

Maceió Visual: Identidade E Memória Urbana Descentralizadas A Partir da Fotografia¹

Correia PEDRO²

Ávilia JANAYNA³

Universidade Federal de Alagoas, Maceió, AL

RESUMO

Este artigo é resultado de uma pesquisa de iniciação científica onde analisamos as relações entre memória, identidade e os ícones da cidade de Maceió com a fotografia. Os registros que compuseram o *corpus* da pesquisa, de autoria de fotógrafos não profissionais e coletados por meio das redes sociais, tiveram como critério para sua escolha o registro da paisagem ou de elementos iconográficos do espaço urbano, sobretudo de bairros e regiões periféricas. Tais fotografias serviram como base para compreender a passagem do tempo e sua influência na configuração da paisagem da cidade, além de nos ajudar a entender como a fotografia modifica a forma de enxergar o espaço urbano e vice-versa.

PALAVRAS-CHAVE: fotografia; Maceió; memória; redes sociais.

INTRODUÇÃO

A cidade de Maceió, por ser capital do estado de Alagoas, afirma-se constantemente como um centro urbano. Uma das características que sustenta tal análise é a forma como sua identidade se modifica drasticamente com o passar dos anos, onde, por exemplo, o bairro do Centro, antes utilizado de forma residencial e com uma forte presença da vida noturna, hoje ocupa uma posição quase que inteiramente comercial. Tal fenômeno é retratado por Alarcon, Alencar e Ávila em Maceió Visual: Territórios e Memória da Cidade A Partir da Fotografia:

Hoje o Centro de Maceió é um bairro que funciona apenas em horário comercial. Durante a noite, o local se torna deserto em profundo contraste com a movimentação do dia. Nesse horário suas praças servem como palco para a jornada de trabalho dos que fazem a limpeza do bairro, além de cama para mendigos e usuários de drogas e ponto de prostituição (ALARCON, ALENCAR e ÁVILA, 2017, p.11).

Em Maceió de Outrora, Felix Lima Júnior retrata uma Maceió completamente diferente em registros que chegam até a metade do século passado, registrando uma Maceió onde tais

¹ Trabalho apresentado na IJ 4 – Comunicação Audiovisual do XX Congresso de Ciências da Comunicação na Região Nordeste, realizado de 5 a 7 de julho de 2018.

² Estudante de Graduação 7º. semestre do Curso de Jornalismo do COS-Ufal membro do grupo de pesquisa GCult - Mídia, fotografia e estudos culturais e-mail: pchenrlquel@gmail.com

³ Orientadora do trabalho. Professora do Curso de Jornalismo da COS-Ufal e líder do grupo de pesquisa GCult - Mida, fotografia e estudos culturais email: janayna.avila@ichca.ufal.br

mudanças ainda estavam para acontecer. As mudanças entre as duas obras nos apontam para as questões responsáveis por tais mudanças geográficas.

Questões como a mudança das características de bairros como o Centro da cidade se relacionam com os conceitos de “cidade alta” e “cidade baixa”, onde a orla marítima é determinante entender a configuração urbana seguindo este pensamento – os bairros próximos às praias como componentes da cidade baixa e os mais distantes como componentes da cidade alta.

A vida noturna maceioense, hoje presente nos bairros da cidade baixa, assim como as áreas residenciais de maior valor especulativo, migraram por uma determinação econômica, criando assim uma relação entre os referenciais urbanos, tanto em questão de identidade quanto em questão de locomoção.

Alarcon, Alencar e Ávila comentam sobre isso ao ressaltar o fato de que “o Centro de Maceió, ao contrário de outras cidades, não possui a função de referencial geográfico, já que a cidade, assim como seus signos, se orienta pelas águas, sejam elas do mar ou da lagoa” (ALARCON, ALENCAR e ÁVILA, 2017, p. 10).

