



IMAGÉTICAS IDENTITÁRIAS AMAZÔNICAS: A FOTOGRAFIA DE WALDA MARQUES NO INSTAGRAM

IMÁGENES DE IDENTIDAD AMAZÓNICAS: LA FOTOGRAFÍA DE WALDA MARQUES EN EL INSTAGRAM

AMAZONIAN IDENTITY IMAGETICS THE PHOTOGRAPHY OF WALDA MARQUES ON INSTAGRAM

Marina Ramos Neves de Castro*
Lucas dos Anjos Vieira**
Carlos Jordan Navegantes***
Amanda Negrão Dias****

RESUMO

Nos propomos a compreender as construções imagéticas da fotógrafa paraense Walda Marques a partir de suas produções artísticas publicadas no Instagram durante o ano de 2019. Procuramos compreender como a experiência social sensível é refletida em sua produção artística. Como suporte teórico metodológico utilizamos as reflexões da etnografia visual de Pink (2007), assim como procuramos dialogar com Kozinets (2014) para compreender seu processo de exposição em ambientes digitais, o Instagram. Para compreender o processo de criação e produção imagéticas na e da Amazônia, utilizamos os aportes teóricos de Castro (2011). Entre os resultados mais expressivos de sua produção, observamos uma busca por uma “identidade amazônica”, evidenciada em suas narrativas imagéticas enquanto demonstração de uma vontade-de-ser (CASTRO, 2011). Outro resultado importante é a evidência de uma grande produção de retratos e o diálogo entre operador e spetator (BARTHES, 1984) que, em ato subjetivo, a fotógrafa-artista exercita a alteridade nesse gênero imagético.

Palavras-Chave: Fotografia. Etnografia visual. Amazônia. Instagram. Intersubjetividade.

SUMMARY

We propose to understand the imagetics constructions of the photographer from Pará, Walda Marques from her artistic productions published on Instagram during 2019. We seek to understand how the sensitive social experience is reflected in her artistic production. As methodological theoretical support, we used Pink’s (2007) reflections on visual ethnography, as well as seeking to dialogue with Kozinets (2014) to understand his exposure process in digital media, Instagram. To understand the process of imagetics creation and production in and of the Amazon, we use the theoretical contributions of Castro (2011). Among the most expressive results of her production, we observe a search for an “Amazonian identity”, evidenced in her imagetics narratives as a demonstration of a will-to-be (CASTRO, 2011). Another important result is the production of portraits and the dialogue between operator and spetator (BARTHES, 1984) which, in a subjective act, the photographer-artist exercises alterity in this imagery genre.

Keywords: Walda Marques. Photography. Visual ethnography. Amazon. Instagram, Intersubjectivity.

RESUMEN

Proponemos comprender las construcciones imagéticas de la fotógrafa de Pará Walda Marques a partir de sus producciones artísticas publicadas en Instagram durante el 2019. Buscamos comprender cómo la experiencia social sensible se refleja en su producción artística. Como soporte teórico metodológico utilizamos las reflexiones de Pink (2007) sobre la etnografía visual, además de buscar dialogar con Kozinets (2014) para comprender su proceso de exposición en los medios digitales, Instagram. Para comprender el proceso de creación y producción de imágenes en y de la Amazonía, utilizamos los aportes teóricos de Castro (2011). Entre los resultados más expresivos de su producción, se observa la búsqueda de una “identidad amazónica”, evidenciada en sus narrativas imagéticas como demostración de una voluntad-de-ser (CASTRO, 2011). Otro resultado importante es la evidencia de una grande producción de retratos y el diálogo entre operador y espectador (BARTHES, 1984) que, en un acto subjetivo, el fotógrafo-artista ejerce la alteridad en este género imagético.

Palabras-clave: Walda Marques. Fotografía; Etnografía visual. Amazonas. Instagram, intersubjetividad.

*Professora da Faculdade de Comunicação (FACOM) da Universidade Federal do Pará (UFPA). Doutora em Antropologia pelo Programa de Pós-Graduação em Antropologia - PPGA da Universidade Federal do Pará (UFPA). Mestre em Artes pelo Programa de Pós-Graduação em Artes - PPGArtes da mesma instituição e mestre em Estudos das Sociedades Latino Americanas - Opção Comunicação, pela Université de la Sorbonne Nouvelle (Paris 3). Realizou estágio doutoral no Departamento de Antropologia do University College London (Programa de Doutorado Sanduíche no Exterior – CAPES). É uma das coordenadoras do Grupo de Pesquisa Socialidades, Intersubjetividades e Sensibilidades Amazônicas (UFPA/CNPq). Coordena o Projeto de Pesquisa Imagem e Cultura na Amazônia: O movimento fotográfico de Belém; e, Projeto de Extensão Documentário Biográficos da Amazônia - DocBio.
Orcid: <http://orcid.org/0000-0002-3065-270X>
E-mail: mrndecastro@gmail.com

**Possui Graduação em Publicidade pela Universidade Federal do Pará (UFPA). Foi bolsista PIBIC (2019-2021). Colaborador/participante do Grupo de Pesquisa Sociabilidades, Intersubjetividades e Sensibilidades Amazônicas (UFPA/CNPq).
Orcid: <http://orcid.org/0000-0002-2293-3712>
E-mail: lucasanjos2009@gmail.com

***Possui Graduação em Jornalismo pela Universidade Federal do Pará (UFPA). Foi bolsista PIBIC (2019-2021). Colaborador/participante do Grupo de Pesquisa Sociabilidades, Intersubjetividades e Sensibilidades Amazônicas (UFPA/CNPq).
Orcid: <http://orcid.org/0000-0003-1447-3119>
E-mail: jordannavegantes@gmail.com

****Graduanda em Letras Estrangeiras na Universidade Federal do Pará (UFPA). Bolsista PIBIC (2019-2021). Colaboradora/participante do Grupo de Pesquisa Sociabilidades, Intersubjetividades e Sensibilidades Amazônicas (UFPA/CNPq).
Orcid: <http://orcid.org/0000-0003-4826-1202>
E-mail: amanda.negrao96@gmail.com

1. O ambiente cultural da fotografia em Belém: uma pequena introdução

O Pará possui uma longa tradição no campo fotográfico. Já nos primórdios da câmera fotográfica, em meados do século XIX, foi criado o primeiro estúdio fotográfico que surgiu na capital paraense em 1844, por Charles de Forest Fredericks (1823-1894). Em seguida podemos salientar a criação dos estúdios, Casa Fidanza¹ e o Studio Siza². Já no século XX, durante a segunda metade, podemos salientar o reflexo dessa cultura da imagem na prática cineclubista da sociedade belemense durante os anos de 1960-1980.

Especificamente no ano de 1982 foi promovido em Belém, por Miguel Chikaoka, a primeira oficina de fotografia. Essa primeira oficina deu origem ao primeiro coletivo voltado para a investigação e o fazer fotográfico, a Fotoativa, criada e mantida por Chikaoka desde 1984, dinamizando o cenário da fotografia em Belém (CASTRO; CASTRO, 2013). Anos mais tarde, em 1989, a fotógrafa Walda Marques, que na época já trabalhava com importantes profissionais da fotografia paraense como Luiz Braga e Octavio Cardoso, participa da oficina de Miguel Chikaoka, onde passa a discutir e a refletir sobre fotografia com os demais participantes do FOTOATIVA.

