

Narrativas amazônicas sob a perspectiva fotográfica de Bruno Carachesti

Narraciones amazónicas desde la perspectiva fotográfica de Bruno Carachesti

Ana Clara Solon Rufino
Rosângela Araújo Darwich
Universidade da Amazônia (UNAMA)
Belém-Brasil

Resumo

O objetivo deste artigo é suscitar ao leitor/espectador narrativa própria sobre a cultura amazônica, a partir da perspectiva fotográfica de Bruno Carachesti. A metodologia adotada para a análise fotográfica deste trabalho foi o estudo realizado por Barthes (1984) e a análise semiótica e semiológica de Joly (2007) e de Perez (2016). Conseqüentemente, os resultados apontaram que as fotografias analisadas são exemplos de autenticidade da leitura do espaço amazônico, pela sensibilidade dos flagrantes que revelam e pela visão social que espelha e expressa cada imagem. Levando-se à inferência de que: registros fotográficos, sob o ponto de vista de quem os conhece o contexto e o histórico sociocultural, são capazes de transmitir realidades de maneira objetiva, dada a expressividade humana e de outros seres que podem capturar, além da profundidade concreta dos artefatos que pode exibir.

Palavras-chave: Flagrantes sociais; Imagem; Histórico cultural.

Resumen

El objetivo de este artículo es suscitar al lector/espectador su propia narrativa sobre la cultura amazónica, desde la perspectiva fotográfica de Bruno Carachesti. La metodología adoptada para el análisis fotográfico de este trabajo fue el estudio realizado por Barthes (1984) y el análisis semiótico y semiológico de Joly (2007) y Pérez (2016). En consecuencia, los resultados mostraron que las fotografías analizadas son ejemplos de autenticidad en la lectura del espacio amazónico, por la sensibilidad de las imágenes que revelan y la visión social que refleja y expresa cada imagen. Llevándose a inferir que: los registros fotográficos, desde el punto de vista de quienes conocen su contexto e historia sociocultural, son capaces de transmitir realidades de manera objetiva, dada la expresividad humana y de otros seres que pueden captar, además a la profundidad concreta de los artefactos que puede mostrar.

Palabras clave: Flagrancias sociales; Imagen; Historia cultural.

1 Introdução

O cenário amazônico possui peculiaridades jamais encontradas em quaisquer outras partes do planeta, seja do ponto de vista ambiental com sua fauna, flora e clima; da sua gente e da cultura que a isso tudo representa. Daí que, desde a passagem de Orellana pelo rio Amazonas e os relatos, disso resultante, com tom de exotividade sobre a região, até o último turista desavisado que buscou aqui as referências do que ouvira dizer que encontraria, quando cá estivesse: nada foi dito ou escrito comparável à riqueza de detalhes que só as pessoas naturais do lugar podem narrar por conhecê-las, sem dramaticidade ou exagero. Em razão disso, a peculiaridade do espaço amazônico, a partir da lente do fotógrafo paraense Bruno Carachesti é o tema explorado neste artigo, sendo a análise dos registros fotográficos deste profissional, o objeto da pesquisa.

A motivação que nos levou a esse estudo foi a necessidade de estabelecer narrativa mais pontual sobre elementos da cultura paraense, como recorte do grande espaço amazônico, a partir de registros fotográficos, na tentativa de desmistificar o que se fala e escreve sobre a região. Para isso utilizamos a fotografia do paraense Bruno Carachesti que através de sua câmera registra momentos, pessoas e objetos capazes de refletir aquilo que a cultura local da cidade de Belém, capital do Estado do Pará, pode mostrar.

Como narrativa construída a partir da lente do profissional e em construção, sob o ponto de vista do observador, o objetivo deste estudo é suscitar ao leitor/espectador a própria narrativa sobre a cultura amazônica, a partir da perspectiva fotográfica de Carachesti, partindo-se do seguinte questionamento: quais evidências se tem na fotografia de Bruno Carachesti só observadas na Amazônia paraense? Respeitadas aqui as hipóteses: é possível um registro fotográfico levantar informações objetivas e subjetivas sobre pessoas, lugares e artefatos, e, registros fotográficos – recortes de determinada região – podem possibilitar a leitura de toda ela.