Dentro desse contexto, percebe-se uma representação exacerbada de Maceió enquanto uma cidade praieira por meio de campanhas publicitárias, cartões-postais, ensaios fotográficos e fotografias compartilhadas nas redes sociais. Assim, a pesquisa Maceió Visual compreende a importância de identificar e analisar registros que não retratem unicamente os bairros mais privilegiados da capital alagoana – ou seja, os bairros da Pajuçara, Jatiúca e Ponta Verde.

Desenvolvemos tal pesquisa desde agosto de 2017 como projeto de iniciação científica (Pibic/Ufal), catalogando e analisando fotografias que retratem os ícones maceioenses em bairros que muitas vezes não possuem representatividade. Todas as fotografias foram encontradas por meio de mecanismos de buscas em redes sociais – majoritariamente Flickr e Instagram.

A importância de “dar voz” a fotógrafos que retratam a realidade de bairros pouco fotografados em Maceió, inclusive, leva em consideração questões como lugar de fala. Susan Sontag (2004), discute a questão do suposto elitismo vindo da prática fotográfica, seja por profissionais ou por amadores que, inevitavelmente, reproduziriam tais práticas elitistas:

Na proporção em que a fotografia de fato descasca o envoltório seco da visão rotineira, cria um outro hábito de ver: intenso e frio, solícito e desprendido; encantado pelo detalhe insignificante, viciado na incongruência. Mas a visão

fotográfica tem de ser constantemente renovada por meio de novos choques, seja de tema, seja de técnica, de modo a produzir a impressão de violar a visão comum (SONTAG, 2004, p. 59).

Sontag defende ainda que “a câmera transforma qualquer pessoa em turista na realidade dos outros” (SONTAG, 2004, p. 37), provavelmente se referindo à alienação artística, outro tema o qual a autora aborda criticando duramente as belas-artes: “As belas-artes tradicionais são elitistas: [...] implicam uma hierarquia de temas em que alguns deles são tidos como importantes, profundos, nobres, e outros, como irrelevantes, triviais, rasteiros” (SONTAG, 2004, p. 83).

Nos guiando por tal lógica, faz todo o sentido que Maceió seja uma cidade retratada por peças publicitárias e cartões-postais como sendo uma cidade praieira e turística, tendo a orla marítima como “outdoor” (ALARCON, ALENCAR e ÁVILA, 2017, p. 3). A intenção presente seria a de trazer o tema para um contexto de politização da arte, para retirar a representação artística, quaisquer que sejam suas formas, da alienação estudada por Walter Benjamin (2012).

“Faça-se arte, pereça o mundo”, diz o fascismo, e espera a satisfação artística da percepção sensorial transformada pela técnica, tal como Marinetti confessa, da guerra. Isso é evidentemente a consumação da *arte pela arte*. A humanidade, que outrora, em Homero, foi um objeto de espetáculo para os deuses olímpicos, tornou-se agora objeto de espetáculo para si mesma. Sua própria destruição como um gozo estético de primeira ordem. Essa é a situação da estetização da política que o fascismo pratica (BENJAMIN, 2012, p. 123).

Sendo assim, nossa intenção de utilizar fotografias onde os autores das obras são os próprios moradores dos bairros pouco representados se sustenta na ideia de politizar tal falta de representação. A orla marítima é amplamente apresentada como o principal outdoor maceioense, fazendo com que os outros bairros sofram uma séria marginalização – tanto física quanto representativa.

MACEIÓ, SUAS METAMORFOSES E O MUNDO IMAGEM

Durante o século XIX e XX, Maceió passou por uma série de mudanças, como menciona Felix de Lima Júnior, que explica como nasceram e morreram símbolos presentes no imaginário popular alagoano. O autor cita exemplos como o relógio oficial, os faróis da cidade, o Gogó da Ema – coqueiro torto presente na praia de Ponta Verde até 1955 –, as Gameleiras⁴ do Jaraguá e outros. Levando em conta o tempo em que tais mudanças ocorreram, Maceió pode

⁴ Lima Júnior as descreve como sendo “vinte e sete árvores da família das moreias (*ficus doliaria*), enormes, copadas, frondosas, já muito velhas, maiores de oitenta anos [...]” (JÚNIOR, 2014, p. 109). Foram derrubadas no ano de 1911 pela gestão municipal de Luiz Mascarenhas.

ser considerada uma cidade em grande metamorfose – a primeira publicação da obra data de 1976 e as mudanças dessa época, comparadas com o cenário maceioense atual, são ainda maiores.

