A FOTOGRAFIA COMO INSTRUMENTO DE LUTA: ativismo no cenário urbano de Fortaleza [1]

PHOTOGRAPHY AS A FIGHTING INSTRUMENT: Activism in the urban scenario of Fortaleza

Marcelo Barbalho [2]

***Resumo**: Este texto discute um fenômeno recente na fotografia cearense: um olhar voltado para a paisagem urbana, notadamente a da capital Fortaleza, que apresenta problemas típicos de uma metrópole, como desigualdade social, déficit habitacional e violência. Conflitos sociais que afligem a população têm sido tema de projetos fotográficos que integram um conjunto de ações que visam contestar, por exemplo, o atual modelo de urbanização da cidade. A proposta aqui é apresentar, ainda que brevemente, a obra de autores que buscam atribuir à fotografia um papel político-social – e que, em boa medida, estabelecem um contraponto com a tradição de uma temática regionalista que evidencia ao extremo os valores culturais do Estado. A fotografia é vista como uma "pequena voz", capaz de gerar reflexão, identidade e engajamento. Não é dotada de uma capacidade automática de transformação social, mas considerada parte de um processo que visa despertar consciências.*

***Palavras-Chave:** Fotografia. Engajamento. Cidade.*

***Abstract**: This text discusses a recent phenomenon in the photography of Ceará: a look at the urban landscape, especially that of Fortaleza, which presents typical problems of a metropolis such as social inequality, housing deficit and violence. Social conflicts that afflict the population have been the subject of photographic projects that integrate a set of actions that aim to challenge, for example, the current model of urbanization of the city. The proposal here is to present, briefly, the work of authors who seek to give photography a political and social role – and which, to a large extent, establish a counterpoint to the tradition of a regionalist theme that shows to the extreme the cultural values of the State. Photography is seen as a "small voice", capable of generating reflection, identity and engagement. It is not endowed with an automatic capacity for social transformation, but considered part of a process that aims to awaken consciences.*

***Keywords:** Photography. Engagement. City.*

---

[1] Trabalho apresentado ao Grupo de Trabalho Comunicação e sociedade civil do VIII Congresso da Associação Brasileira de Pesquisadores em Comunicação e Política (VIII COMPOLÍTICA), realizado na Universidade de Brasília (UnB), de 15 a 17 de maio de 2019.

[2] Universidade Federal do Sul e Sudeste do Pará (Unifesspa), doutor em Comunicação e Cultura pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ), leitebarbalho@gmail.com.

1. Uma 'pequena voz'

A fotografia cearense é historicamente marcada pela temática regionalista e pela documentação dos valores culturais tradicionais do Estado. O tripé temático litoral-sertão-religiosidade baliza a produção de fotógrafos de diferentes gerações. Isso é notável na trajetória de nomes como Chico Albuquerque, cuja documentação dos jangadeiros da praia do Mucuripe, em 1952, transformou-se num clássico da fotografia brasileira ("Mucuripe", 1989); Mauricio Albano, autor de "Visões" (2006), livro que reúne imagens da serra, do litoral e do sertão cearenses feitas ao longo de quase quatro décadas de carreira; e Tiago Santana, que desde o início dos anos 1990 registra o universo mítico-religioso do sertão e das romarias de Juazeiro do Norte. Santana é autor de "Benditos" (2000); e "Sertão" (2011), que integra a prestigiada coleção francesa Photo Poche.[3]

Se há variações estéticas na forma como documentam o Ceará – afinal há três gerações de fotógrafos citados no parágrafo anterior –, o ângulo que escolhem para apresentar seus temas costuma exaltar as belezas naturais, o sertão mítico, o sertanejo, o pescador, a tradição das jangadas, o patrimônio histórico e cultural e a fé do povo cearense. É possível inclusive considerar que o impulso em direção ao mar e ao sertão deriva da linhagem de artistas, escritores e intelectuais como Raimundo Cela, Rachel de Queiroz e Gilberto Freire.[4] Também não se questiona aqui a importância, o talento e o interesse verdadeiro dos fotógrafos por esses assuntos. Suas obras têm méritos documentais e artísticos e ganharam legitimidade

