamente orgânica, com fotógrafos revezando espaços para dar melhor visibilidade a quem ainda não tinha fotografado e trocando informações, dicas e experiências sobre técnicas a serem executadas no momento da passagem da Berlinda. Cabe observar que, no ato coletivo, social, de fotografar a procissão do Círio de Nazaré, todo o preparo e espera, em quase todo momento, se dirige para a passagem da Berlinda.

Essa interação é plena de uma disposição colaborativa. Por exemplo, no episódio em que um fotógrafo decidiu se pendurar no palanque onde estávamos para poder pegar um melhor ângulo da Berlinda, contando com nossa ajuda. Amarramos nossa câmera na mão esquerda e o seguramos com a mão direita, auxiliando-o no seu equilíbrio, para que pudesse fotografar com o ângulo desejado. O interessante é que em nenhum momento o referido fotógrafo pediu para o ajudarmos dessa maneira. Trata-se de um ato colaborativo dentre inúmeros outros, que ressaltam uma predisposição à vivência coletiva e à ocupação, à reterritorialização coletiva, por meio da fotografia e do espaço partilhado.

Momentos como esses de re-coesão, seja do grupo com o qual se partiu em saída fotográfica, seja com o tecido mais amplo de fotógrafos belemense em cooperação, assinalam a dimensão reflexiva, ou melhor, pré-reflexiva (Schutz 2002) da ação social. Em cima do palanque ou nas trocas nos locais de espaçamento maior de pessoas, como no Largo da Memória, há a partilha da ação pré-reflexiva que constitui o ato de esperar-para-fotografar. Em cima do palanque, com aqueles fotógrafos, não tivemos, apenas, a experiência de estar fotografando; houve, também, a experiência de esperar pela foto. Fotografar em grupo também é não fotografar, é estar junto, dialogando e conversando sobre os mais diversos assuntos, que variam entre as brincadeiras até a contação de histórias, sobretudo a respeito das dificuldades já enfrentadas naquele início de noite: alguns perderam calçados, outros já tinham equipamentos avariados, roupas rasgadas e algumas escoriações, tudo sendo levado com naturalidade e algum tipo de humor, como se essas marcas fossem os troféus daquela vivência. Um fotógrafo que não enfrenta um “sufoco” na trasladação, não “viveu” o momento. Parece fazer parte desse ato fotográfico relatar as dificuldades de se fazer a foto, o que se sente é que tudo ganha mais valor, definindo o diferencial dessa procissão pra todas as outras. O que os torna sujeitos naquela vivência são as marcas e as fotografias que contam histórias,

construindo assim a sua identidade. Compreendo essa identidade segundo Ricoeur (2000):

Parece, pois, plausível ter como válida a cadeia seguinte de asserções: o conhecimento de si próprio é uma interpretação - a interpretação de si próprio, por sua vez, encontra na narrativa, entre outros signos e símbolos, uma mediação privilegiada, - esta última serve-se tanto da história como da ficção, fazendo da história de uma vida uma história fictícia ou, se se preferir, uma ficção histórica, comparáveis às biografias dos grandes homens em que se mistura a história e a ficção. (RICOEUR, 2000, p. 2)

Portanto, esse sujeito histórico constrói sua identidade não apenas a partir da fotografia produzida, que também é uma forma de construir a sua identidade a partir de uma estética, e também a partir da história construída nessas vivências, onde partilhamos o estar junto para produzir obras artísticas.

Ao final da longa noite de vigília e ação, reocupando e reterritorializando, por meio da fotografia, a cidade de Belém, escoriações, marcas, danos e perdas, nem todos, ao menos fisicamente, se reencontraram – mas, ao menos intersubjetivamente, por meio do re-fotografar de todo ano, na continuidade de experiências anteriores que se demarcam novas, todos eles, de alguma maneira, participam da cidade.

Discussão: reterritorializar a cidade por meio da fotografia

O que significa reterritorializar o espaço urbano por meio do ato de fotografar e de que maneira nossas observações, descritas no tópico anterior, auxiliam a compreender esse processo?

A experiência de reterritorializar a cidade por meio da fotografia conforma uma experiência instigante. Em primeiro lugar, porque como assinala Benjamin (1985), há uma longa história na relação entre a cidade (o espaço da modernidade) e a fotografia (a técnica). Em segundo lugar porque, no caso específico da cidade de Belém, há essa tradição de observação fotográfica da cidade, com suas camadas de sentido e com suas tradições e contextos de experiência.