Algumas dessas mudanças não se apresentam como consequência orgânica da vida urbana, mas por descaso daqueles que deveriam ser responsáveis pela manutenção estrutural da cidade. Bairros como o Centro e Jaraguá são atuais exemplos de descaso, apresentando vários imóveis abandonados, pistas esburacadas, patrimônio público depredado e, especificamente em Jaraguá, dificuldade de locomoção.

Levamos em consideração que o ambiente urbano, por ser um ambiente orgânico, passa por diversas mudanças naturalmente. Apesar disso, questões como o descaso já citado aumentam a velocidade de suas mudanças.

Fig. 1 – Retirada de corpo desovado no riacho Salgadinho, em Maceió



Fonte: <https://www.flickr.com/photos/44472952@N08/9525925664/>

Um dos exemplos mais emblemáticos de descaso e, conseqüentemente, de mudanças na paisagem urbana na cidade de Maceió diz respeito ao riacho Salgadinho, que corta a capital alagoana, passando por diversos bairros. A fotografia abaixo (fig. 1), de Igor Pereira, retrata a forma como o riacho se insere na paisagem da cidade, sendo um símbolo de poluição e descaso, o que já se normalizou no contexto maceioense e, talvez por isso, só chame a atenção em eventos trágicos como a retirada de cadáveres desovados, como representado no registro, ou em épocas eleitorais.

Antes de sua atual situação, o riacho se mostrava próprio para banho e extremamente útil para a população. Como ferramenta documental, a fotografia nos permite analisar melhor tais fenômenos por possibilitar uma distância temporal das modificações na paisagem iconográfica.

Lima Júnior explica a origem do nome “Salgadinho” citando sua ligação com o mar da Praia da Avenida, esta última ocupando uma situação de extrema poluição justamente por tal relação com o riacho. A fotografia de Ronald Kubis (fig. 2), apesar de não retratar os motivos que resultam na situação atual da praia, cria algumas relações entre a situação urbana e a poluição.

Fig.2 – Poluição na Praia da Avenida, parte dos bairros do Centro e de Jaraguá, em Maceió



Fonte: <https://www.instagram.com/p/BakmTIGIJTR/?taken-at=1608693745824494>

Duas questões que norteiam a compreensão do registro dentro do contexto maceioense são a percepção geográfica e a situação em que a fotografia foi feita. Diferente de bairros mais “bem localizados” em termos geográficos na capital alagoana, como os bairros da Ponta Verde e Jatiúca, Jaraguá não possui tantos edifícios. Essa diferença na configuração urbana se dá justamente pela questão da especulação imobiliária, diferente dos bairros vizinhos, já mencionados, onde a presença de prédios habitacionais é iconográfica.

Essa realidade se sustenta na carência de atenção nesta parte específica da cidade, onde a praia se apresenta de forma pouco atrativa e imprópria para banho por consequência da poluição vinda do Riacho Salgadinho. Este último, inclusive, despeja sua poluição na praia em períodos de chuva, como retratado na fotografia em questão.

Apesar de extremamente útil como documento, a Fotografia cria uma relação complexa com a realidade, transformando-se em modificadora desta última ao mesmo tempo que é

modificada por ela. Isso se dá por meio de um “mundo-imagem”, criado a partir da catalogação da realidade em fotografias, onde a nossa noção de realidade começa a ser transformada pela identidade imagética que o espaço urbano adquire através da criação de tal mundo imagem, além de este último documentar o real.