Em 1992, Walda³, junto com Octavio Cardoso, fundou a WO Fotografia, na qual, junto a sua equipe, realizaram exposições individuais, lançamentos de livros, de fotonovelas, de coletivas nacionais e internacionais, além de trabalhos publicitários.

Atualmente, Walda possui vários trabalhos no campo fotográfico, tais como projetos culturais, retratos - muitos deles encomendados, inclusive a fotografia oficial da primeira Governadora do Pará, Ana Júlia Carepa -, publicidade, cerimônias, assim como desenvolve seus trabalhos autorais que estão presentes, também, nas diversas exposições nas quais a artista participou⁴. Parte desse acervo imagético pode ser encontrado no ambiente digital, por meio do perfil do Instagram dela.

A partir de reflexões baseadas no pensamento e na metodologia proposta por Pink (2007), ou seja, a etnografia sensorial, procuramos compreender a importância de Walda para o movimento do qual falamos, assim como para construção dos processos de identificação imagéticos evidenciados na narrativa desse Movimento Fotográfico de Belém⁵ sobre a Amazônia.

Entendemos que “A etnografia é uma metodologia como uma experiência, interpretação e representação de cultura e sociedade, que informa por diferentes conjuntos de agendas disciplinares e princípios teóricos” (PINK, 2007, p. 18). Desta maneira, nos utilizamos dessa experiência imagética e da interpretação feita de sua produção para elaborar nossa compreensão de sua obra.

O acervo imagético selecionado para a pesquisa situa-se no ambiente online, assim, utilizamos como suporte teórico metodológico a etnografia online proposta por Kozinets (2014), chamada de Netnografia, pois está nos oferece o aporte de métodos e classificações para lidar, de maneira mais concisa, com esses dados online. Tomamos o trabalho não somente inspirado nas classificações propostas por Kozinets (2014), mas procuramos avançar criando categorias pertinentes ao objeto estudado, as produções imagéticas de Walda Marques e de como estas corroboram para o fomento de processos sensíveis de identificação.

Mais especificamente, nesta pesquisa, o nosso foco principal não é o que se desenrola no interior do ambiente online, mas um fenômeno cuja existência vai para além da internet e das interações online, explicado por Kozinets (2014) como pesquisas online em comunidades, em suas palavras: “Estudos online de comunidades tomam um determinado fenômeno social ou comunal como sua área focal de interesse e depois estendem isso, argumentando ou presumindo que, por meio do estudo da comunidade online, algo significativo pode ser aprendido sobre a comunidade ou cultura focal mais ampla, e depois generalizado para o todo” (KOZINETTS, 2014, p. 65).

No caso aqui, trata-se da produção da Walda Marques dentro de uma rede social Instagram⁶ que, também, conforma uma comunidade virtual que se estende para além do virtual e possui identificações com e sobre a região Amazônica. Essa comunidade é conformada por artistas, intelectuais, interlocutores da artista, clientes e outros agentes sociais não tão precisos, mas que discutem imagem, cultura e Amazônia.

[1] Já em funcionamento em 1867 de acordo com o site da Brasileira Fotografia <https://brasilianafotografica.bn.gov.br/?p=4274>, acesso em 2 fev. 2021. Mas não conseguimos precisar a data de abertura.

[2] Em 1898 já encontramos referências de seu Studio e trabalho como fotógrafo em Pereira (2006).

[3] Usamos o nome Walda, no lugar do sobrenome Marques - como a academia prefere reconhecer -, pois é como a artista se reconhece e assina seus trabalhos.

[4] Como a lista de trabalho de Walda, assim como as referências a ela, é longa, esses trabalhos estão referenciados na bibliografia deste trabalho.

[5] Movimento Fotográfico de Belém, financiado pelo Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPQ) e pela Universidade Federal do Pará (UFPA), é um projeto de pesquisa que iniciou em 2003 e perdura até os dias atuais.

[6] Foram analisadas 870 imagens do Instagram de Walda Marques durante os anos de 2020 que correspondem as suas publicações de 2019.

2. A Construção Imagética na fotografia Walda Marques

Seguindo o pensamento de Sarah Pink (2007) sobre a construção da interlocução entre pesquisador e objeto, podemos compreender Walda Marques enquanto uma interlocutora privilegiada do movimento fotográfico de Belém, ou ainda, como uma das informantes desse Movimento, pois se trata de uma artista que nos indica/informa parte do pensar e fazer fotográfico consolidado desse importante Movimento que pertencente a determinada cena cultural de Belém. Entender a sua construção imagética é também compreender um fragmento da construção imagética presente na intersubjetividade⁷ belemense.

Para compreendermos a construção imagética da fotógrafa, precisamos esclarecer o que entendemos por imagem. Compreendemos imagem enquanto uma narrativa visual que se consubstancia na mente e pode tomar forma material em uma fotografia. Fotografia é o material visual que tem como suporte uma imagem que pode ser percebida através dos olhos, mas que está, também, na mente. Estamos aqui tratando desse suporte material visual, de imagens criadas pela artista a partir uma máquina que captura um recorte, e ao capturar um recorte, constrói uma cena e a torna visual a partir de um suporte bidimensional.

Importante observar que as imagens das quais aqui falamos, não são somente a externalização de eventos ou momentos, situações e imagens mentais, estas são também uma narrativa, uma percepção sensível de uma dada experiência e vivência social. A imaginação, enquanto um dispositivo (AGAMBEN, 2007), seria responsável pelo ato de alienar do mundo o espaço temporal e projetá-lo em duas dimensões, uma reconstituição em duas dimensões, a fotografia, de determinada experiência social, no caso de Walda Marques certa experiência social amazônida inserida em um contexto urbano, a cidade de Belém.

Que elementos corroboram para a percepção visual da imagem? Partimos, a princípio do pensamento de Barthes (1984) sobre o papel do *Spectator*, o espectador da imagem, aquele que interage e a partir dela cria. Esse ver e reverberar a imagem a partir da percepção do *Operator*, o fotógrafo, já constrói uma interlocução, em nosso entendimento, intersubjetiva, pautada pelas vivências e experiências socioculturais de ambos, contexto sócio-histórico.

Outro operador conceitual barthesiano que podemos evocar, é o *punctum* que, em nossa compreensão é aquilo que afeta, seja o *operator*, seja o *spectator*, mas não necessariamente o mesmo *punctum*, mas o *punctum* cultural, o vetor da imagem que captura as referências imagéticas e culturais – aquilo que afeta, que sensibiliza cada um desses atores, “última coisa sobre o *punctum*: quer esteja delimitado ou não, trata-se de um suplemento: é o que acrescento à foto e que, todavia já está nela” (BARTHES, 1984, p. 85). Esse suplemento, que tomamos como vetor, funciona como uma ponta afiada que atravessa ambos os atores estabelecendo uma comunicação entre eles, uma comunicação da ordem da intersubjetividade, “essa intersub-jetividade, evocada enquanto experiência, consistiria na presença da arte, de maneira indistinta e banal, nas diversas atividades humanas” (CASTRO; CASTRO, 2017), pois uma comunicação que não precisa da presença desses atores, é a fotografia o meio que produz essa comunicação intersubjetiva. Esta comunicação intersubjetiva - que equivale “a cognição social, ao sentido comum” (SISA, 2021) – é o ambiente onde se conforma os processos de identificação a partir dos elementos visuais presentes nas imagens de Walda.