[3] É possível citar ainda publicações como *Um pequeno país verde: Serra de Baturité* (1998); *Mar de Luz* (2000), que reúne fotos de autores como Tiago Santana, Celso Oliveira e José Albano; *Sabores e saberes do Ceará* (2003), de Delfina Rocha; *O olhar de cada um: unidades de conservação do Estado do Ceará* (2004); *Carnaúba: a árvore que arranha* (2006), de Sheila Oliveira, sobre a "árvore símbolo" do Ceará; *Romeiros* (2007), de Ricardo Damito; *Quem somos nós* (2007), de Celso Oliveira; *Beberibe: mar, sertão e gente* (2012); *Coração Sertão* (2015), de Gentil Barreira; *Memento Mori* (2015), de Fernando Jorge; *Ceará: um litoral único* (2016), de Alex Uchoa, que tem como temática "o inspirador e inigualável litoral do Ceará"; *Sereias* (2016), de Fernanda Oliveira e Sérgio Carvalho, obra que retrata pescadoras do Ceará; e *Livro dos mestres* (2017), de Jarbas Oliveira. Em 2019, está prevista a publicação de *Francisco*, documentário de Chico Gomes sobre as romarias de São Francisco das Chagas, em Canindé.

[4] A imagem do Ceará, e do Nordeste de modo geral, vem sendo continuamente construída através de informações vindas da mídia, de relatos orais, da literatura, da poesia, da música, do cinema e das artes visuais, incluindo a fotografia.

estética e intelectual ao serem publicadas em livros e exibidas em galerias e museus, alcançando reconhecimento nacional e internacional.

A temática litoral-sertão-religiosidade, que proporciona imagens fortes, profissionais, visualmente encantadoras e impactantes, por vezes pitorescas ou turísticas, entra em ressonância com o poder político-econômico interessado em destacar para o país, incluindo setores da iniciativa privada, o lado atrativo do Ceará. Uma situação que não é exclusiva do Estado. Luiz Carlos Felizardo (1998, p. 25), ao criticar a demora na publicação do fotolivro de João Urban sobre o duro cotidiano dos boias-frias no Paraná, afirma que "os incentivos fiscais hoje concedidos aos investimentos em cultura têm comtemplado, mais frequentemente do que seria desejável, justamente as produções turísticas, de ricas cores". É possível ainda considerar que a situação descrita por Felizardo não está limitada aos dias de hoje. Trata-se de algo recorrente desde o início do século XX, quando a imagem fotográfica passou a corroborar discursos de modernização dos governantes brasileiros. É possível citar, por exemplo, o *Album de vistas do Ceará*, publicado em 1908, em Nancy, na França, sob patrocínio da Casa Boris Frères, na época o maior estabelecimento de importação e exportação do Estado; e o *Album de Bello Horizonte* (1911), com fotos da arquitetura de prédios públicos e particulares, ruas, praças e parques da então recém-fundada capital mineira.

Mas a exploração intensa de assuntos ligados ao litoral, ao sertão e à fé deixou a fotografia em dívida com Fortaleza – além da sensação de redundância, que a mantém numa área segura onde os mesmos temas são explorados com relativo sucesso. Há poucos projetos que mostram a relação do homem com o espaço urbano, entre eles o ensaio de Drawlio Joca sobre os trabalhadores da Rua Governador Sampaio, no início dos anos 2000; o fotolivro *Santa Terezinha: o morro de uma cidade* (2009), de Fernanda Oliveira; e a exposição *A Fortaleza dos seres invisíveis*, de Antonello Veneri (2015).[5] Na opinião de Veneri, que desde 2011

