



O encontro da fotografia e da pintura no cotidiano do Marajó

Autora: Ana Karina Pinheiro Cordeiro¹

Co-autor: Rodrygo Rocha Macedo²

Área do conhecimento/Subárea: Ciências Humanas/Filosofia

ODS vinculado: 4 - Educação de qualidade

Resumo: Os murais do artista @marinho.arts em Breves, cidade do Arquipélago do Marajó ocidental, retratam o cotidiano fluvial e comercial da região, com paisagens amazônicas e atividades ribeirinhas. Tais obras questionam o papel da pintura em assumir um papel documental tradicionalmente associado à fotografia. A análise toma por referência Walter Benjamin, para quem a fotografia captura contradições históricas, e em Susan Sontag, que a define como "testemunho" efêmero. O estudo propõe que a pintura substitui a fotografia como instrumento de memória e denúncia na ausência de registros fotográficos. A "aura" afirmada por Benjamin encontra-se nas criações artísticas, sejam pinturas ou fotografias, revelando tensões entre tradição e modernidade através de detalhes narrativos. A pesquisa admite que a pintura, no Marajó, recupera funções da imagem fotográfica: preservar histórias não documentadas e servir como arquivo visual alternativo. Cumprindo a função de testemunho, a pintura reatualiza o potencial político da fotografia em realidades marginalizadas.

Palavras-chave: Pintura, fotografia, Marajó, Walter Benjamin, Susan Sontag

INTRODUÇÃO

O cotidiano da Ilha do Marajó a partir do trânsito de pessoas e mercadorias pelas vias fluviais e comunidades ribeirinhas está materializado em pinturas de muros e paredes externas de estabelecimentos comerciais da cidade de Breves. As cenas pintadas quase sempre têm como tema principal a paisagem da floresta amazônica ou as atividades comerciais ocorridas em barcos. As pinturas, produzidas pelo artista Romeiro de Oliveira Medeiros (perfil do Instagram: @marinho.arts), conseguem dar uma noção do cotidiano das populações ribeirinhas do Marajó ainda não explorado pelo trabalho fotográfico de algum artista. A situação dada traz uma pergunta: é possível, no século XXI, a pintura substituir a fotografia? A pintura pode ter uma postura "fotográfica" para capturar a realidade? Estas perguntas foram analisadas com a leitura de dois textos. O primeiro texto é *Pequena História da Fotografia* (1931) de Walter Benjamin. Para o autor citado, a fotografia não é um simples registro objetivo, mas um modo de capturar tanto a realidade imediata quanto suas contradições históricas e sociais. O texto de Benjamin ajuda a solucionar a questão de como as imagens pintadas sobre o Marajó podem revelar tensões entre tradição e modernidade, entre o que deve ser lembrado e o que deve ser esquecido.

Um segundo texto que dialoga a temática é a obra *Sobre fotografia* (1973), de Susan Sontag, em que ela defende o uso da fotografia como ferramenta de criação de um acervo de imagens da humanidade, ainda que a contemplação dessas imagens seja rápida e efêmera. A autora explica que "as fotos fornecem

¹ Estudante do Curso de Meio Ambiente Integrado ao Nível Médio - 3o Ano, Instituto Federal do Pará - Campus Breves; bolsista remunerada do Projeto *Estética e Filosofia da arte: conexões entre arte e política* (Edital 05/2024 - PIBICTI/PROPPG/IFPA/CNPq). E-mail: pinheirocordeiroanakarina@gmail.com

² Professor de Filosofia do Instituto Federal do Pará - Campus Breves. Coordenador do Projeto *Estética e Filosofia da arte: conexões entre arte e política* (Edital 05/2024 - PIBICTI/PROPPG/IFPA/CNPq). E-mail: rodrygo.macedo@ifpa.edu.br.



um testemunho” (Sontag, 2004, p. 16). Mas, para a pesquisa proposta, a pergunta deve ser: e quando não há fotos que testemunhem o mundo? É válido trazer a pintura de volta?

A análise realizada para este trabalho foi a interpretação, a partir das leituras de Benjamin e Sontag, de uma pintura mural que retrata uma criança levando uma saca com açaí em uma pequena embarcação (chamada “casco”) em uma superfície líquida que se acredita ser um rio (imagem anexa). Tal pintura se encontra na parede de um quiosque localizado na cidade de Breves-PA, próxima ao porto fluvial do Rio Parauaú. A análise foi realizada em dois momentos: no primeiro momento, foi realizada a observação da pintura no próprio local em que ela se encontra, sobre a parede de um quiosque. Foi considerado o fato de que a pintura está situada em local aberto e com grande movimento de pessoas. Este fato oferece um lado positivo (a pintura é acessível ao olhar de outras pessoas) e um lado negativo (ela se encontra em um local que a torna banalizada). O segundo momento da análise foi a observação da pintura em uma fotografia. A pintura foi observada em registro fotográfico considerando que ela traz as seguintes considerações: assumindo que esta seja uma fotografia de uma pintura ao mural. A fotografia tem o aspecto negativo de não reproduzir com fidelidade as dimensões reais da pintura.