Quando algo é fotografado, torna-se parte de um sistema de informação, adapta-se a esquemas de classificação e de armazenagem que abrangem desde a ordem crua e cronológica de seqüências de instantâneos colados em álbuns de família até o acúmulo obstinado e o arquivamento metucioso [...]. As fotos fazem mais do que redefinir a natureza da experiência comum [...] e acrescentar uma vasta quantidade de materiais que nunca chegaremos a ver. A realidade como tal é redefinida – como uma peça para exposição, como um registro para ser examinado, como um alvo para ser vigiado. A exploração e a duplicação fotográficas do mundo fragmentam continuidades e distribuem os pedaços em um dossiê interminável [...] (SONTAG, 2004, p.87).

O tema é abordado por Sontag durante uma época onde não havia a presença de meios de comunicação acelerados ao nível das redes sociais. Em casos como o Instagram, esse fenômeno se expande de tal forma que nossa realidade é, cada vez mais, modificada pela construção e manutenção de um “mundo-imagem”, e de formas cada vez mais rápidas. Para a autora, “as noções de imagem e de realidade são complementares. Quando a noção de realidade muda, o mesmo ocorre com a noção de imagem, e vice-versa” (SONTAG, 2004, p. 89).

Ora, se considerarmos as fotografias como criadoras de um “mundo-imagem” que cataloga a realidade, assim como Sontag também explica, a realidade é vinculada diretamente a tal mundo, sendo este último produto de um vínculo inicialmente físico. Roland Barthes trata de tais questões chamando as referências físicas para a criação da fotografia de “referente fotográfico” (BARTHES, 2015, p.67), e por entender a ação do tempo sob a fotografia, Barthes declara: “O nome do noema da fotografia será então: ‘Isso-foi’, ou ainda: o Intratável” (BARTHES, 2015, p.68).

Ainda que a relação “Isso-foi” das fotografias, como documento, crie um mundo onde a passagem do tempo é percebida de forma mais precisa e os ícones identificados de formas mais amplas, tal mundo não se explica facilmente, ele é apenas a forma que encontramos de atestar a existência daquilo que fora documentado. O fato de atestar a existência de algo documentado, entretanto, se relaciona pouco com a explicação de sentido:

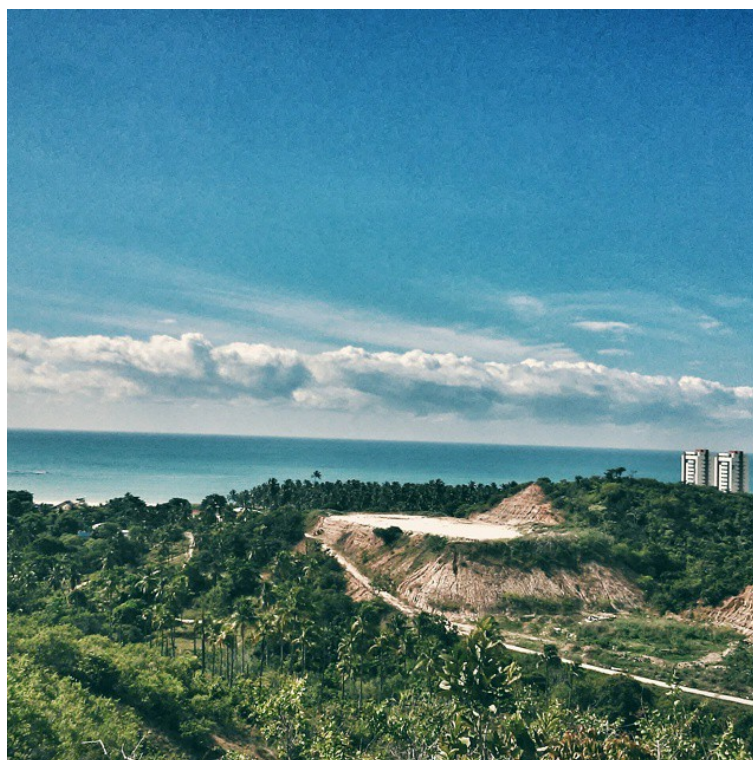
[...] A fotografia, como índice, designava com força o objeto real, único e singular, ao qual sua gênese a vinculava fisicamente, que atestava a *existência* desse objeto num momento e num lugar determinados. Ora, devemos tomar cuidado para não confundir essa afirmação de existência com uma explicação de sentido (DUBOIS, 2015, p.83).