[5] Em outras cidades do país, parece haver mais fotógrafos preocupados em revelar o dia-a-dia dos centros urbanos. Vide os exemplos de Júlio Bittencourt, com trabalho sobre o piscinão de Ramos, no subúrbio carioca; Luísa Dörr, que narra a história de uma moradora da favela da Brasilândia, em São Paulo, que sonha ser miss; Barbara Wagner, autora de um ensaio sobre os evangélicos da periferia de Recife; João Wainer, responsável pelo registro de áreas consideradas violentas na Grande São Paulo; e o coletivo Garapa, que mostra o drama de moradores de um edifício no Centro da capital

documenta o espaço urbano e seus habitantes em capitais como Rio de Janeiro, Salvador e São Paulo, é importante registrar a cidade, seus conflitos e contrastes. “A maioria das pessoas mora em áreas urbanas. Se ninguém as fotografa, a maioria se torna minoria”. Com apoio de uma ONG que distribui sopa nas ruas de Fortaleza, Veneri estabeleceu estreita relação com um grupo de sem-teto, que acompanhou durante dois anos. Em 2015, exibiu a mostra *A Fortaleza dos seres invisíveis* numa barraca com estrutura de ferro e paredes de papelão na Praça do Ferreira, no Centro. Veneri, que atualmente desenvolve projeto sobre os pescadores do Mucuripe, lamenta a falta de compromisso entre a fotografia e o cotidiano da cidade.

> A maioria dos fotógrafos procura fugir da cidade em busca do sertão ou do litoral. Pode ser perigoso porque, às vezes, isso se torna apenas uma busca pelo folclórico. [...] Durante anos vi que, no Ceará, todo fotógrafo tinha que passar pelo ‘teste do padre Cícero’, ou seja, fotografar a romaria de Juazeiro do Norte. [...] Acho que aqui, no Ceará, existe vida (e fotografia) para além disso (VENERI, 2017).

Ao comentar a relação entre a fotografia e a cidade, Osmar Gonçalves dos Reis Filho afirma que raramente o contexto urbano foi alvo de interesse e permaneceu invisível à grande maioria dos fotógrafos e artistas visuais de Fortaleza.

> Se analisarmos a produção fotográfica do Estado desde suas origens até o início deste século, será preciso constatar que, salvo uma ou outra exceção, a fotografia ignorou a cidade e suas agitações: a pulsação das ruas e a energia das massas, os edifícios e as grandes construções, os transeuntes, moradores e operários, as lojas e armazéns do centro, o mundo do trabalho, a ascensão e decadência das zonas industriais (REIS FILHO, 2017, pp. 111, 112).

Com 2,6 milhões de habitantes, Fortaleza é a quinta maior capital do Brasil e tem a maior densidade demográfica do país (quase oito mil habitantes por quilômetro quadrado, segundo dados apresentados pelo IBGE em 2015). Apresenta problemas típicos de uma metrópole: desigualdade de renda, crescimento urbano desordenado, falta de moradia, trânsito caótico e violência. A insegurança circunda casas, edifícios e até mesmo condomínios fechados, verdadeiros apartheids sociais numa cidade exposta à diferença brutal entre os que têm e os que não têm. A parcela mais pobre da população vive em bairros periféricos ou favelas, vulneráveis à uma lógica urbanística que serve aos interesses do mercado imobiliário. A

paulista que foi demolido por causa da política de urbanização desenvolvida pelo poder público.

verticalização da cidade, que se intensificou nas duas últimas décadas, é perceptível na construção de grandes edifícios residenciais próximos à orla. A expansão urbana é tão vertical quanto horizontal, pois é cada vez mais comum a presença de condomínios fechados e programas de moradia popular em áreas afastadas dos bairros centrais.