Ressaltamos, assim, a relação entre cidade e fotografia como o fluxo central da observação realizada; como a circularidade por meio da qual os fotógrafos concretizam uma experiência de socialidade que, antes de tudo, se produz como territorialização. O lócus urbano é, para a fotografia, neste caso de

estudo, temático e substantivo. Temático, porque, nas saídas fotográficas, se trata de fotografar uma Belém menos exposta e menos vista; e, porque é na relação de fotografar a cidade de Belém que os referidos sujeitos sociais se constituem como “fotógrafos de Belém” e se inserem na tradição, por todos evocada, da fotografia belemense, ou do “MFB”. Trata-se, assim, de um processo de produção de sentidos identitários por meio da apropriação fotográfica de espaços. Em síntese, de reterritorializações intersubjetivas. Os sujeitos da pesquisa, circulam e vivem em Belém, e interagem com a cidade. Fotografar a cidade é a forma pela qual fotógrafos(as) refletem sobre esse espaço e o reterritorializam.

Ao falar de uma pesquisa na cidade, falamos de um espaço urbano, que passa por um modo de organização social e redes de sociabilidades peculiares ao território da cidade. Ao falar da cidade como *locus* de uma pesquisa, consideramos, com Rocha e Eckert (2001), que

a cidade assume (...) um lugar estratégico como *locus* privilegiado para a reflexão antropológica em sua busca de apreender, a partir de uma perspectiva compreensiva, tanto a “comunicação” que preside as formas de vida social no meio urbano, como as multiplicidades e as singularidades que encerram o vivido humano no interior deste espaço existencial criado pelo homem da civilização. (2001, p.3)

Há um desafio ao realizar uma pesquisa sobre um movimento fotográfico, que é de não limitá-lo a uma única cidade, ou melhor a uma concepção espacial das territorializações imagéticas produzidas pela cultura visual, mas ao mesmo tempo, fazer um recorte, capaz de dar conta dos objetivos propostos. Um movimento artístico não pode ser condensado: uma cidade, bem como seus usos, sentidos e apropriações fotográficas, está ligada mais a uma rede de referências espaço-temporais do que a uma materialidade física. Antes de tudo, cabe perceber que, quando se fala em fotografar, há toda uma tradição visual de buscar novos lugares e de visitar velhos lugares e que, nesse contexto, a cidade é um ponto central de encontro de experiências e sentidos, pois além de ser um *assunto* a ser fotografado, é um espaço de convivência e confluência para o ato de fotografar.

A partir da vivência nesse espaço urbano, notadamente através dessa experiência de saída fotográfica na Trasladação, pudemos relacionar os espaços aos quais os fotógrafos se sentem pertencentes, onde se sentem fotógrafos e de construção coletiva de circuitos. Assim é que percebemos que, no MFB, há uma relação importante dos fotógrafos para com os espaços nos quais foi construída a história do movimento, a memória da experiência coletiva que lhe fornece a identidade de “fotógrafos belemenses”.

Velho (2009) afirma que a “complexidade, dimensão e heterogeneidade dos grandes centros urbanos moderno-contemporâneos introduzem novas dimensões na experiência e comportamento humanos” (p.13), o que demanda perspectivas inter e multidisciplinares para a compreensão desses espaços multifacetados e heterogêneos. Segundo esse autor, há uma nova forma de cidade se apresentando, não mais essa metrópole industrial, mas um espaço que surge por meio de um fluxo intenso de ressignificações das ideias anteriores de pertencimento a lugares e a identidades. Velho (2009) compreende essa dinâmica como um processo de reocupação do lugar pelo sujeito através de identidades multifacetadas, por meio das quais os sujeitos manifestam variadas formas de ser em sociedade, algo, a nosso ver, semelhante àquilo que Canevacci (2004) chama de “metrópole comunicacional”, um espaço de somatização de tecnologias e fluxos por meio de “procedimentos irregulares, sincréticos, mutóides” (Canevacci, 2004: 112). No sentido dado a esse fenômeno pelos dois autores, trata-se de compreender como as multifaces da sociedade contemporânea, em sua reprodução tecnológica, afetam diretamente as identidades e as formas de socialização dos sujeitos.