O objetivo se transforma, assim, em entender as informações que a criação e manutenção de uma realidade criada a partir das fotografias nos revela. A relação de influência do “mundo-imagem” na realidade, e vice-versa, se apresenta em situações que nos passam despercebidas a olho nu, como é o caso da configuração da paisagem no Litoral Norte de Alagoas.

Para Stephen Shore, a Fotografia é, “essencialmente, uma atividade analítica” (SHORE, 2014, p.37), pois o fotógrafo, segundo o autor, cria um recorte em meio à falta de harmonia do mundo. É o que acontece no registro de Layane Patrícia (fig. 3) onde o recorte da Fotografia nos dá a impressão de que os dois prédios à direita da fotografia quebram a homogeneidade do ambiente natural.

A imagem nos passa a impressão de ser uma seleção daquilo que se apresenta como estranho dentro daquele contexto, ou seja, a existência de apenas dois prédios em meio ao ambiente natural. Tal estranheza reside no fato de que a Praia de Guaxuma é protagonista de um controverso investimento no setor imobiliário que vem sendo feito de forma desordenada⁵.

Fig.3 – Praia de Guaxuma, Litoral Norte de Alagoas



⁵<http://gazetaweb.globo.com/gazetadealagoas/noticia.php?c=303100>

Fonte: <https://www.instagram.com/p/zpYFSxrNM-/?taken-at=4851256>

Como percepção mais ampla da questão, temos, de forma detalhada, a representação visual do “Isso-foi” durante a passagem do tempo nos ícones da cidade: a praia, de forma simbólica na configuração urbana maceioense, começa a abrigar prédios e ser protagonista da expansão imobiliária que, provavelmente, irá modificar sua simbologia. Tais mudanças são motivadoras de protestos populares para que as autoridades do poder público tomem providências responsáveis em relação ao episódio, assim como aconteceu no século XIX com as Gameleiras do bairro do Jaraguá na situação retratada por Lima Júnior em sua obra.

OS AGENTES INDIVIDUAIS DO MUNDO-IMAGEM

Considerando a velocidade de informação que o audiovisual nos proporciona, somada à facilidade atual de criação, nossa principal forma de documentar se torna a Fotografia e o Vídeo. Sendo assim, um determinado “mundo-imagem” se apresenta cada vez maior e com mais “agentes” de sua criação e manutenção.

As redes sociais e a tecnologia, com os smartphones, nos deram a capacidade de criar e compartilhar fotografias em questões de segundos, independente de quem e onde. Sistemas de informação como o Instagram se apresentam de forma *bottom-up*⁶, onde o usuário necessita procurar informações de seu interesse, logo, temos a capacidade de enxergar informações independentes de vontades terceiras.

Essa transformação-imagem do mundo não cessou de se aprofundar. Para atingir seu nível atual, a união fotografia-álbum, ou fotografia-arquivo, teve de ceder espaço às alianças fotografia-imprensa, depois televisão-satélite. E, tanto como o arquivo ou os dispositivos que virão depois dele, o álbum não é um receptáculo passivo. Ele não agrupa, não acumula, não conserva nem arquiva sem classificar e redistribuir as imagens, sem produzir sentido, sem construir coerência, sem propor uma visão, sem ordenar simbolicamente o real (ROUILLÉ, 2009, p.101).