Em Fortaleza, movimentos populares têm contestado este modelo de urbanização e seus respectivos planos de revitalização de áreas turísticas, como o da Praia de Iracema. São exemplares os protestos contra a construção de um aquário na Praia de Iracema e de um viaduto no Parque do Cocó, situado em área de proteção ambiental. Os problemas sociais que afligem a cidade têm sido denunciados nas redes sociais (uma poderosa plataforma de comunicação para os manifestantes) e tema de produções artísticas envolvendo áreas como cinema, dança, música e urbanismo. É possível citar o documentário *Devoração: como permanecer fortes?* (2016), da Cia de Arte Andanças; e os seis vídeos de *Cartas urbanas* (2017), do Laboratório de Estudos da Habitação (Lehab) da Universidade Federal do Ceará (UFC) – ambos em parceria com o coletivo audiovisual Nigéria –, além de *Fortaleza*, faixa-título do último disco do Cidadão Instigado, de 2015. A música é interpretada como uma declaração de amor à cidade natal da banda que ao mesmo tempo questiona “as mudanças violentas” na paisagem urbana e os valores da sociedade atual. A fotografia reforça, portanto, um movimento maior, que se dá em diferentes esferas da sociedade.

Neste contexto, a fotografia pode ser vista como “uma pequena voz”, capaz de gerar reflexão sobre a cidade onde vivemos. Reis Filho (2017, p. 115) considera que a fotografia passou a ser usada como parte de um processo de resistência contra mudanças polêmicas propostas por grandes projetos urbanísticos. Segundo ele, nos últimos anos uma parte da produção fotográfica local tem procurado chamar atenção para a extrema transformação vivida atualmente pela capital cearense. E também colaborar numa discussão mais ampla sobre as diretrizes do projeto de desenvolvimento urbano no país. De fato, “de objeto esquecido, negligenciado”, a fotografia passou a ser central no processo de trabalho de uma nova geração saída em sua maioria de cursos de fotografia em instituições publicadas e privadas, entre

elas Porto Iracema das Artes, Rede Cuca e Travessa da imagem. Eles não se abstêm de abordar criticamente a cidade e tampouco se sentem atraídos pelos temas convencionais da fotografia cearense.

2. Um olhar crítico sobre a cidade

A produção de fotógrafos como Cristiano Magalhães (coletivo Zona Imaginária), Flávia Almeida, Galba Nogueira, Gustavo Costa (coletivo Zóio), Joyce Vidal, Júnior Cavalcante, Kélvin Cavalcante, Leo Silva (coletivo Tentalize), Marcelo Barbalho, Matheus Filho (coletivo Motim), Sam Cruz, Priscila Souza (coletivo Servilost), Marília Oliveira e Regis Amora (ambos do Descoletivo) apresentam um contraponto aos temas consagrados por autores como Chico Albuquerque e Tiago Santana. Ao olhar de modo inédito para a paisagem urbana, tornam visível uma cidade até então invisível na fotografia. Eles extraem do cotidiano a matéria-prima para produzir imagens de teor social e político que informam e fazem refletir sobre a cidade onde vivem. Expressam-se de modos distintos, cada um com suas particularidades. Pois, como afirma Susan Sontag (2004, p. 105), “as fotos são indícios não só do que existe mas daquilo que um indivíduo vê; não apenas um registro mas uma avaliação do mundo”.

Galba Nogueira e Kélvin Cavalcante, por exemplo, desenvolvem uma crítica social explícita ao apontar de maneira contundente para a indignação social e o clamor por uma sociedade mais justa. Eles documentam movimentos populares e denunciam a violência e a ausência de infraestrutura para o atendimento da população mais carente. Galba Nogueira, no ensaio *Indigentes-dípticos* (2017), coloca lado a lado imagens de animais que vivem no cenário urbano, entre eles soins, garças e iguanas, e de pessoas que se encontram em situação de extrema necessidade material, numa condição de pobreza, vivendo nas ruas. A ideia é mostrar que homens e animais estão numa mesma conjuntura de indigência, sem auxílio do Estado. Kélvin Cavalcante é um jovem estudante ligado aos movimentos sociais de apoio aos povos indígenas, aos negros e aos sem teto. Em 2016, se integrou ao acampamento Povo Sem Medo para documentar o cotidiano de parte