Para esse efeito serão analisados cinco registros fotográficos deste profissional, na ordem: 1. Peneiros do açaí; 2. Belém esquecida; 3. Trabalhadores do Pará; 4. Plena; 5. Os Pupunheiros. Essas imagens têm como *locus* de produção o cenário Complexo do Ver-O-Peso, maior feira livre da América Latina e um ponto qualquer, esquecido, da periferia da cidade (registro de número 3).

A metodologia adotada para essa análise fotográfica foram os estudos sobre fotografia de Barthes (1984); de Joly (2007) e de Perez (2016) dentro do exercício

fenomenológico sobre fotografia e imagem, respectivamente, que o trabalho justifica. Paralelamente, para a elaboração deste artigo contou-se com a colaboração de Gil (2007) a partir da definição do método exploratório e de Lakatos e Marconi (2017), com suas pesquisas sobre a análise qualitativa dos dados.

A contribuição deste estudo fica por conta da análise mais acurada que facilitará a tantos quanto desejarem conhecer sobre este recorte do espaço amazônico, registrado, como ideia da leitura de sua totalidade. Implicando afirmar o direcionamento do trabalho a estudantes, acadêmicos e professores das Artes, assim como de outras áreas, da mesma forma que a turistas e de quantos mais a curiosidade acessar.

2 Análise dos registros fotográficos

Segundo Barthes (1984) a fotografia possui “gênio” próprio e somando-se a essa definição, para Cidade (2018), ela (fotografia) carrega consigo um texto codificado. Foi dentro desse horizonte de signos e interpretações que se desenvolveu o tema de nosso estudo com o objetivo de suscitar ao leitor/espectador narrativa própria sobre a cultura amazônica, mais especificamente, a paraense, a partir da perspectiva fotográfica de Bruno Carachesti.

Assim, para melhor compreensão desses registros, sob os conceitos e definições dos autores já citados, omitidos os valores técnicos de captura de imagens, como iluminação, cor, foco e nitidez, entre outros. Por conseguinte, traremos a seguir, cinco fotografias deste profissional, intituladas: 1. Peneiros do açaí; 2. Belém esquecida; 3. Trabalhadores do Pará; 4. Plena e 5. Os Pupunheiros.

Sob a organização de Abdalla (2019) o pensamento de Bourdieu, com seu foco em estruturas sociais e *habitus*, e Moscovici, com a ênfase em representações sociais, apresentam ideias que, unidas, possibilitam a análise mais profunda e multifacetada da realidade social que pode ser observada nesses registros fotográficos de Bruno Carachesti.

A fotografia de número 1, como já assinalado, tem como cenário o Complexo do Ver-O-Peso, ponto de maior referência turística de Belém do Pará.

Figura 1: Peneiros do açaí



Fonte:

(2020)

Carachesti

Em oposição ao corre-corre madrugueiro da feira do açaí (espaço componente do Complexo do Ver-O-Peso), quando o aglomerado humano disputa, desordenadamente, pelo fruto de melhor qualidade e menor preço, este é o momento de descanso para aqueles que transportam o fruto mais consumido pelos paraenses: o açaí. Não se tratam dos trabalhadores – esses ainda cumprirão horas em seus banhos (alguns desses na própria enseada da doca) para alívio do árduo trabalho e calor, e em deslocamentos até suas casas, num ponto qualquer da periferia da cidade – mas das peças coloridas, cingidas depois de mais um dia de grande movimentação, em que, nos ombros ou nas cabeças, participam do balé frenético das vendas e da logística dos transportes.

O plano de fundo não poderia ser outro: o Mercado de Ferro, ladeado por outro prédio, que funciona como restaurante, também tombado pelo patrimônio histórico, além do ancoradouro com suas barcaças.