Entendido isso, podemos começar a pensar na sensibilidade do fotógrafo, do *Operator*, em sua subjetividade, no seu vivenciar e experienciar esse mundo composto por outras dimensões, na qual estão presentes todos os sentidos – do olfato à audição, perpassando pelo tato - e que nele se consubstanciam também as imagens das experiências e vivências sociais. É o conjunto coletivo e concomitante dessas vivências e experiências que produzem ou conformam a sensibilidade de um artista. Esse *Punctum* do qual Barthes (1984) fala é mais um dos elementos que não é delimitado senão por certa percepção de mundo, seja do *operator*, seja do *spectator*, mas é ele que mobiliza um e outro nos processos de identificação.

Na visão do *Spectator*, nos mostra o que sensibiliza o *espectador*, e não apenas isso destaca essa sensibilização de caráter mais pessoal, relacionado a vivência pessoal, em seu livro o autor faz uso de um conjunto de exemplificações de *Punctum* nos mostrando como determinada foto o afetou, sensibilizou, por vezes relacionadas a sua história pessoal e evocando suas experiências pretéritas, sua própria percepção de mundo.

[7]Em nossa compreensão “a intersubjetividade constitui o próprio procedimento ontológico – e, portanto, característico do ser humano – que dá sentido ao viver junto, ao ser social” (CASTRO; CASTRO, 2017).

No caso do *Operator*, do fotógrafo, aquilo que o sensibilizaria estaria no mundo, nesse experienciar dessas 4 dimensões, sua percepção pessoal ajudaria a recortar esse mundo em pontos de interesse, até o momento, em que o sensibiliza e decide, produzir o click, seria algo no mundo que o atravessa, uma percepção mais ampla que a visão do *Spectator*, o qual fica preso a uma planificação, bidimensional do mundo feita pelo fotógrafo, o *Operator*.

Barthes (1984), falava da experiência da fotografia do *Spectator*, e não do fotógrafo, ele mesmo se denuncia enquanto não possuindo dessa experiência do fazer fotográfico em seu livro, ao passo que temos em Sontag (1977) essa questão da “visão do fotógrafo” de sua percepção do mundo, do seu olhar, a visão do *Operator* sobre o fazer fotográfico, a autora descreve essa forma como os fotógrafos eram vistos, observadores agudos e isentos, e quando perceberam que as pessoas não tiravam a mesma fotografia mesmo estando no mesmo local, ficou evidente que as câmeras possuíam esse viés subjetivo da visão do fotógrafo “Tornou-se claro que não existia apenas uma atividade simples e unitária denominada ‘ver’ (registrada e auxiliada pelas câmeras), mas uma ‘visão fotográfica’, que era tanto um modo novo de as pessoas verem como uma nova atividade para elas desempenharem” (SONTAG, 1977, p. 54).

Em Sontag (1977), conseguimos perceber essa “visão fotográfica”, como algo subjetivo do fotógrafo, e mesmo na diversidade das possibilidades do mundo aquilo que sensibiliza o fotógrafo está atrelado a sua subjetividade, seus processos internos. Essa visão fotográfica também estava relacionada a esse descobrir a beleza no mundo comum, que todos veem, mas não percebem, e a criar um interesse dessas fotografias por meio de suas decisões.

Sobre essa visão fotográfica, começamos a pensar também em construção imagética, pensar nessa experiência social que reverbera na imagem da artista Walda Marques, compreender o que a afeta e o que a sensibiliza a produzir uma fotografia, nos auxiliaram nessa compreensão das suas imagens como revelações das suas percepções sobre o mundo, e os seus arquivos informativos - livros, artigos, pesquisas, matérias, entrevistas e vídeos -, percebemos temáticas mais evidentes em seu trabalho e reflexões em seus trabalhos.

3. A Rede Social Instagram

A rede social Instagram é caracterizada por ser um local de compartilhamento e publicação de imagens, que tem projetado a exposição de novos artistas assim como vem se tornando um espaço de migração de artistas já consagrados ao redor do mundo (RAMOSA; MARTINS, 2018). O Instagram, enquanto rede social, tem como característica importante a possibilidade de alcance a um público que vai além das fronteiras do convívio social local, expandindo a exposição dos artistas e garantido novos públicos. Uma das interfaces providas pela plataforma é a possibilidade da inscrição da autobiográfica, pois ao criar um perfil, o usuário se condiciona a uma construção biográfica realizada pelos arquivamentos das suas produções imagéticas - fotos, imagens, vídeos, links e textos verbais. Nesse contexto, temos em Walda Marques uma artista com o trabalho já conhecido fora das redes, anterior a existência das redes sociais, e que também migrou para esse espaço virtual. Observamos que Walda não colocou ou coloca em seu perfil no Instagram apenas as novas criações e produções, também alimenta o perfil com suas criações que antecedem sua entrada e a criação de seu perfil nesta rede social.

Para interpretar as imagens disponibilizadas no Instagram, assim como o contexto dessas imagens, recorreremos a Kozinets (2014), que se inspira em suas categorias netnográficas, a codificação⁸, as anotações⁹, a abstração e comparação¹⁰, a verificação e refinamento¹¹, a generalização¹² e a teorização¹³.

Após a análise e classificação dos materiais imagéticos da fotógrafa, percebemos que sua construção imagética passa por campos de subjetividade enquanto fotógrafa, como pontua Sontag (1977), um tipo de influência subjetiva que no ato de fazer uma fotografia carregamos as intenções e perspectivas do fotógrafo, que, no caso de Walda, nos mostram suas perspectivas, seus valores, ideais, percepções de mundo, além dos lugares e das experiências vivenciadas pela artista. Sendo, assim, essa fotografia uma forma de se alcançar essa experiência sensível da experiência do artista, o que precede o ato fotográfico (CASTRO; CASTRO, 2013).

Movendo Ideias, Belém-PA, v. 27, n. 1, jan./jun. 2022. e-ISSN: 2675-3162.

[8] Codificação: fixar códigos ou categorias nos dados a serem analisados, esses códigos indicam que os dados fazem parte ou são um fenômeno mais geral, no trabalho.

[9] Anotações: são reflexões sobre os dados ou observações registradas nas margens dos dados.

[10] Abstração e Comparação: classificar e filtrar dados, identifica semelhanças e diferenças entre os dados, e os abstrai em códigos categorizados de ordem superior.

[11] Verificação e Refinamento: volta a campo para uma nova coleta a fim de refinar e verificar os padrões, elementos diferentes e comuns.

[12] Generalização: elabora um conjunto de generalizações que explicitam a coerência das ideias.

[13] Teorização: compara as generalizações que foram reunidas com um corpo formalizado de ideias que faz o uso de construtos ou teorias; cria uma nova teoria associando a análise de dados com o corpo de conhecimento existente.