das 1200 famílias que ocuparam um latifúndio urbano situado na região do Grande Bom Jardim. Seu trabalho, de inspiração jornalística, demonstra evidente cumplicidade entre fotógrafo e fotografado. Nogueira e Cavalcante também estão vinculados às redes sociais e canais de internet, que representam novos meios de ação política e novas condições para sua visibilidade.

Messejana (2017), de Marcelo Barbalho, trata de um dos episódios mais violentos da história recente do Ceará. Na madrugada do dia 12 de novembro de 2015, onze pessoas foram assassinadas e sete ficaram feridas nas localidades de Alagadiço Novo, Curió, Lagoa Redonda e São Miguel, no bairro Messejana, na periferia de Fortaleza. Acusados de envolvimento na chacina, 33 PMs aguardam julgamento em liberdade. A ação central deste trabalho, ganhador do Festival de Fotografia Encontros de Agosto 2017, consistiu em visitar os cenários da chacina localizados em faixas territoriais rotuladas de violentas e perigosas. As fotos foram tiradas de uma posição frontal, deliberadamente direta, a poucos metros de distância dos locais da chacina, quase como num levantamento pericial. A história desses lugares, alguns fechados ou vazios, com paredes de cores esmaecidas, é evocada por detalhes reveladores que os localizam no contexto desse evento traumático, como as grades de ferro usadas para diminuir a fragilidade de portas e janelas de madeira; o anúncio de *vende-se* na casa onde foi morto um rapaz de dezenove anos; ou a bodega que pertencia a uma das vítimas, fechada.

Extratos dos laudos cadavéricos emitidos pela Polícia Forense do Estado do Ceará (PEFOCE) foram inseridos nas fotografias. Escritos na linguagem típica dos peritos legistas, descrevem as marcas brutais da violência nos corpos assassinados a tiros. Se a fotografia não é usada para explicitar cenas de dor e sofrimento, como um corpo violentado ou uma mãe que chora a morte de seu filho, representações tradicionais da violência no noticiário policial, o terror surge por meio da palavra. O texto aproxima o espectador da violência, da crueldade e da insanidade. Ao relacionar imagem e palavra, Barbalho visa estabelecer com mais força um vínculo visual e mental entre os pontos da chacina e a bárbara execução das vítimas. A série de cinco fotos que compõe *Messejana* invoca a violência que impõe limites territoriais em determinadas regiões de Fortaleza. Um problema que não é

exclusividade da capital cearense, sendo notável em outras áreas do país. A divisão da cidade, de um lado bela, turística, com uma população de classe média; e de outro oculta, violenta, onde os moradores contam com serviços públicos precários, não é uma tese nova. Sociólogos e imprensa batem nessa tecla há décadas.

Cristiano Magalhães, Flávia Almeida, Gustavo Costa, Joyce Vidal, Júnior Cavalcante, Leo Silva, Matheus Filho, Priscila Souza e Sam Cruz aventuram-se num mundo conhecido: a periferia de Fortaleza. A fotografia é um reflexo de suas vidas em bairros afastadados das áreas nobres da cidade. Eles não fazem fotos como um turista no subúrbio ou numa favela carioca. Não documentam a realidade por simples curiosidade nem rondam a periferia à espreita de cenas de violência ou miséria social. Munidos de câmeras semiprofissionais, compactas ou mesmo de celulares, entram num corpo-a-corpo com a paisagem e seus personagens com o objetivo de "ressignificar a imagem da periferia", ou seja, apresentar visões distintas do viés instaurado pela imprensa. Eles tiram fotos para mostrar que existe uma outra Fortaleza. Por meio de suas imagens, disponibilizadas nas redes sociais, sabemos como são ruas, casas e moradores de localidades como Barra do Ceará, Bom Jardim, Cajazeiras, Conjunto Ceará, José Bonifácio, José Walter, Jangurussu, Maraponga, Mondubim, Parangaba, Rodolfo Teófilo, Sabiaguaba, Serrinha, Titanzinho e Vila União. A produção desses jovens fotógrafos pode ser lida como um certificado de presença, uma afirmação de identidade e de engajamento social.