No campo da pesquisa em comunicação tem-se produzido alguns trabalhos que indagam sobre como as formas comunicacionais e as de mediação cultural alternativas, dentre as quais as ações de midiativismo (Malini; Antoun, 2013), de práticas de produção e consumo musical (Herschmann, 2007) e pichações urbanas (Duarte, 2002), e mesmo sobre a percepção geral do espaço urbano mediado pela tecnologia (Prysthon, 2002), citando apenas alguns, lidam com as experiências de reterritorialização de espaços. Esses debates, para citar apenas alguns, indicam uma tendência a compreender o espaço como dispositivo de sociações (Simmel, 2006) e identidade (Castro, 2011) na experiência comunicacional.

Essa tendência leva às noções de multiterritorialidade e desterritorialização, cada vez mais utilizadas na pesquisa em comunicação. E, a nosso ver, leva também à ideia de reterritorialização.

Trata-se de um campo semântico complexo e de um campo conceitual em disputa. De nossa parte, partimos de Haesbaert, que, ao discutir a noção de multiterritorialidade (Haesbaert, 1997; 2001; 2004) elabora uma crítica do sentido que vem sendo dado, nas ciências sociais, à ideia de desterritorialização, assinalando que, mais do que a perda de experiências territoriais – indicada pelo prefixo *des-* – trata-se, efetivamente, de um processo social de produção de novos territórios – de reterritorializações, no sentido em que nós também utilizamos essa palavra. Esse autor considera a desterritorialização como uma espécie de mito, cuja tônica estaria no não-reconhecimento da variedade de

processos de reinvenção das experiências sociais.

Assinalamos a importância de acrescentar, a essa percepção, a dimensão temporal da experiência social. Não, especificamente, a experiência de outras épocas ou gerações, mas a experiência sensitiva, sensorial, cultural a que Heidegger chama de temporalidade (*Temporalität*) e que compreendemos, com o recurso da fenomenologia sociológica de Schutz (1967; 1987), como intersubjetividade. Ou seja: a experiência de retemporalizar o passado a partir de uma experiência vivenciada coletivamente, intersubjetiva, que faz com que o passado (ou o futuro, ou mesmo outro presente) sejam o que precisam ser num dado momento, num *aqui e assim*.

Como diz Casey, “espaço e tempo estão contidos nos lugares, e não o lugar dentro deles” (Casey, 1996: 44), inclusive porque “nunca vivemos sem experiências localizadas” (Casey, 1996: 19). A experiência de reterritorialização do espaço feita por meio da fotografia e, especificamente, por intermédio dos fotógrafos aqui analisados, equivale, nos parece, àquela experiência que Ingold (2015) sugere como sendo a dos pontos de decisão que ocorrem quando se está no *dédalo*: *pontos* que são eventos, *pontos* de decisão, momentos de escolha e de reinvenção.

Menos o conteúdo visual produzido pelas saídas fotográficas, ou especificamente pela saída fotográfica da Trasladação, aqui comentada, e mais a vivência partilhada nessa saída, com seus contextos de sentido, com suas identificações com as demais vivências pregressas, intersubjetivamente, do “MFB”, é que retemporalizam e, assim, reterritorializam, o espaço comum.

Nesse processo se observa como a socialidade, na sua ação de ressignificar (Schutz, 1967) se apresenta nas conversas entre uma foto e outra, quando, juntos, os fotógrafos observam, com paciência, a “foto aparecer”. O diálogo e a partilha de experiências banais proporcionam ao fotógrafo *assuntos* a se fotografar. Para além das limitações contingenciais e objetivas da conversação em curso, os fotógrafos observam-se uns aos outros e em sua interação com o espaço circundante. Nessa partilha de experiências a fotografia torna-se algo bem distante de um substrato mecânico e físico de apreensão do mundo, pois toda reterritorialização constitui-se como uma educação da atenção. Ingold, analisando a discussão de Gibson sobre sua abordagem ecológica a respeito da percepção, observa que ela procede através de um *caminho da observação*, que resulta de uma experiência sensível do lugar:

Segundo Gibson, quanto mais experientes nos tornamos em andar por esses caminhos de observação, mais capazes nos tornamos de notar e responder fluentemente aos aspectos salientes do nosso ambiente.