A influência do álbum nas formas em que colocamos em prática o arquivamento de fotografias é extremamente visível, tanto em situações específicas onde a fotografia é o elemento central da estrutura de uma rede social quanto em situações onde é mero elemento de apoio.

A falta de necessidade de apresentar a fotografia como elemento central se sustenta na capacidade de compartilhamento: independente de ser protagonista ou não, existem diversos

⁶ “De baixo para cima”, em tradução livre. Significa uma determinação de conteúdo feita pelo público: um determinado sistema, como o do Instagram, atende nossa demanda e nos oferece um conteúdo de acordo com nossas preferências, diferente de modelos “*top-down*” como a televisão, que determina o conteúdo que iremos consumir dentro de sua grade.

casos onde consumimos registros fotográficos de forma fluida e fácil em plataformas onde imagens dividem espaço com o texto. Essa catalogação e esse consumo ocorrem de forma generalizada em toda a internet, mas, no caso específico das redes sociais, isso se atenua por ser um ambiente de fácil compartilhamento e interação. Além disso, individualmente falando, tornou-se muito fácil compartilhar uma Fotografia dentro das redes, o que estimula sua criação e compartilhamento por nossa parte.

Por termos, cada um, a capacidade para tal, essa criação e compartilhamento de conteúdo contribui, inconscientemente, com o fenômeno estudado por Sontag e Rouillé. Somos todos “agentes” desse fenômeno, consumindo e criando imagens, o que, de certa forma, caracteriza a prática como democrática: aquilo que normalmente não seria alvo de interesse para as mídias *top-down*, termina sendo alvo dentro do nosso contexto atual.

Contextualizando a questão presente junto ao nosso objetivo, os “agentes do mundo-imagem” fazem uma descentralização da representação imagética do espaço urbano, diferente da forma convencional com que a cidade é mostrada por meio de cartões-postais, peças de publicidade e fotografias que atingem mais visibilidade nas redes sociais – o que termina criando uma representação elitista da capital alagoana, mesmo que sem a intenção dos autores.

É o que exemplificam as fotografias abaixo (figs. 4 e 5). No primeiro caso, João Marcelo Cruz registra uma situação predominante em bairros periféricos: a presença de pequenos parques de diversões que se estabelecem em praças por um período de tempo. O bairro em questão, Benedito Bentes, se caracteriza como o mais extenso bairro da capital alagoana, apesar de os cartões-postais não o alcançarem.

Fig. 4 – Parque de diversões em meio à Praça da Formiga no bairro Benedito Bentes, em Maceió



Fonte: https://www.flickr.com/photos/jota_eme/15144780294/

No segundo caso, Bénédicte Sévenet documenta a realidade da antiga Vila dos Pescadores, antes presente no bairro de Jaraguá. Ao fundo, na esquerda, percebe-se a presença do Porto da cidade que cria um contraste social atenuado ainda mais pelo episódio da retomada de posse do local. Após uma série batalhas judiciais, a Justiça permitiu que a Prefeitura fizesse a desocupação do local para construção de um centro pesqueiro⁷.

As famílias, antes habitantes do espaço, migraram para o bairro do Trapiche da Barra, onde suas condições de habitação são precárias⁸ e, além das questões habitacionais, criou-se uma distância entre seu principal sustento: a pesca. A fotografia retrata a naturalidade da relação entre quem residia naquele espaço e a prática pesqueira e, sobretudo, a necessidade de tal prática para sobreviver.

⁷<http://gazetaweb.globo.com/porta/portal/noticia-old.php?c=397081&e=13>

⁸https://www.huffpostbrasil.com/bruno-presado/memorias-da-marginalizacao-uma-jaragua-partida-desde-a-destruic_a_21700944/

Fig. 5 – Crianças próximas a pescado na Vila dos Pescadores, em Maceió



Fonte: <https://www.flickr.com/photos/22459916@N02/4412423016/>

A apresentação da realidade vivenciada nos dois últimos casos só é possível por termos acesso às formas descentralizadas de compartilhamento e consumo de conteúdo e informação. O “mundo-imagem” termina por tentar catalogar e arquivar tudo aquilo que é real, mas, como aponta Rouillé, sem que se produza sentido – o que termina influenciando, como já comentado, a nossa realidade.