Barthes (1984) com seu olhar analítico, alerta para subjetividade da interpretação fotográfica, quando cada observador pode divisar significados e emoções distintos. Este autor assegura que a leitura de uma fotografia não é estática, mas hábil às múltiplas interpretações, uma opinião afim à ideia semiológica de polissemia, ou seja, aos múltiplos significados de um signo.

Paralelamente, Joly (2007) em sua análise semiótica defende o propósito de decodificar os signos e significados presentes na fotografia, utilizando os conceitos de significante (forma) e significado (conteúdo), explorando como os signos visuais transmitem mensagens.

Por sua vez, Perez (2016) chama à atenção sobre a influência dos contextos sociais e culturais na comunicação da marca¹ (aqui substituída pela fotografia). Essa autora investiga o processo de semiotização, onde os signos da imagem podem ser interpretados e reinterpretados pelos observadores. Este processo dinâmico reflete como os significados da fotografia podem se modificar ao longo do tempo, parecer semelhante ao trato semiológico de Barthes (1984).

A fotografia de número 2 intitulada: “Belém esquecida”, traz como pano de fundo a vida periférica da capital, mais precisamente um recorte do canal do Tucunduba, extensão do rio de mesmo nome que atravessa a cidade.

Figura 2: Belém esquecida



Fonte: Carachesti (2016)

Esse registro contemporâneo denuncia a insistência do ancorar, quase solitário, no leito de quem teima em sobreviver, como marca central daqueles que resistem em manter o seu habitat, no quintal dos arranha-céus da metrópole paraense – expulsos que vêm sendo de seu protagonismo, a partir do crescimento da cidade –. Hoje, confronto à desordem das

casas ocupantes de um espaço irregular do ponto de vista legal, estético, ambiental e higiênico, rio e população concorrem, entre si, rumo à desistência (Bauman, 2001; Peçanha, 2020).

Registro icônico, essa imagem de número 2 não apresenta um plano de fundo, como tradicionalmente se o percebe nos registros fotográficos. Contudo, assinala como pano de fundoⁱⁱ um contexto de miséria típico das grandes cidades, criadas sem ordenamento urbano, onde é possível observar, simultaneamente, no mesmo complexo, símbolos da riqueza e do desenvolvimento, junto a flagrantes da pobreza.

De maneira crítica Bauman (2001) denuncia o que chama de liquidez da modernidade, posto que esta, aponta um ambiente onde as pessoas se sentem, permanentemente, pressionadas a competir e se adaptar, sem nenhuma garantia de estabilidade e segurança, o que de alguma forma fora possível nas sociedades anteriores. O autor comenta que essa é a tendência e chama à atenção para os impactos negativos em relação ao bem-estar individual e à coesão social.

Peçanha (2020) relata histórias de experiências observadas nas periferias urbanas, a partir da reunião de textos e depoimentos que destacam as vivências e lutas do dia a dia e a riqueza cultural de pessoas e comunidades periféricas. Sob olhar inclusivo e diversificado, a autora deseja dar voz a esses discursos invisibilizados pela sociedade, com destaque à necessidade de valorizar e reconhecer as diferentes formas de resistência e construção de identidade que surgem dos espaços marginalizados.

No que tange às técnicas para a análise fotográfica, mais uma vez Barthes (1984) ao explicar sobre o referente fotográfico, assevera que a fotografia está enredada àquilo que retrata, ou seja, de seu referente, sendo extensão das ideias semiológicas que levanta. Ele enfatiza a imagem como um meio de “gênio” próprio, haja vista que o ente fotografado esteve imperiosamente presente no momento do registro. Esse aspecto documental da fotografia reflete a análise semiológica entre signo e referente.

A análise contextual de Joly (2007) apresenta a imagem dentro de seu contexto sócio-histórico e cultural. Nesse aspecto, considera o ambiente onde registrada e exibida, relacionando-a ao seu contexto de produção e recepção, a exemplo da análise de uma obra de arte: observados os eventos históricos da época de sua criação e o movimento artístico ao qual pertence.