MOVENDO IDEIAS

35

3.1 Os Retratos de Walda Marques

Dentre as imagens publicadas no Instagram de Walda Marques, as fotografias de retrato são bastante constantes e demonstram ser um gênero imagético característico do trabalho dela. Barthes (1984) destaca que a imagem que uma pessoa tem de si e a imagem que um fotógrafo tem da pessoa a ser “retratada” são sempre diferentes, por serem compreensões e referências diferentes. Ele denomina as foto-retratos em quatro características-campos imaginários que se relacionam e modificam-se entre si: “Aquele que me julgo, aquilo que eu queria que me julgassem, aquele que o fotógrafo me julga e aquele que ele serve para exhibir a sua arte” (BARTHES, 1984, p. 27). Ou seja, falar de imagem é falar da subjetividade que ela possui em sua produção e sentido. Sobre os retratos, o autor reflete: “Ora. A partir do momento que me sinto olhado pela objetiva, tudo muda: ponho-me a ‘posar’ fabrico-me” (BARTHES, 1984, p. 22).

A partir desses questionamentos de Barthes (1984), podemos pensar sobre de que maneira essa diferença de perspectivas e trocas de percepções e referências pode ser observada nos retratos feitos por Walda Marques. Em entrevista de 2017 à jornalista Carolina Menezes, a artista afirmou que, para ela, “O bom retratista tem que saber quem é a pessoa que está sendo fotografada, mesmo que nunca a tenha visto na vida. É fundamental saber o que come, o que veste, quem é”, essa afirmação nos mostra a própria Walda, entendendo mais sobre a pessoa, sua subjetividade, Walda afirma também que nesse processo acaba descobrindo na pessoa, o que nem mesmo ela sabia sobre si, em uma matéria para o Diário Contemporâneo em 2013.

No trabalho da fotógrafa é perceptível o grande número de retratos, e numerosamente também são os números de retratos femininos em relação ao masculino, esse universo feminino é muito presente no seu trabalho, não exclusivamente do seu trabalho retratista. Ela faz essa afirmação de pertencer a uma família de mulheres, então ela sempre se vê nesse universo. Essa questão da alteridade, se ver no outro no trabalho de Walda Marques é outro dos pontos essenciais do seu trabalho, que vai permear suas escolhas na construção imagética. Segundo ela em entrevista ao programa Cobia, disponibilizada no site Youtube pelo Portal Cultura:

É engraçado que você vai em busca dessas mulheres e se vê, por isso eu faço fotografia, por que eu gosto de me ver, eu gosto de me ver fotografando, eu gosto de ver essa mulher, eu acho bacana, você conseguir se espelhar, são uns exemplos, são mulheres populares e que fazem parte da minha cultura, e eu adoro ver isso sempre, geralmente eu trago pro estúdio também (COBIA, 2016, s/p).

Além disso, questão do retrato é interessante, por colocar a artista e o Spectator de sua fotografia em contato com diversos artistas e personalidades intelectuais do que pode ser considerada uma *intelligentsia* belemense (CASTRO, 2011) e em uma relação direta - e intersubjetiva (CASTRO, 2011) - com os fotografados, uma vez que é expressiva a troca entre retratista e retratados nas imagens, majoritariamente mulheres. A partir do que Castro (2011) considera ser a moderna tradição amazônica, ansiada na busca pelo que seria uma “identidade amazônica”, vê-se um movimento de artistas locais que, desde a já mencionada efervescência cultural na década de 1960, estão em constante e comum processo de trocas e interações. A esse grupo de artistas, intelectuais e atores social, dá-se o nome àquilo que seria a “*intelligentsia* belemense” (CASTRO, 2011). O autor reflete que não existe, de fato, uma “identidade” amazônica, mas, sim, um conjunto de “identificações” de uma busca pelo “comum”; este, muitas vezes pautado na influência de símbolos e alegorias que possam sintetizar ou personificar a região e seus habitantes. Eis uma característica que situa Walda enquanto imersa nessa “*intelligentsia belemense*”: além de ter feito parte da “fotoativa”, artistas e intelectuais da região estão presentes nas foto-retratos dela.

Artistas como os mestres de carimbó Dona Onete e Pinduca, a professora Mariana Marques Kellermann, ou mesmo a jornalista Priscila Castro, são algumas das figuras públicas e/ou intelectuais fotografados em retrato no Instagram de Walda durante o período de análise deste trabalho. Entretanto, o trabalho de foto-retratos de Walda não se resume e, pelo contrário, vai muito além de se ater a artistas e figuras públicas. Como podemos ver na imagem abaixo, parte do projeto “Faz querer quem não me quer”, Walda fotografa pessoas comuns do cenário social amazônico. Nesse projeto em questão, ela produziu imagens-retratos de mulheres erveiras do mercado Ver-O-Peso - tombado Patrimônio Histórico da Humanidade pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN) em 1997.

Imagem 1: Retrato de Erveira do Ver-o-Peso, 4 abril 2019. Projeto ‘Faz quer quem não me quer’, projeto realizado de retratos das mulheres erveiras do mercado.



Fonte: Instagram de Walda Marques. ¹⁴

Como pode-se perceber, essa fotografia retrata uma mulher envolvida em uma planta comum na Região Amazônica, tajá. Ao fundo, uma estampa florida característica das utilizadas na confecção de saias da dança do carimbó. Composição que evoca tanto à cultura local presente no espaço de trabalho das erveiras do Ver-O-Peso, quanto à “feminilidade” expressa no conjunto entre “mulher” e “natureza”, transmitindo, em imagem, um poder e força das mulheres paraenses, pois, como o nome do projeto “Co. Na entrevista já mencionada de Walda Marques à Carolina Menezes, ela disse: “Eu fotografo todo mundo que bate na minha porta”; destacando, justamente, que além de fotografar artistas, figuras públicas e até políticos, ela fotografa pessoas em geral, pessoas comuns. Em destaque, mulheres. Mulheres que emanem força.

Em entrevista ao Prêmio Diário Contemporâneo de Fotografia, em 2013, Walda Marques relatou sobre essa característica do trabalho dela em buscar conhecer melhor as pessoas fotografadas, em se aproximar. Ela disse: “Algumas vezes, acabo descobrindo nelas o que nem elas mesmas sabem sobre si”. Fato é que é nítida a forma como ela artista consegue, a mesmo tempo, captar características marcantes da pessoa, quanto explicitar as suas próprias identificações e vivências enquanto artista nessas foto-retratos, uma marca dessa alteridade na visão fotográfica dela.

[14] “Faz quer quem não me quer, projeto realizado de retratos das mulheres erveiras do mercado #mercadoveropeso #fotografia #folhas #photography #photo #estudiowaldamarques #fotowaldamarques #fotos #retratosfemininos #retratos #portrait #portraitphotography”(WALDA, 2019). Acesso em 01 fev. 2021

4. “Identidade” Amazônica

Durante nossas pesquisas no trabalho da fotógrafa Walda Marques percebemos uma sugestão a “identidade” amazônica. Antes de começarmos a discutir esse aspecto da “identidade” amazônica em sua obra, é preciso falar um pouco do porquê de não se nomear “identidade” amazônica, mas sim como identificação amazônica. Segundo Castro (2011), a questão da “identidade” amazônica vem sendo trabalhada por diversos artistas, segundo ele houve um movimento efervescente na década de 60 de um grupo de intelectuais de Belém - a chamada intelligentsia belemense por ele - ocasionado principalmente pela fronteirização do espaço amazônico da época, em face ao avanço dos projetos desenvolvimentistas do Estado brasileiro, o que acabou gerando nesses intelectuais um processo de resgate de discursos do século XIX sobre o que se entendia por “identidade” amazônica, com o objetivo de se produzir algo factual, um referente, para as sensações extremamente vagas da época sobre essa “identidade” .