Desde 2013, Marília Oliveira e Regis Amora, integrantes do Descoletivo, utilizam a fotografia para promover intervenções no cenário urbano e introduzir temas que estão na ordem do dia, como a diversidade de gêneros. Em 2016, a dupla se juntou a outros cinco artistas – Alice Cadena, Beto Skeff, Filipe Acácio, Jean dos Anjos e Thadeu Dias – para a publicação de *Séries sobre o sutil*, uma caixa com seis pequenos fotolivros financiada com edital público de fomento à produção artística. Dotado de forte subjetividade e densidade poética, o trabalho lança um "olhar sutil" sobre "a existência de tantas coisas que pouco se nota" na cidade. Independentes, as narrativas visuais versam, por exemplo, sobre umbanda, corte de árvores e violência urbana.

Esses exemplos demonstram que, nesta conturbada segunda década do século XXI, a fotografia volta-se para a cidade – também parecem indicar um outro segmento da fotografia cearense, distante do mar e do sertão. Com alguma certeza, é possível afirmar que nunca houve uma safra de fotógrafos tão dedicada a mostrar Fortaleza como agora. Para melhor compreender esse cenário, que é complexo devido à multiplicidade de propostas e motivações, é necessário examinar com maior detalhamento o trabalho desses autores – suas linhas de ação demonstram heterogeneidade, principalmente no que diz respeito à estilística e à linguagem. A pretensão deste texto não é analisar em pormenores essa produção imagética. Mas simplesmente delinear as diversas possibilidades de registro da cidade que estão em curso neste momento.

Para avançar neste campo é necessária uma pesquisa mais aprofundada, capaz de detectar e analisar correntes paralelas, cruzamentos e interligações nas obras de fotógrafos e coletivos fotográficos. Avaliar de modo crítico os processos de produção e difusão de suas imagens, considerando aspectos técnicos, estéticos e estilísticos tanto no campo experimental e artístico quanto no documental – o que às vezes inclusive torna tênue o limite entre essas áreas. Refletir sobre o impacto político-social da fotografia. Inquirir se a fotografia pode intervir na cidade a partir da construção de um projeto estético-político contra o atual modelo de urbanização e a favor das lutas das minorias, como indígenas e sem-teto. O que a fotografia, de fato, é capaz de fazer? Propor uma leitura crítica dos acontecimentos contemporâneos? Mover as pessoas e mudar as coisas? A postura do fotógrafo como observador comprometido (ou *concerned photographer*, expressão criada por Cornell Capa para designar o fotógrafo engajado numa missão humanitária) ainda é válida ou tornou-se anacrônica, uma visão utópica da fotografia social do século passado?

Enfim, avaliar como a fotografia relaciona-se com o espaço urbano numa época em que gestos políticos como a contemplação e a recusa aos ritmos cada vez mais acelerados da sociedade propõem a reconfiguração de territórios e novas formas de viver e habitar juntos. Teóricos ligados aos estudos da imagem podem auxiliar nessa tarefa. Mas como há níveis variados de sutilezas, nuances, tensões, contrastes e intensidades, é preciso atenção para não entrar num discurso redutor.