Sob esse aspecto, as aproximações metodológicas entre Bourdieu e Moscovici desenvolvidas em Abdalla (2019), tal qual observado nos registros fotográficos de Carachesti, valorizam a importância do contexto social e cultural na formação de práticas e representações para oferecer abordagens mais robustas sobre estudos diversos.

Submetendo-se esta análise fotográfica ao pensamento de Bauman (2001), este autor escreve que na modernidade líquida a responsabilidade pela sobrevivência e pelo sucesso possíveis, é extraída das instituições e repassada às pessoas, individualmente. Daí que os indivíduos são obrigados a se reinventarem, continuamente, e a se adaptarem às permanentes mudanças.

A fotografia de número 3 cujo o título é: “Trabalhadores do Pará” volta ao panorama do Complexo do Ver-O-Peso para depreender sobre o cotidiano dos sem nome, sem registro, sem segurança, sem face (Bauman, 2001).

Figura 3: Trabalhadores do Pará



Fonte: Carachesti (2016)

A imagem dá conta do trabalhador que comercializa o estimulante das madrugadas e manhãs (o cafezinho), entre os companheiros de jornada em suas tarefas cotidianas. Indivíduo anônimo, sem reconhecimento legal e que na informalidade cumpre sua demanda diária dentro da maior feira livre da América Latina: o Ver-O-Peso.

Narrativas amazônicas sob a perspectiva fotográfica de Bruno Carachesti

O personagem atravessa, com a tranquilidade da quietude do horário, a principal via de acesso do Complexo que daqui a poucas horas se tornará próximo de intransitável, tamanho o fluxo de veículos e pessoas dentro da logística do comércio local. A lateral do Mercado de Peixe, o quiosque e o Solar da Beira: prédios que juntos também compõem o Complexo que soma aproximadamente 35 mil metros quadrados, servem-lhe de plano de fundo, em companhia de um céu com o azul da manhã que se acerca, desta feita, sem prenúncio de chuva.

O título do registro fotográfico, obviamente, não se refere a exclusividade do personagem único, dentro da enorme informalidade que permeia o local, subjetivamente, dá conta da identidade sociocultural e econômica dos trabalhadores que ele representa (Bauman, 2001). Entre os quais, os vendedores de frutas, de peixes, de aromáticos, e grande quantidade de ambulantes para uma infinidade de outros produtos.

Um detalhe que nos acerca, ao observar essa imagem, é o estudo semiótico de Perez (2016), o qual amplia a discussão para inserir a dimensão sensorial. Ela explica como os signos das marcas (aqui substituídos pela fotografia) para além de visuais, são também olfativos, táteis, auditivos e gustativos, ajustando-se a experiência multissensorial.

Subsequentemente, Barthes (1984), ao explorar a significação e o sentido, explora como as fotografias podem carregar níveis múltiplos de significados e, em sua definição de *Studium* associa os significados mais superficiais e codificados culturalmente. Já dentro do conceito de *punctum* introduz uma ordem de sentido mais pessoal e emocional que podem não ser compreensíveis ou codificáveis, de imediato, diante de uma análise semiológica mais tradicional.

A análise descritiva de Joly (2007) do ponto de vista iconográfico avalia os temas e motivos que a imagem representa, com identificação de símbolos e significados mais clássicos. Já sob a perspectiva iconológica, o autor procura compreender o contexto social, cultural e histórico da imagem, além da intencionalidade do autor, ao registrá-la.

A fotografia de número 4 tem como título: “Plena”. Novamente dentro da maior paisagem turística da cidade, carrega um tanto de ousadia do olhar profissional, ao focalizar uma mulher na ambiência masculina de trabalho.

Figura 4: Plena



Fonte: Carachesti (2021)

Em meio ao trâmite do auge das vendas que corresponde ao momento de maior intensidade da feira, na disputa pelo melhor produto e preço mais razoável: ela soa perfeita. Aos que a veem distante: trata-se de uma “louca”, posto que só os loucos são capazes de se sobressair, ante o aglomerado dos mercados.