A representatividade das fotografias compartilhadas nas redes sociais, num contexto mais generalizado, termina englobando a vasta maioria dos bairros, ruas, praças e espaços pouco representados nas mídias tradicionais, onde seus “agentes” terminam contribuindo para a manutenção de uma realidade-imagem pouquíssimo democrática. Esta situação só se mostra possível pela facilidade de comunicar a realidade pouco explorada pelos meios de comunicação de massa.

A DESCENTRALIZAÇÃO DA REPRESENTAÇÃO URBANA

A manutenção da representação urbana de Maceió contribui para a falta de participação de áreas marginalizadas na dinâmica da comunicação natural que os espaços da cidade apresentam. Em *A Cidade e a Imagem*, Lucrécia D’Alessio Ferrara aborda, no capítulo “O espaço público como meio comunicativo”, uma clara disputa entre os espaços públicos e privados.

Um fator que contribui de forma expressiva para essa disputa trata das características que tais espaços apresentam: enquanto o espaço público se dispõe a ocupar a posição de protagonista da comunicação nos meios urbanos, o mesmo não ocorre com espaços privados. Este último representa, na realidade, uma certa falta de pluralidade, a manutenção de uma determinada mentalidade e do conforto.

O espetáculo caracteriza o espaço público localizado fisicamente no território e encontra sua definição enquanto se opõe ao espaço privado. Essa oposição implica em dimensões distintas de comportamento. Desse modo, se o espaço privado caracteriza a intimidade que agasalha comportamentos emotivos do indivíduo recluso em si mesmo como amar, sofrer, chorar ou pensar; o espaço público alicerça comportamentos que exigem o coletivo como expressar, representar, jogar, trapacear, mostrar ou dividir. Se o espaço privado sugere a atmosfera confessional da solidão, o espaço da vida pública, ao contrário, supõe a troca e a comunicação. Se o espaço da vida privada está confinado à reclusão dos aposentos particulares ou aos salões vedados aos estranhos e aos não convidados; o espaço da vida pública está nos cafés, nos bulevares, jardins, parques, praças e avenidas nos tempos de lazer, mostrar e mostrar-se: uma atividade pública definida no espaço e no tempo (FERRARA, 2013, p.40).

Entretanto, tratando-se do “mundo-imagem”, a representação do espaço público se dá quase que majoritariamente em sentidos descentralizados. A representação urbana, quando feita de forma *top-down*, se mostra como agente da manutenção do cenário apresentado, como é o caso de cartões-postais e peças publicitárias de festas de réveillon, por exemplo.

Fig. 6 – Cartão-postal da cidade de Maceió



Fonte: adquirido de forma comercial

No cartão-postal apresentado na fig. 6, a imagem mostra a orla de Ponta Verde, segundo m² mais caro da cidade, segundo dados de 2017⁹. Ainda em A Cidade e a Imagem, Dulcília Buitoni explica, no capítulo “Cidade, Paisagem, Fotografia, Emblemas”, a relação entre o cartão-postal e a representação urbana. Segundo a autora, os postais servem para construir um perfil urbano por serem utilizados como instrumento de divulgação, presente na mídia de massa e no “circuito incessante de consumo” (BUITONI, 2013, p. 125).

As imagens emblemáticas compartilham características das imagens publicitárias. Nesse sentido, quando o Edifício Copan ou a Ponte Estaiada representam a cidade de São Paulo, ou o Cristo Redentor ou o Pão de Açúcar o Rio de Janeiro, podemos dizer que há uma síntese “direcionadora” (BUITONI, 2013, p.125).