Daquele tempo para cá, Castro (2011) percebe não uma “identidade”, como pretendiam e pretendem os artistas e intelectuais, mas sim uma identificação; durante sua análise sobre o acervo artístico da cidade de Belém ele pontou que objetos e conceitos migravam de um artista para o outro, mesmo que possuíssem propostas diferentes de trabalhos. Segundo ele esses autores visavam constituir um texto amazônico¹⁵, e dessa forma defender uma identidade, entretanto a estratégia desses autores, artistas era desordenada e não conseguia constituir vetores discursivos que pudessem conformar noções de grupo, escola ou geração.

Uma das suposições de Castro (2011) para o fato de não conseguir conformar essas noções classificatórias de grupo, escola ou geração, seja por elas fazerem sentido enquanto “leitura do passado” e “projeto de futuro”, não fazendo sentido em leituras do presente, uma espécie de presenteísmo. E essa noção está presente nesse viver o espaço amazônico, e essa desse tempo presente, é um dos fatores de ele chamar de identificação e não “identidade”. Enquanto o primeiro indica uma identificação sugere, algo que ocorre, um presente; identidade supõe algo mais conformado e bem estabelecido. Esse presenteísmo e essa identificação marcariam um outro ponto importante, uma vontade-de-ser, um desejo-de-ser socialmente compartilhado entre os habitantes da região, sentimento esse que Walda não deixaria de mostrar em suas obras.

Essa “vontade-de-ser” segundo Castro (2011) seria marcada pela intencionalidade e capacidade de conexão, uma capacidade de produzir vínculos intersubjetivos, um sentir conjunto. Essa capacidade de conexão que remontaria a essa questão intersubjetiva dessa localidade, esse sentir-com; e essa vontade-de-ser seria ocasionada pelas violências coloniais ocorridas na região, primeiramente a violência colonial de Portugal na região e depois a violência colonial brasileira na região, além desses, essa vontade-de-ser também busca referenciais culturais, míticas e até mesmo do ambiente natural da região.

No trabalho da fotógrafa conseguimos perceber essa identificação amazônica como uma das questões centrais voltadas, seja para referenciais culturais pertencentes a essa intersubjetividade amazônica belemense, seja para a denúncia da violência histórica sofrida pelos habitantes da região. Detalhamos essa questão um pouco mais nas duas imagens seguintes.

Na imagem 2, fotografia feita por Walda Marques para seu terceiro álbum de estúdio da cantora paraense do gênero musical regional carimbó, Dona Onete, percebemos elementos que a compõe remeterem a ideia de uma “identidade” amazônica, presente na intersubjetividade sobre região. As fitas em sua mão fazem alusão as fitas coloridas do Círio de Nazaré, o tambor ao fundo, podemos o associar a música tradicional, ao carimbó¹⁶, onde o curimbó, tambor tradicional do carimbó se faz presente; presente também o ritmo, o carimbó, cantado por dona Onete. Outro elemento icônico presente é a planta regional tajá, que, a princípio, pode parecer que não se trate de um ponto que remeta essa vontade de identidade, entretanto, analisando outras fotografias suas, como o Corpo Fértil, entendemos que essa planta faz parte desse referencial, pretendido amazônico da artista.

[17]Texto amazônico: Esse termo advém da ideia texto social, que segundo Castro (2011) seria o conjunto de produções artísticas, e também as relações de reprodução e produção de sentidos, que dialoga constantemente com esse público.

[16] Carimbó: ritmo que faz parte do patrimônio imaterial da região norte, com forte vinculação simbólica ao estado do Pará.

Imagem 2: Dona Onete Maravilhosa, 01 out. 2019.



Fonte: Instagram de Walda Marques.¹⁷

Imagem 3: A Marujada, 26 Dez. 2019.



Fonte: Instagram de Walda Marques.¹⁸

Em outra fotografia sobre o mesmo ensaio fotográfico publicado também no Instagram, Walda escreve na legenda de uma de suas fotografias, “D. Onete é de verdade, vaidosa, alegre, fala de amor, cheia de graça, as crianças adoram e querem ficar perto do imaginário amazônico do qual ela fala que é lindo, lúdico, tem imagem e é bem o que vivemos aqui!”¹⁹. No texto acima postado por Walda, podemos perceber a presença de elementos que evocam essa vivência do imaginário amazônico mais fortemente, não apenas na visão de Dona Onete, mas, também, na presença dessa referência no imaginário de Walda. Desta maneira, as duas, artista-fotógrafa e artista-fotografada, constroem sua visão estética com base em um imaginário que permeia a intersubjetividade de que vivencia e experiências a estética da gerada e conformada na região.

A evocação desse território idealizado dar-se-ia na representação estética que a intelligentsia belemense, o conjunto disperso desses intelectuais, artistas e público que, atualmente, figuram a Amazônia, lhe confere, por meio de processos de redução da realidade. Dizendo de outra maneira, por meio de processos pelos quais o sujeito se doa à realidade efetiva das coisas do mundo (CASTRO, 2011, p. 24).

Essa Amazônia idealizada e o pretender a uma identidade mais próxima do mítico, do tradicional, também é perceptível em obras como “O Pássaro de Uma Asa Só” melodrama, inspirada nos pássaros juninos e exposta no Arte Pará 2019, a obra utiliza-se de referências indígenas e do ambiente amazônico, especificamente da floresta amazônica, representando a vontade-de-ser da artista aqui, seu querer uma “identidade” por meio da utilização de elementos e personagens evocadores da Amazônia, a artista reforça a atenção que deve-se ter a esses elementos culturais, quando em entrevista ao O Liberal, 2019, defende a atenção a esse folclore, segundo ela belíssimo e poético.

Na terceira fotografia percebemos outro ponto importante do viver nesse espaço, a questão da violência, impostos por processos históricos de colonialidade na região. Dessa forma, a marujada tem sua importância cultural no município de Bragança como um dos espetáculos culturais mais importantes da região e por representar também um processo de resistência a essa colonialidade. Segundo Amaral Filho e Barata (2018) a marujada de Bragança se tornou Patrimônio Cultural e Artístico do Pará por representar a tradição de negros e descendentes de escravos que resistiram e mostraram sua força por meio da cultura afrodiaspórica, entre elas, as homenagens a São Benedito, o santo dos pretos. Essa resistência ao processo colonial, resultou no espetáculo cultural da marujada, um espetáculo cultural que envolve um processo de identificação das populações locais.

[17] “@donaonete maravilhosa!!#foto #fotowaldamarques #estudiowaldamarques #rebujo #onete” (WALDA, 2019). Acesso em 01 fev. 2021.

[18] “Salve São Benedito, fotos feitas na última Marujada que fui a Bragança, orgulho de ter raiz nesse lugar, Viva o Santo Preto!! #marujada #braganca #estadodopara #fotowaldamarques” (WALDA, 2019) Acesso em 01 fev. 2021.

[19][1] Acesso em 01 fev. 2021.