Ou seja, nos submetemos a uma “educação da atenção (Ingold, 2015: 28-29).

Quem reterritorializa – um espaço, uma cidade, uma festa, uma procissão – o faz questionando territorializações hegemônicas. O faz reinventando e retemporalizando experiências sociais. O faz reeducando a sua atenção. O faz, inclusive, por meio do ato social do olhar.

Referências

- BENJAMIN, Walter. *Pequena História da Fotografia*. In: **Obras Escolhidas**, vol. I. São Paulo: Brasiliense, 1985, pp.91-107.
- CANEVACCI, Massimo. *Metrópole comunicacional*. In: Revista USP (São Paulo), n.63, p. 110-125, setembro/novembro 2004.
- _____. A comunicação entre corpos e Metrôpoles. In: Revista Signos do Consumo, vol. 1, n.1, 2009, pp. 1-13.
- CASEY, E. S. *How to Get from Space to Place in a Fairly Short Stretch of Time: Phenomenological Prolegomena*. In: FELD, S; BASSO, K (orgs.). Senses of Place. Santa Fé: School of American Research Press, 1996.
- CASTRO, Fábio Fonseca de. *Entre o Mito e a Fronteira*. Labor Editorial: Belém, 2011.
- DUARTE, Pedro Russi. *As pichações: paredes que falam*. In: Angulações, provocações e cultura. Org. Adriana Braga, Luís Fernando Rabello Borges e Márcia Rodrigues Aquino. São Leopoldo: UINISINOS, 2002.
- Haesbaert, Rogério. *Des-territorialização e Identidade: a rede “gaiúcha” no Nordeste*. Niterói: EdUFF, 1997.
- _____. *Le mythe de la déterritorialisation*. Géographies et Cultures n. 40. Paris: L’Harmattan, 2001, pp. 53-75.
- _____. *O mito da desterritorialização: do “fim dos territórios” à multiterritorialidade*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2004.
- HERSCHMANN, Michael. *Lapa, cidade musical*. Rio de Janeiro: Mauad, 2007.
- INGOLD, Tim. *O dádalo e o labirinto caminhar, imaginar e educar a atenção*. Horizontes Antropológicos, Porto Alegre, ano 21, n. 44, p. 21-36, jul./dez. 2015.
- MAGNANI, José Guilherme C. *Festa no pedaço: cultura popular e lazer na cidade*. São Paulo: Hucitec, 1998.
- _____. *De perto e de dentro: notas para uma etnografia urbana*. Revista Brasileira de Ciências Sociais, vol 17, n. 49, São Paulo: 2002, p. 11-29.
- MAGNANI, José Guilherme; TORRES, Lilian. *Na metrópole: textos de antropologia urbana*. São Paulo: Edusp/Fapesp, 2000.
- MALINI, F.; ANTOUN, H. *A internet e a rua: ciberativismo e mobilização nas redes*

sociais. Porto Alegre: Sulina, 2013.

NAKAGAWA, Rosely. *Fotografia Contemporânea Paraense* in *Fotografia Contemporânea Paraense 80/90*. Belém: SECULT, 2002.

PARDINI, Patrick. *Escola de Belém: O artesanato da iniciação* in *Fotografia Contemporânea Paraense 80/90*. Belém: SECULT, 2002.

PRYSTHON, Ângela. *Cidades, Cosmopolitismo e Comunicação*. In: *Revista Fronteiras – estudos midiáticos*, junho de 2002.

SCHUTZ, Alfred. *Phenomenology of the social world*. Evanston: North-western, 1967.

_____. *Le chercheur et le quotidien*. Paris: Méridiens Klincksieck, 1987.

SIMMEL, Georg. *Essays on interpretations in social sciences*. Manchester: Manchester University Press: 1980.

_____. *Questões fundamentais de sociologia*. São Paulo: Zahar, 2006.

Nota

- 1 “A corda” é um dos maiores símbolos da procissão de Nossa Senhora de Nazaré, originalmente a Berlinda era puxada por animais, sendo substituída por uma corda que os promesseiros passaram a puxar, assim se tornando um elo entre a Santa e os fiéis.
- 2 Berlinda é o local onde a imagem peregrina de Nossa Senhora de Nazaré se localiza durante toda a procissão do Círio e Trasladação.