Logo, não é coincidência que a representação maceioense por meio de um cartão-postal seja feita pelo segundo m² mais caro da cidade. Ora, consideremos que existe um descaso dos responsáveis pela coisa pública e os espaços privados se evidenciam cada vez mais por consequência desse cenário. Percebe-se, então, que a capacidade dos espaços públicos de se colocarem presentes na comunicação urbana dependido a cada dia mais da capacidade que temos de consumir e produzir de forma descentralizada.

A este respeito, Ferrara destaca a tecnologia como responsável pela retomada de espaços públicos. Segundo a autora, “a multidão nas ruas é consequência das conexões das redes digitais, embora não sejam por elas determinadas. Ao contrário, o espaço é redescoberto como público e auto-assumido [...]” (FERRARA, 2013, p.47).

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O “mundo-imagem”, além de criar uma descentralização da representação urbana, termina trazendo espaços marginalizados de volta para contextos dos quais, do contrário, estariam sendo cada vez mais excluídos. Não fosse a nossa facilidade de produção e consumo de representações *bottom-up*, agora reais, talvez tais contextos, como o protagonismo de realidades pouco representadas, não tivessem espaço na configuração iconográfica do cenário urbano.

Tais questões, inclusive, acontecem em contextos onde determinados ícones urbanos realmente se apresentam de tal forma – como ícones –, mas são frequentemente encarados de forma diferente por não serem apresentados assim pela mídia convencional.

⁹ <http://www.agendaa.com.br/negocios/imobiliario-e-turismo/6517/2017/05/23/pesquisa-aponta-metro-quadrado-mais-carro-de-maceio-confira-media-de-valor-por-bairro>

As fotografias apresentadas neste trabalho não representam a cidade de Maceió como um todo, e nem seria nossa pretensão que representassem, mas mostram como a forma convencional que a cidade nos é apresentada não condiz com a realidade da maioria das pessoas, pelo contrário, a maioria das pessoas é invisibilizada e silenciada por tal representação.

Felizmente, percebe-se uma grande necessidade dos próprios habitantes do espaço urbano de procurar e criar novos canais para divulgação de conteúdo onde consumamos interpretações do espaço urbano de forma que possamos valorizar ícones pouco presentes em meios *top-down*.

REFERÊNCIAS

ALARCON, Trinny; ALENCAR, Vitória de; ÁVILA, Janayna. **Maceió Visual: Territórios e Memória da Cidade A Partir da Fotografia**. In: CONGRESSO DE CIÊNCIAS DA COMUNICAÇÃO NA REGIÃO NORDESTE, XIX, 2017, Fortaleza. **Anais...** Fortaleza: 2017. Disponível em: <<http://www.portalintercom.org.br/anais/nordeste2017/resumos/R57-1952-1.pdf>>. Acesso em: 9 mar. 2017.

BARTHES, Roland. *A Câmara Clara*. Rio de Janeiro: Ed. Nova Fronteira, 2015.

BENJAMIN, Walter. *A Obra de Arte na Época de sua Reprodutibilidade Técnica*. Porto Alegre: Zouk Ed., 2012.

BUITONI, Dulcilia H. S. *Cidade, Paisagem, Fotografia, Emblemas*. Em Buitoni, Dulcilia H. S.; COSTA, Carlos (Org.). Jundiá: Editora In House, 2013.

DUBOIS, Phillippe. *O ato fotográfico e outros ensaios*. Campinas: Papirus, 1999.

FERRARA, Lucrécia D'Alessio. O espaço público como meio comunicativo. In: BUITONI, Dulcília H. S.; COSTA, Carlos (Org.). A cidade e a imagem. Jundiaí: Editora In House, 2013.

ROUILLÉ, André. A fotografia: entre documento e arte contemporânea. São Paulo: Senac São Paulo, 2009.

SHORE, Stephen. A natureza das fotografias: uma introdução. São Paulo: Cosac Naify, 2014.

SONTAG, Susan. Sobre Fotografia. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.