Nessa fotografia ainda se destacam as marujas com suas saias vermelhas e blusas brancas, faixas vermelhas e chapéus com rosas de tecido. Ainda segundo Amaral Filho e Barata:

Na marujada o cargo mais alto é o de Capitoa, que segue na frente demonstrando a direção para as demais ou dá as ordens aos homens para iniciar o retumbão. Ela passa a exercer, assim, um papel de protagonismo, que eleva a força da mulher negra, que se expressa através da dança e do corpo como história e vitalidade (AMARAL FILHO; BARATA, 2018, p. 72).

A artista Walda Marques possui um processo de identificação com o festival, esse festival possui um *Punctum* para a artista, uma sensibilização, numa percepção de alteridade, de se ver e até mesmo se identificar no outro. Na legenda da imagem fica perceptível essa relação afetiva da artista destacando a frase “orgulho de ter raiz nesse lugar, Viva O Santo Preto” que a posiciona mais uma vez em uma posição em que está próxima ao objeto que fotografa não apenas fisicamente, mas também culturalmente nesse espaço, com uma espécie de lugar de fala (CASTRO, 2011).

Importante observar que, segundo Castro (2011) o olhar da artista é reificado e reificador e, portanto, projeta-se em suas produções imagéticas, e este olhar não está presente somente em suas fotos profissionais, mas em toda sua produção, seja pessoal, seja profissional, o que nos remete ao conceito de estilo desenvolvido em Maffesoli (1995), contextualizando a realidade amazônica, do que seria o viver amazônico e de sua apropriação e entendimento desse viver que é evidenciado nas imagens produzidas pela artista.

Atualmente, essa “moderna tradição amazônica”, evidenciada por Castro (2011), e presente de maneira sutil no trabalho de Amaral (2018), já possui algumas sínteses de “identidade” mais bem definidas e reproduzidas pelos artistas da atualidade como Walda Marques, fruto de uma cultura partilhada. Dessas sínteses destacam-se no livro de Castro (2011) três sínteses de identidade amazônica: A Amazônia como “lugar”; e duas sínteses que advém dessa primeira, a floresta latifoliada e úmida como fonte de identidade, e o caboclo amazônico como fonte de identidade.

Imagem 4: Inverno Amazônico, 5 abril 2019.



Fonte: Instagram da Walda Marques. ²⁰

[20] Inverno * amazônico, tudo muito molhado, as cores ficam no degrade de uma só paleta #verde #mangueiras #belemdopara #photography #sextaferia #fotowaldamarques #arvores (WALDA, 2019). Acessado em 02 fev. 2021

A fotografia 4 de Walda, logo acima, foi escolhida para falar dessa síntese de identidade da Amazônia como “lugar”, por congrega mais fortemente essas reivindicações desse espaço e o identificar como um local, em trecho da legenda da imagem acima como *Amazônia, lugar de solo rico, de águas limpas, onde homem nem um deve meter a mão por ganância. Lugar que devíamos nos orgulhar de ter é não ser explorada, vendida e saqueada, vamos pensar nas próximas gerações[...]* (MARQUES, 2019). Nesse trecho podemos identificar a Amazônia enquanto “o lugar” por Walda, assim como um discurso de proteção da Amazônia e de cobrança dos governantes para preservação desse espaço. A Amazônia enquanto “lugar”, é uma síntese de identidade que permeia boa parte do imaginário reificado da cidade de Belém do qual Walda não somente faz parte, como corrobora para o incremento dessa reificação através do uso de elementos reificados partilhados através de suas criações imagéticas na fotografia, esse pequeno recorte do imaginário social.

Essa fotografia também consegue congrega outra síntese de “identidade” amazônica, a floresta latifoliada e úmida como fonte de identidade, que fica mais evidente na imagem que mostra a floresta em preto e branco. A defesa da natureza pela artista, mostra o temor da perda de parte de seu referencial de identificação, assim como a perda da biodiversidade – discurso midiático em voga em defesa da Amazônia. Castro (2011) salienta como essa natureza é muito importante para os artistas da moderna tradição amazônica.

Na verdade, essa síntese monotética constitui a peça de resistência da dimensão conservadora da moderna tradição amazônica: a linhagem de trabalhos artísticos ou intelectuais que se querem intérpretes do mundo das matas e que pretendem o símbolo sem deixarem de ser alegóricos. Essa linhagem advoga o caráter inextrínseco entre o mito e ‘identidade’, ou ainda entre natureza e ‘identidade’, assim participando da metafísica ocidental tradicional (CASTRO, 2011, p. 220).

O temor da artista vem também dessa expansão da fronteirização do espaço amazônico iniciado no período da ditadura militar, por um discurso de modernidade predatório das reservas naturais da região, o temor do avanço da fronteira na década de 60, que gerou e ainda gera sensações intersubjetividade de revolta e indignação em revelação às suas riquezas, evidenciando, assim, o colonialismo contemporâneo do Estado brasileiro sobre a Amazônia.

Talvez por esse motivo o caboclo amazônico – o ribeirinho - tenha sido escolhido para tornar-se a síntese da “identidade” amazônica emblemática para esta moderna tradição amazônica em Castro (2011), pois ele representaria, aos olhos da intelligentsia belemense, o homem amazônico por excelência, representando a resistência e a força frente as violências históricas dos colonizadores portugueses e brasileiros, evidenciando, assim, essa condição denegativa marcada por uma longa tradição segregatória.