A Pedra do Peixe, *locus* do registro, destaca-se como um espaço de intensa vida social e comercial, onde as práticas trabalhistas tradicionais locais se emaranham ao intercâmbio cultural, repletas do simbólico. O plano de fundo está formado pelas barracas da venda de diversos que margeiam o ancoradouro e se antecipam ao casario com seu comércio térreo, no teto dos quais aparecem os visitantes que, a essa altura, somente o olhar nativo é capaz de identificá-los: os urubus. Pessoas comercializam peixes e frutas e, como não poderia deixar de ocorrer, sobressai-se, uniformizado, o representante de um dos temas mais explorados no contexto da feira: o futebol.

Como nos tenta fazer compreender Cidade (2018): a fotografia reproduz por si própria o peso semântico e emocional impregnado por seu autor. E como linguagem narrativa é relacionada ao tempo, sobretudo às artes do tempo o qual incorpora, narrativa e fotografia se impõem interações constantes e insubstituíveis. Assim, a fotografia carrega consigo um texto codificado, não necessariamente um texto que se possa ler, ao rodapé da imagem ou a ela sobreposto, mas está ali e sob a interpretação de quem desejar assisti-lo.

Ao definir a fotografia como signo, Barthes (1984), a considera como um particular de relação direta com a realidade que representa. Porém, distinto de outros signos mais

Narrativas amazônicas sob a perspectiva fotográfica de Bruno Carachesti arbitrários, a fotografia é uma *emanation of the referent* (emanação do referente). Esse valor se afina à semiótica, quando o signo se constitui de um significado (conteúdo) e um significante (forma), mais imediatos e pouco convencionais na fotografia.

Por sua vez, ao aplicar a teoria da semiótica ao exame da imagem, Joly (2007) utiliza as definições de signos, significantes e significados. Ela explora a maneira pela qual as imagens funcionam como sistemas de signos e como estes podem ser decodificados para revelação de significados mais extensos.

Perez (2016) utiliza a semiótica e a semiologia como instrumentos fundamentais para entender e analisar a comunicação das marcas, no caso de nosso estudo, as mesmas ferramentas são utilizadas para compreensão e análise da fotografia. Para isso, a autora enfatiza a importância do contexto cultural na elaboração de significados e explica, também, como os signos podem evocar associações culturais, emocionais e simbólicas que fortalecem a identidade da marca. No caso da análise dos registros de Carachesti, como a fotografia pode acalorar o sentimento de amor e respeito pelo que é da região.

O registro de número 5 tem como título: “Os pupunheiros”, e focaliza um elemento distinto das fotografias anteriores: a diversidade de cores existentes nos produtos expostos à venda na feira do Ver-O-Peso, aqui representada pela pupunha, fruto de uma palmeira nativa da região (da mesma forma que o açaí), popularmente conhecida como pupunheira.

Figura 5: Os pupunheiros



Fonte: Carachesti (2021)

Embora o título remeta ao aspecto social de relação trabalhista, a exemplo do registro de número 3: “Trabalhadores do Pará”, o destaque fica por conta das multicores (verde,

laranja, vermelha e amarela) da pupunha, forte representante da região, quando o tema relacionado é a variedade local de frutos, a exemplo do uxi, tucumã e bacuri, entre outros que, embora não apresentem essa multiplicidade de cores, possuem sabores únicos e peculiares, somente vistos na parte amazônica brasileira. O plano de fundo está dividido entre a torre do Mercado de Ferro e – uma vez mais – o casario com seu comércio térreo, com a figura centralizada de um personagem que parece avaliar um cacho do fruto exposto. Em menor plano surgem outros homens sob o mesmo efeito comercial.

Cidade (2018) entende que os registros fotográficos, quando contextualizados, possibilitam narrativas repletas de riqueza que rompem com as percepções preconcebidas e resultam em compreensões mais profundas sobre as experiências humanas. Também, reflete esse autor, sobre o papel do fotógrafo, como narrador, e a responsabilidade ética exigida para o registro e apresentação das imagens, atribuindo-se à fotografia não apenas o registro visual despropositado, mas com o objetivo de comunicar e construir narrativas significativas sobre o cotidiano e seus contextos e os problemas de ordem social, nela expressos.