O exercício da pesquisa apresentada é, a partir da análise da pintura contendo a cena do menino transportando/vendendo açaí em um pequeno barco, sugerir que a pintura pode executar o papel da fotografia em ser instrumento de denúncia, memória e preservação histórica pela imagem. Assim como a fotografia possui uma “aura” de realidade, a pintura possui uma “aura” mostrando que os detalhes pintados podem trazer, em forma de discussão, o que a imagem fotográfica tem feito durante os últimos 200 anos.

No contexto de reprodução das cenas da vida de um território onde a presença da fotografia ainda é tímida, como é o caso do Marajó ocidental, a pintura também pode adquirir funções antes só identificadas na atividade fotográfica, como é o caso dos elementos que Roland Barthes, na obra *A Câmara clara* (1980), evidencia na foto: o *Operator* (fotógrafo), o *Spectator* (o indivíduo que verifica a imagem registrada) e o *eídon* (aquilo que é fotografado) (Barthes, 1984, p. 21). Assim como na fotografia, a pintura, enquanto representação do cotidiano, possui um *Operator*, aquele que pinta, e um *Spectator*, o que vê a pintura. A cena pintada não se define tanto no modo como é pintada, mas a veracidade da pintura está naquilo “que é” pintado.

METODOLOGIA

A pesquisa é teórica sobre os temas discutidos no *Grupo de Pesquisa Estética e Filosofia da Arte: conexões entre arte e política*. As obras consultadas são as dos autores citados, bem como sua tradução em português. O trabalho apresenta um exemplo de interpretação das imagens e técnicas (pintura e fotografia) a partir da perspectiva da filosofia da arte. A pesquisa é teórica, sendo obtida da comparação entre o texto de Walter Benjamin e Susan Sontag sobre o cotidiano, materializado nas pinturas de parede com cenas da vida ribeirinha na cidade de Breves, localizada no Arquipélago do Marajó Ocidental.

RESULTADOS E DISCUSSÃO



A fotografia, ao representar um menino de pele escura em um barco pequeno e simples remando, levando consigo um cesto com alimentos regionais sugere um estilo mais informal do contexto cotidiano. O menino, embora em uma situação que pode ser interpretada como prelúdio de um fim (o fim da jornada de pesca ou entrega de uma saca de açaí), não contém a mesma intensidade. Apesar de a pintura real já apresentar desgaste nas cores das tintas, ela ainda oferece impacto em relação à fotografia. A imagem sugere a resistência do menino diante das dificuldades da vida, uma luta diária pela sobrevivência, ao mesmo tempo que possui aceitação implícita da incerteza do futuro.

A comparação entre a pintura real em um lugar público e a observação dessa pintura pela fotografia em um aparelho privado mostrou ser verdade o que Walter Benjamin disse a respeito da técnica fotográfica, que anula os objetos únicos da arte (Benjamin, 1994, p. 101). Porém, no caso da pintura mural, a fotografia não consegue transmitir o contexto da pintura (praça, quiosque ao ar livre, parede com a tinta escamando). Ao mesmo tempo que ela democratiza o acesso da imagem, a fotografia retira o impacto da pintura. O trabalho de observação da pintura no lugar também pôde verificar que a hipótese de Walter Benjamin de que a fotografia, na situação dada, não consegue captar o “inconsciente óptico” (Benjamin, 1994, p. 94), ou seja, não apreende detalhes não visíveis em situações normais. Pelo contrário, a captação da máquina não dá conta dos detalhes mínimos que a pintura apresenta em sua realidade.

O exercício de confrontar a pintura real e a sua fotografia também mostra que nem todas as observações de Susan Sontag podem ser aplicadas. Em primeiro lugar, Sontag argumenta que a fotografia não é um registro neutro, mas uma interpretação subjetiva. Ela molda e é moldada por contextos culturais e históricos. Porém, a carga maior de subjetividade acontece com a contemplação da pintura, e não da fotografia da parede pintada.

AGRADECIMENTOS

Agradeço ao Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPq) pelo apoio financeiro que me permite desenvolver meu projeto de pesquisa. O apoio do CNPq, em parceria com a PROPPG do IFPA com esta bolsa de pesquisa é essencial para o desenvolvimento das minhas atividades científicas.

REFERÊNCIAS

BARTHES, Roland. *A câmara clara*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.

BENJAMIN, Walter. "Pequena História da Fotografia". In: *Magia e Técnica, Arte e Política*. São Paulo: Brasiliense, 1994.

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