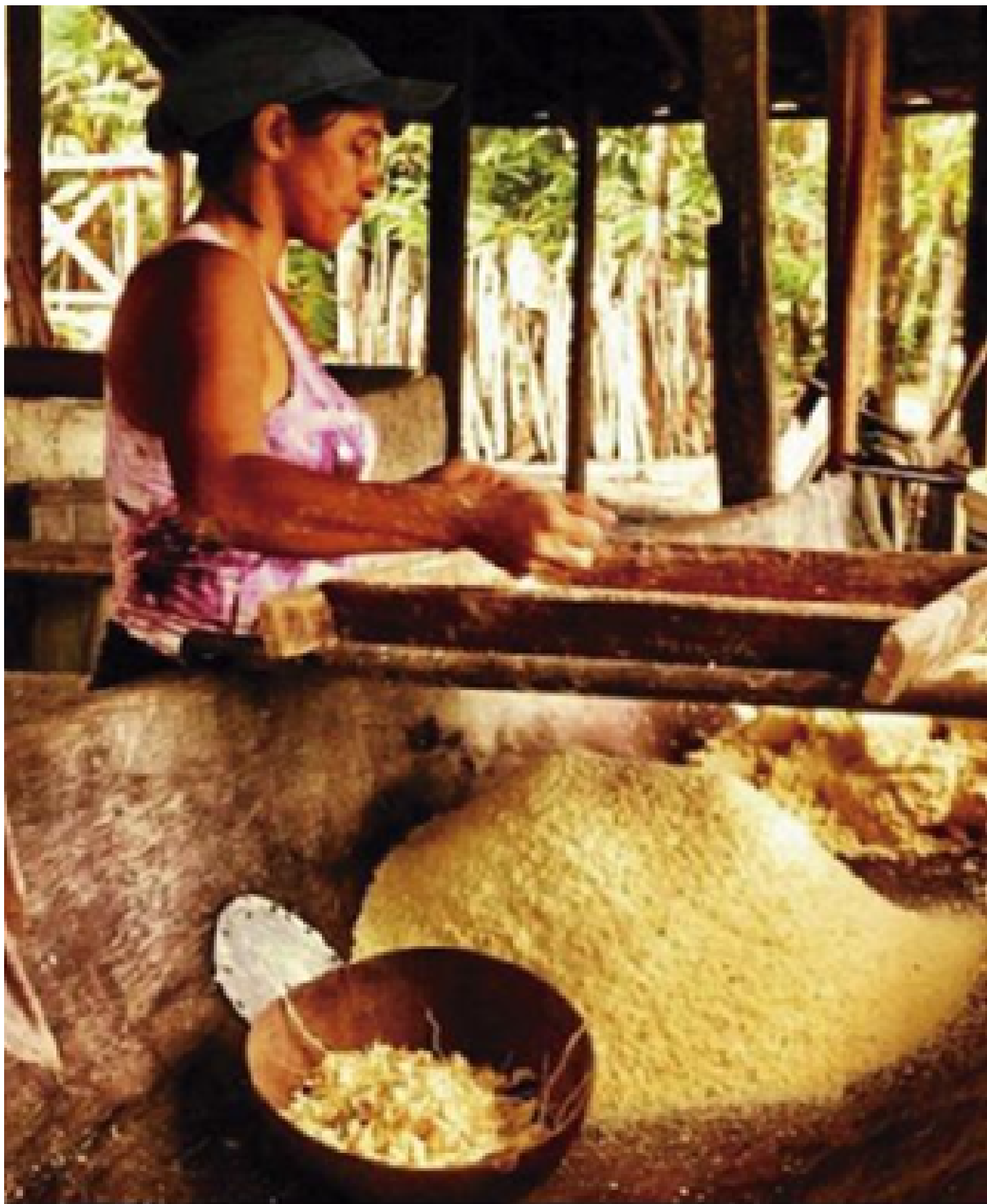
O lugar social ocupado pelo caboclo é determinado, assim, por uma longa tradição segregatória. Ainda que possua uma participação ativa no modo de produção regional, o caboclo - aqui visto, ainda, como uma categoria social difusa - estaria no final da escala social dessa região, sendo superado, muitas vezes, por grupos humanos recentemente imigrados, atraídos pelos grandes projetos desenvolvimentistas impostos à região a partir do final da década de 1960 ou pela oferta muitas vezes imaginária de trabalho e renda em garimpos ou empreendimentos agrícolas (CASTRO, 2011, p. 232).

5. A Mulher Amazônida

A construção imagética de Walda perpassa por esse campo das identificações amazônicas, se utilizando de elementos culturais presente na intersubjetividade da região para construir suas imagens, entretanto não apenas só desses processos que influem e fazem parte do sentir de Walda Marques, essa vontade-de-ser, vontade de ter identidade estão presentes de maneira aproximadamente evidente. Retomando a questão da alteridade no trabalho de Walda Marques, evidenciada em seus trabalhos com retratos, e a experiência de sua vivência feminina em específico, percebemos que ela se funde com a vivência de identidade amazônica, resultando na vivência da mulher amazônida que é a alteridade própria Walda.

No trabalho Senhora Raiz, fotografia 5, percebemos mais esses discursos relacionados ao protagonismo feminino, o seu trabalho envolveu a compreensão dessa mulher enquanto protagonista da produção da mandioca, até a produção de seus derivados. Compreender essa mulher enquanto figura importante de um dos alimentos mais importantes na mesa do paraense, o projeto foi executado na região de seu avô e seu pai, a cidade e Bragança, no nordeste do estado, o projeto ao todo levou nove meses.

Imagem 5: Senhora Raiz, em 16 jun 2019.



Fonte: Instagram da Walda Marques.²¹

Imagem 6: Corpo Fértil, 21 Set. 2019.



Fonte: Instagram da Walda Marques.²²

Ao passo que o projeto Senhora Raiz apresenta uma imagem mais próxima de uma suposta realidade, o seu ensaio fotográfico o Corpo Fértil, fotografia 6, já pretende fugir dessa pretensão, por meio da figuração da vivência feminina amazônica, mostrando uma mulher com o corpo pintado em vermelho, coberta com plantas regionais. Esse ensaio foi baseado em outro projeto anterior dela, o Faz-Querer-Quem-Não-Me-Quer, no qual ela realizou retratos das mulheres erveiras do Ver-o-Peso. O interessante dessas duas imagens anteriores, Senhora Raiz e Corpo Fértil, é essa presença das sínteses de “identidade” amazônica da floresta latifoliada e úmida como fonte de identidade, voltando para essas plantas regionais como importantes nesse processo de identificação, com o feminino como um ponto importante também.

Outro trabalho que nos mostra essa vivência da mulher amazônida é o Espia Marajó, trabalho feito para a Fundação Rômulo Maiorana, com o intuito de mostrar a força dessa mulher amazônida, marajoara, e também os seus afetos, no trabalho da Walda essa mulher apresenta essa força, e também sensibilidade, além desse tempo de espera também.

[21] “Fórum Latino Americano de Fotografia/Itaú Cultural O Projeto Senhora Raiz teve o prazer de ser visto no #compartilheseuportofolio por vários curadores no #forumlatinoamericanodefotografia, além do Senhora, mostrei também as fotonovelas e outros trabalho. #feliz #sunday #fotografia #photography #photo #fotowaldamarques #estudiofotografico #estudiowaldamarques.” (WALDA, 2019) Acesso em 01 fev. 2021
[22] “O corpo fértil, ensaio de fotografia com as ervas e plantas da nossa região, do peito brota a vida! #fotowaldamarques #estudiowaldamarques #maquiagem #makeupdawalda #samambaia #colar #corpofertil #cenas #producaofotografia #estudiodefotografia #pic #pictures #mira (WALDA, 20 Acesso em 01 fev. 2021

Imagem 7: Espia Marajó (1), 6 nov. 2019.



Fonte: Instagram Walda Marques. ²³

Imagem 8: Espia Marajó (2) 17 maio 2019.



Fonte: Instagram Walda Marques. ²⁴

O que podemos perceber num todo da construção imagética da fotografa Walda Marques, é a questão de ela se enxergar no objeto fotografado de alguma forma, se relacionar com o que observa, algo que a atravessa como um Punctum de Barthes (1984) repleto de subjetividade. Desde os seus retratos, nos quais ela se vê e se reflete nessas pessoas, até na questão dessa identificação em relação a Amazônia, se referindo a essa vontade-de-ser, uma “identidade” amazônica. Ao passo que quando falamos da questão da Mulher Amazônida, vamos ainda mais profundo nesse processo, ora Walda é uma mulher amazônida, e ela consegue se ver, se enxergar, refletir nessa vivência, compreendendo a dificuldade e a necessidade de força da mulher amazônida nesse espaço marcado por uma série de processos de violências históricas e sociais.

6. Considerações Finais

Concluimos que a construção imagética da fotógrafa Walda Marques, perpassa por esses processos de alteridade, e se identifica com o objeto visto. Num processo em que ela doa a si mesmo as imagens, inicialmente percebendo esse fato quando falamos dos seus retratos bem conhecidos na região de Belém, ela fala desse processo de se enxergar nas pessoas que ela fotografa. Essa subjetividade de Walda também está presente em tecidos intersubjetivos, especialmente o amazônico, em que ela se utiliza dos processos de identificação mencionados por Castro (2011), utilizando-se de sínteses de “identidade” amazônicas para constituir parte seus trabalhos além de utilizar referenciais dessa Amazônia idealizada e figurada por artistas para compor sua obra. Sua construção imagética também tem esse sentimento de uma vontade-de-ser partilhada pela intersubjetividade belemense.