Dentro dessa tônica, Abdalla (2019) traz em seu conteúdo, como as representações e estruturas sociais se interligam para moldar as práticas e percepções individuais e coletivas, ao explorar como as teorias de Bourdieu e Moscovici podem ser utilizadas para analisar as dinâmicas das desigualdades sociais, de poder e as representações coletivas transversalizadas na sociedade que: “não se constroem num vazio social, sendo, em decorrência, influenciadas pelas posições ocupadas pelos indivíduos no espaço social e pelas relações que estabelecem em cada contexto” (Sobrinho, 2019, p. 20).

Para tanto, compreendem processos de comunicação que moldam as atitudes e percepções das pessoas no intuito de formar consensos ou dissensos em relação às questões sociais. Algo que, de certa maneira, aproxima-se do pretendido nessa análise dos registros fotográficos de Carachesti, em micro escala, e em relação à perspectiva de quem deseja conhecer a natureza amazônica.

Essa espécie de domínio formatado pelas instituições ocorre em razão do que Bauman (2001) acentua como estado de insegurança, quando situações de insegurança constantes, onde ameaças reais ou imagináveis são montadas para justificar políticas de vigilância e controle sobre os corpos. E, como resultado, tem-se a sociedade onde o medo passa a ser o instrumento de governança, refletido de tal forma nas relações interpessoais, tornando-as

Narrativas amazônicas sob a perspectiva fotográfica de Bruno Carachesti mais transitórias e superficiais e, ao que tudo indica, para cada pessoa: “A chegada, o fim definitivo de toda escolha, parece muito mais tediosa e consideravelmente mais assustadora do que a perspectiva de que as escolhas de amanhã anulem as de hoje” (Bauman, 2001, p. 85).

3 Referencial teórico

Da maneira como a concebemos neste estudo, a análise dos registros fotográficos de Bruno Carachesti implicou um campo interdisciplinar que envolveu aspectos teóricos com abrangência tanto de natureza semiótica quanto de suas implicações estéticas, sociais e culturais. Destacando-se que os valores técnicos (cor, foco, iluminação, outros) foram desconsiderados, como já mencionado.

Sob tais aspectos, Roland Barthes, em "A câmara clara: notas sobre a fotografia", oferece abordagem filosófica e introspectiva sobre a fotografia, ressaltando conceitos como o *punctum* e o *studium*. Barthes (1984) defende que a fotografia transcende ao registro visual para incorporar algo mais profundo, um detalhe que se reflete com o observador (*punctum*), em contraste aos aspectos culturais mais extensos (*studium*).

Martine Joly, em "Introdução à análise da imagem", complementa essa perspectiva ao oferecer instrumentos metodológicos para a decodificação das imagens. Joly (2007) enfatiza a importância da semiologia na análise visual da imagem e discute sobre as diversas significações e os questionamentos que esta demanda em relação à sua natureza de signo. Reconhece, ainda, cada imagem como um sistema de signos, devendo ser analisada em seu contexto social e cultural, explorando as resistências que ela (imagem) pode eclodir e as funções que ocasiona.

Simultaneamente, Clotilde Perez, em "Signos da marca: expressividade e sensorialidade", amplia a discussão ao incorporar a dimensão sensorial e expressiva das imagens. Perez (2016) explora como as imagens, especialmente em contextos publicitários e de marca, além de comunicar mensagens também evocam sensações e experiências sensoriais. Ela argumenta que a análise fotográfica deve considerar a maneira como as imagens afetam os sentidos e emoções do observador, criando conexão mais profunda.