O pensamento de um autor como Jean-Claude Lemagny (apud SOULAGES, 2010, p. 65), que aponta para "duas tendências irredutíveis" na fotografia – a "fotografia direta", como a reportagem, que busca reproduzir a realidade que se apresenta ao fotógrafo; e a "fotografia encenada", uma "fotografia subjetiva, manipulada", que explora a "realidade do próprio meio fotográfico" –, dá margem a simplificações. Assim como é discutível afirmar que o impacto social da fotografia depende fortemente de sua carga estética, ressaltada pelo fotógrafo-esteta, segundo Stefania Brill (1987, p. 76). Também é difícil concordar de modo irrestrito com a distinção de André Rouillé (2009), que coloca de um lado a arte dos fotógrafos e de outro a fotografia dos artistas. Ideias como estas parecem não ser capazes de dar contar das complexidades e contradições da fotografia contemporânea.

Por outro lado, nomes como Ariella Azoulay e Jacques Rancière, além de problematizar as ideias de Lemagny, Rouillé e Brill, fornecem condições para debater sobre até que ponto a fotografia hoje influi na cidade e na vida de seus habitantes. Azoulay analisa como as mudanças tecnológicas ocorridas nos últimos anos, sobretudo a popularização massiva da fotografia que permite a qualquer um ser produtor e não apenas receptor de informação visual, estão remodelando a experiência política. As novas tecnologias possibilitam maior mobilização do público na construção e apoio a movimentos sociais em canais previamente não controlados. A produção amadora tornou-se uma maneira eficaz de solicitar atenção para situações e eventos que a grande imprensa muitas vezes ignora. Usuários das redes sociais passaram a exercer ativismo político e assumir posição de resistência diante de governos, grandes organizações e estruturas empresariais.[6] Em *The Civil*

[6] Em 2013, por exemplo, manifestantes reunidos no Parque Gezi, em Istambul, num protesto contra a derrubada de árvores para construção de um shopping center, foram brutalmente reprimidos pela polícia. Num processo de auto-documentação, os ativistas produziram fotos e vídeos para demonstrar que policiais respondiam violentamente à natureza pacífica dos protestos – a CNN local havia sido acusada de não noticiar o uso desproporcional da força militar. A onda de insurreição espalhou-se por outras cidades do país e transformou-se num dos maiores movimentos de resistência civil dos últimos trinta anos na Turquia. É natural traçar um paralelo entre o que os turcos fizeram; o Ocupem Wall Street, ocorrido dois anos antes em Nova Iorque, que criticava excessos do capitalismo; e a Primavera Árabe, que começou na Tunísia em 2011 e depois atingiu diversos países do Oriente Médio. No Brasil, reflexos desses movimentos contestatórios são as manifestações de 2013 contra o governo Dilma Rousseff e o Ocupe Estelita, em 2014, contrário a um grande empreendimento imobiliário no cais José Estelita, no centro histórico de Recife.

Contract of Photography (2008), Azoulay comenta essa importante dimensão política da fotografia atualmente:

> O uso generalizado de câmeras no mundo inteiro criou mais do que uma massa de imagens; criou uma nova forma de encontro, um encontro entre pessoas que produzem, veem e mostram fotografias de outras pessoas, com ou sem o consentimento delas, abrindo assim novas possibilidades de ação política e formando novas condições para sua visibilidade. As relações entre as três partes envolvidas no ato fotográfico – a pessoa fotografada, o fotógrafo e o espectador – não são mediadas por um poder soberano e não se limitam às fronteiras de um estado-nação ou de um contrato econômico. Os usuários da fotografia ressurgem como pessoas que não estão totalmente identificadas com o poder que as governa e que têm novos meios para olhar e mostrar seus atos e também, eventualmente, enfrentar esse poder e negociar com ele (AZOULAY, 2008, p. 24).