Ainda inspirados nas ideias de Pink (2007), compreendemos que o trabalho de Walda Marques corrobora para a construção de dispositivos culturais que engendram na sociedade produções de identificação; estas, por sua vez, sedimentam uma maneira de pensar e de sentir certa Amazônia, aquela vista por artistas que vivem em Belém, em um ambiente urbano, e que, a partir de suas experiências tomadas como amazônicas, constroem suas reflexões nas construções e criações de imagens sobre a região.

Chegamos a um ponto ainda mais preciso e particular de sua construção imagética na fotógrafa, a vivência da mulher amazônida. Compreendemos que Walda reflete o seu estar no mundo enquanto mulher, nas imagens construídas das mulheres que ela fotografa. No agenciamento entre a câmera, a mulher, e os elementos imagéticos fotografados, Walda constrói a narrativa de uma mulher amazônida. Isso está mais evidente nos seus maiores projetos como Corpo Fértil, Senhora Raiz e Espia Marajó, projetos que possuem como temática a feminilidade da Amazônia. Sua sensibilidade perpassa pela câmera, por esse dispositivo que enquadra, performa e cria uma narrativa imagética.

[23] “Espia Marajó 2005. Ensaio feito na Ilha do Marajó com mulheres nativas mostrando o dia a dia e a importância de cada uma nas suas casas, na criação dos filhos e a espera de seus maridos que muitas vezes estão nos campos. Exposição feita para a Fundação Rômulo Maiorana. Bom dia! #friday #fotografia #photo #portraitphotography #familia #foto #art #picture #fotowaldamarques #estudiowaldamarques.” (WALDA, 2019) Acesso em 01 fev. 2021

[24] Idem. Acesso em 01 fev. 2021

Se pudermos sintetizar – pois não cremos, de fato, mas ensaiamos - a construção imagética da artista passa por aquilo que a atinge como um *Punctum* barthesiano e tem um caráter intersubjetivo, pautado pelas vivências e experiências na região urbana da Amazônia, Belém, e seu diálogo com o interior do estado do Pará na afirmação de uma proposição ou ainda de uma identidade amazônida.

REFERÊNCIAS

AGAMBEN, Giorgio. Qu'est-ce qu'un dispositif? Paris: **Petite Bibliothèque Rivage**, 2007.

AMARAL FILHO, Otacílio; ALVES, Regina. **Espetáculos culturais na Amazônia**. Curitiba: CVR, 2018.

BARTHES, Roland. **A Câmara Clara: Nota sobre a Fotografia**. Tradução de Júlio Castañon Guimarães. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.

CASTRO, Marina Ramos Neves de; CASTRO, Fábio Fonseca de. “Banalidade e intersubjetividade na arte”. PORTO ARTE: **Revista de Artes Visuais**, Porto Alegre, RS, v. 22, n. 36, dez. 2017. Disponível em: <https://seer.ufrgs.br/PortoArte/article/view/42960>. Acesso em: 24 jun. 2020.

CASTRO, Fábio. **Entre o Mito e a Fronteira**. Belém: Labor Editorial, 2011.

COXIA - Walda Marques. **Portal Cultura**. (2016). (28m04s). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=cSOKqwu7RsM> Acesso em: 25 set. 2020.

FLUSSER, Vilém. **A filosofia da caixa preta: Ensaios para uma futura filosofia da fotografia**. São Paulo: Editora hucitec, 1985.

GEMAQUE, Vito. Entre história, fabulações e pertencimentos artistas desenvolvem interpretações de Paes Loureiro. **O Liberal**, 2019. Disponível em: <https://www.oliberal.com/cultura/entre-historia-fabulacoes-e-pertencimentos-1.219574> Acesso em: 18 ago 2020.

KOZINETTS, Robert V. **Netnografia: realizando pesquisa etnográfica online**. Edição 1. São Paulo: Penso, 2014.

Diário Contemporâneo. **Linguagens Múltiplas na Fotografia de Walda Marques**. (2013). Disponível em: <http://www.diariocontemporaneo.com.br/2013/04/04/linguagens-multiplas-na-fotografia-de-walda-marques/> Acesso em: 20 maio 2020.

MAFFESOLI, Michel. **A contemplação do mundo**. Porto Alegre: Artes e ofícios Editora, 1995.

NEILPATEL. (S/D). **O que é Instagram**: Tudo que você deve saber sobre a rede social. Disponível em: <https://neilpatel.com/br/blog/instagram-o-que-e/> Acesso em: 18 maio 2020.

PEREIRA, Rosa Claudia Cerqueira. Paisagens Urbanas: Fotografia E Modernidade Na Cidade De Belém (1846-1908) Dissertação. **Programa de Pós-Graduação em História, Universidade Federal do Pará (UFPA)**. Belém, 2006.

PINK, Sarah. Doing **Visual Ethnography**. 2ª Edição. Sage, 2007.

G1 Globo. **Projeto ‘Senhora Raiz’ mostra a cultura das mulheres produtoras de farinha**. (2014). Disponível em: <http://g1.globo.com/pa/para/noticia/2014/01/projeto-senhora-raiz-mostra-cultura-das-mulheres-produtoras-de-farinha.html> Acesso em: 18 maio 2020.

SISA. **Vocabulários do SISA**. (2021) Disponível em: <https://www.instagram.com/p/CKjEivwn74M/> Acesso em: 30 jan. 2021.

SONTAG, Susan. **Sobre Fotografia**. Companhia das letras, 1977.

MARQUES, WALDA. **CULTURA PARÁ**. (2020). DISPONÍVEL EM:
[HTTP://WWW.CULTURAPARA.ART.BR/FOTOGRAFIA/ WALDAMARQUES/INDEX.HTML](http://www.culturapara.art.br/fotografia/waldamarques/index.html) ACESSO
EM: 18 MAIO 2020.

MARQUES, Walda. (S/D) **Guia das Artes. Exposições individuais**. Disponível em:
<https://www.guiadasartes.com.br/walda-marques/exposicao> Acesso em: 01 fev. 2021.

_____. <https://www.instagram.com/waldamarques/>. (2021) Acesso em 02 de
fev de 2021.

1994 – Maria, tira a máscara que eu quero te ver(Belém,PA)

1996 – Era uma vez... Caixa de fósforo, Galeria Theodoro Braga (Belém, PA)

1998 – O Homem do Hotel Central, Galeria Theodoro Braga (Belém, PA)

2002 – Humus, Galeria de Arte Hildemburgo Olive (Macaé, RJ)

2003 – Mama's, Bistrô do Museu Imperial (Petrópolis, RJ)

2012 - Terruá Pará – Retratos, Auditório do Ibirapuera (São Paulo, SP)

2013 - Românticos de Cuba (Belém,PA)

_____. Exposições Coletivas In: **ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura
Brasileiras**. São Paulo: Itaú Cultural, 2021. Disponível em: [http://enciclopedia.itaucultural.org.br/
pessoa26828/walda-marques](http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa26828/walda-marques). Acesso em: 01 fev. 2021.

Artigo recebido em: 03 dez. 2021. | Artigo aprovado em: 25 abr. 2022.