Ao integrar essas três abordagens, podemos desenvolver uma análise fotográfica robusta que considera a profundidade filosófica de Barthes (1984), a metodologia semiótica de Joly (2007) e a sensorialidade expressiva de Perez (2016). Essa perspectiva holística permite a compreensão mais rica e multifacetada do registro fotográfico de Bruno Carachesti,

reconhecendo-o não somente como registros visuais, mas como artefatos culturais complexos que envolvem e influenciam os espectadores de várias maneiras.

A técnica de pesquisa e a análise de dados utilizadas para a elaboração deste trabalho ficaram por conta de Gil (2007) a partir da definição sobre o método exploratório e de Lakatos e Marconi (2017), com suas pesquisas sobre a análise qualitativa dos dados.

Gil (2007) considera que as pesquisas exploratórias por serem mais flexíveis permitem ao pesquisador adéque seu foco em acordo como o surgimento de informações e dados. Escreve também, este autor, que o objetivo deste método é familiarizar o fenômeno estudado ao pesquisador, ajudando a formular hipóteses, elucidar conceitos e elaborar perguntas mais específicas sobre a pesquisa.

Lakatos e Marconi (2017), por sua vez, ao tratarem da pesquisa qualitativa, apontam o enfoque do contexto onde ocorrem os fenômenos, atenta aos elementos históricos, sociais e culturais. Dentro dessa análise, a pesquisa qualitativa, cuja finalidade é encontrar padrões entre os dados coletados é naturalmente indutiva, e utiliza técnicas como a análise temática, análise de conteúdo e análise de discurso.

4 Resultados

Num processo subjetivo e com a ausência de um desenho lógico e sistematizado para melhor compreensão das variáveis envolvidas neste estudo, as análises se concentraram no contexto em que as fotografias foram capturadas, observando-se as circunstâncias políticas, sociais e culturais, e os locais onde produzidas as imagens. Isso envolvendo a identificação dos elementos narrativos, como personagens, cenários, eventos e conflitos.

Inferiu-se de então que as fotografias de Bruno Carachesti são um exemplo da autenticidade da leitura amazônica – mais especificamente de Belém do Pará –. Isso dado, não somente pela sensibilidade dos flagrantes sociais que revelam, como também pela expressividade humana e de outros seres que exibem, assim como, a profundidade concreta dos artefatos, pertencentes a determinado ambiente, registrados pelo olhar profissional e aguçado do fotógrafo paraense.

5 Considerações finais

No desenvolvimento do nosso tema de estudo, com o objetivo de instigar o leitor/espectador para a construção da própria narrativa sobre a cultura amazônica, em particular a paraense, a partir da perspectiva fotográfica de Bruno Carachesti, buscamos

Narrativas amazônicas sob a perspectiva fotográfica de Bruno Carachesti destacar a subjetividade inerente a esse processo. Considerando-se que cada observador tem uma reação única a qualquer fotografia, baseada nas próprias experiências, emoções e contextos culturais que podem ser profundamente pessoais. Não havendo, portanto, regra (s) estabelecida (s) para essa interpretação.

Em todo o caso, é importante examinar a dinâmica entre o sujeito registrado, o observador e o fotógrafo, evidenciada nas fotografias de Bruno Carachesti, que capturam aspectos únicos da Amazônia paraense. Além disso, a ação fotográfica envolve uma relação complexa de olhar e poder, como sublinham os estudiosos do tema, algo que se reflete nos cinco registros analisados.

Também deve-se ressaltar as várias funções que a fotografia pode desempenhar, como expressar, persuadir ou informar, entre outras. Diante disso, é crucial observar como as fotografias de Carachesti foram elaboradas e interpretadas, atentando-se à relação entre a realidade circunstancial e o registro fotográfico, e como este pode construir ou distorcer a realidade.

Ao concluir esta investigação, reafirmamos a relevância da fotografia como poderoso meio de expressão subjetiva da cultura. Haja vista, acreditamos que o estudo das imagens capturadas por Bruno Carachesti não só contribui para a compreensão mais profunda da cultura amazônica paraense, mas também abre caminhos para novas pesquisas que explorem a interação entre olhar, poder e identidade, nas artes visuais. Convidamos, portanto, os leitores e futuros pesquisadores a continuarem essa exploração, refletindo sobre como as narrativas visuais podem moldar e ser moldadas pelas percepções culturais, e como, em última análise, cada observador se torna coautor das histórias que as imagens revelam.