Rancière e Susan Sontag contestam a concepção clássica da fotografia como meio de denúncia e transformação social. Na opinião deles, a capacidade de estimulação da fotografia não é tão direta como pregavam nomes históricos do documentarismo social do fim do século XIX até meados do XX, entre eles Jacob Riis, Lewis Hine e W. Eugene Smith. Esses fotógrafos pareciam acreditar que bastava denunciar injustiças sociais para gerar empatia no espectador e provocar ações transformadoras. “[...] pensava-se que mostrar algo que precisava ser visto, trazer para mais perto uma realidade dolorosa, produziria necessariamente o efeito de incitar os espectadores a sentir – a sentir mais” (SONTAG, 2003, p. 68).

O processo que visa despertar consciências é difícil e, por vezes, contraditório. Avesso ao denominado “paradigma da conscientização”, Rancière defende que as expressões artísticas e culturais transcendem o estético. O caráter político da fotografia portanto não é estreito e está imbricado à estética. Estética e política estão presentes na representação fotográfica. Assim, a articulação entre uma política da arte e uma estética da política pode significar resistência e reforçar o debate sobre mudanças no conjunto da sociedade. E a fotografia, como outras formas de arte, possibilita uma tomada de posição por meio do sensível. “[...] a experiência estética traz consigo a promessa de uma ‘nova arte de viver’ dos indivíduos e da comunidade, a promessa de uma nova humanidade”, afirma Rancière (2007, p. 134).

É possível, emfim, considerar o surgimento de uma fotografia urbana em Fortaleza, que lança um olhar questionador sobre a cidade, reflete inquietações e incertezas, refuta estereótipos e contesta padrões temáticos consagrados pelo sistema fotográfico local ao romper com o apego obsessivo pelo litoral e pelo sertão. Sem reproduzir cartões-postais como a Praia de Iracema ou o Mucuripe, boa parte dos fotógrafos citados neste texto ultrapassa os limites do Centro e adentra a periferia para tornar visível uma outra cidade, vista de um ângulo não tão belo. Focalizam de modo crítico e sistemático o contexto urbano orientados pelos seus interesses, natureza cultural, social, psíquica, intelectual e profissional. Há diferentes estilos e pontos de vista de abordar a cidade, mas a distinção reside mais na prática do que na finalidade: mostrar a cidade onde vivemos.

Referências

AZOULAY, Ariella. **The Civil Contract of photography**. Nova Iorque: Zone Books, 2008.
BRILL, Stefania. A fotografia como instrumento de luta. In: LIMA, Alencar Guimarães; RONCATO, Maria Aparecida (Org.). **Feito na América Latina: II Colóquio Latino-Americano de Fotografia**. Rio de Janeiro: Funarte, 1987.
FELIZARDO, Luiz Carlos. **O relógio de ver**. Porto Alegre: Gabinete de Fotografia: Prefeitura Municipal de Porto Alegre/FUMPROARTE, 2000.
LEMAGNY, Jean-Claude. **L'ombre et le temps**. Collection Essais et Recherches. Paris: Nathan, 1992.
RANCIÈRE, Jacques. Será que a arte resiste a alguma coisa? In: LINS, Daniel (Org.). **Nietzsche/Deleuze: arte e resistência**. Simpósio Internacional de Filosofia. Rio de Janeiro: Forense Universitária; Fortaleza: Fundação de Cultura, Esporte e Turismo, 2007.
REIS FILHO, Osmar Gonçalves. Imagens insurgentes: notas sobre a fotografia urbana no Ceará. In: **Discursos fotográficos**. Londrina, v. 13, n. 22, p. 107-127, jan./jul., 2017.
ROULLÉ, André. **A fotografia: entre documento e arte contemporânea**. São Paulo: Editora Senac, 2009.
SONTAG, Susan. **Diante da dor dos outros**. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.
SONTAG, Susan. **Sobre fotografia**. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.
SOULAGES, François. **Estética da fotografia: perda e permanência**. São Paulo: Editora Senac, 2010.
VENERI, Antonello. Sobre registros, escolhas e processos. **Diário do Nordeste/Caderno 3**, pág 3. Fortaleza, 3 maio 2017.