Referências

ABDALLA, Maria de Fátima Barbosa. (org.). **Bourdieu e Moscovici: fronteiras, interfaces e aproximações**. Santos: Editora Universitária Leopoldianum, 2019.

BARTHES, Roland. **A câmara clara: notas sobre a fotografia**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.

BAUMAN, Zygmunt. **Modernidade líquida**. Tradução Plínio Dentzien. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2001, 255p.

CIDADE, Daniela Mendes. Fotografia e construção narrativa: algumas reflexões a partir do projeto A Cara da Rua. **Arco Design**, Rio de Janeiro, v. 11, n. 1, p. 74-84, jan. 2018. Disponível em: <https://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/arcodesign/article/view/44064>. Acesso em: 16 maio 2024.

EAGLETON, Terry. **Teoria da Literatura: Uma Introdução**. São Paulo: Martins fontes, 2019.

GIL, Antônio Carlos. **Métodos e Técnicas de Pesquisa Social**. São Paulo: Atlas, 2007

JOLY, Martine. **Introdução à análise da imagem**. Lisboa: Edições 70, 2007.

LAKATOS, Eva Maria; MARCONI, Marina de Andrade. **Fundamentos de Metodologia Científica**. 8. ed. São Paulo: Atlas, 2017.

PEREZ, Clotilde. **Signos da marca: expressividade e sensorialidade**. 2. ed. São Paulo: Cengage Brasil, 2016.

PEÇANHA, Érica (org.). **Narrativas periféricas: entre pontes, conexões e saberes plurais**. 1. ed. São Paulo: Editora Amavisse, 2020.

SOBRINHO, Moisés Domingos. *Habitus docente, sens pratique e representações sociais*. In: ABDALLA, Maria de Fátima Barbosa. (org.). **Bourdieu e Moscovici: fronteiras, interfaces e aproximações**. Santos: Editora Universitária Leopoldianum, 2019.

Notas

ⁱ O trabalho de Perez (2016) intitulado: “Signos da marca: expressividade e sensorialidade”, explora como as marcas utilizam signos para construir identidades expressivas e sensoriais.

ⁱⁱ Diferente do plano de fundo em cuja fotografia permanece atrás do foco principal. O pano de fundo possui um caráter mais antropológico, visto que se refere à situação geral em que os eventos de uma história se desenrolam (Eagleton, 2019).

Sobre as autoras

Ana Clara Solon Rufino

Professora licenciada em Artes Visuais pela Universidade da Amazônia desde 2007. Especialista em Metodologia do Ensino de Artes, também licenciada em Letras e Doutoranda em Comunicação, Linguagens e Cultura-PPGCLC/UNAMA. Pedagoga, especialista em psicopedagogia.

E-mail: clara.solon@hotmail.com. Orcid iD: <https://orcid.org/0000-0001-9366-003X>.

Rosângela Araújo Darwich

Psicóloga, psicoterapeuta e professora do Programa de Pós-Graduação em Comunicação, Linguagens e Cultura (PPGCLC) e do curso de Psicologia da Universidade da Amazônia (UNAMA). Doutora em Psicologia: Teoria e Pesquisa do Comportamento (PPGTPC/UFGA) e especialista em Terapia Cognitivo-Comportamental (CENSUPEG), com estágio pós-doutoral na Universidade Protestante de Ciências Aplicadas de Freiburg, na Alemanha. Coordenadora do Grupo de Pesquisa “Poesia no Dia a Dia: Grupos Vivenciais e Resiliência”, certificado pelo CNPq, com estudos de campo presenciais e mediados pela internet.

E-mail: rosangeladarwich@yahoo.com.br. Orcid iD: <https://orcid.org/0000-0001-7325-9097>.

Recebido em: 01/10/2024

Aceito para publicação em: 14/10/2024