



Reflection on Nayara Jinknss's Perspective on Ver-o-Peso

Authors: Ana Clara Solon Rufino, Rosângela Araújo Darwich
Submitted: 20. March 2024
Published: 15. July 2024
Volume: 11
Issue: 4
Affiliation: University of Amazon, Belém, Brazil
Languages: Portuguese
Keywords: Art, Visual Narratives, Photography
Categories: News and Views, Humanities, Social Sciences and Law, Visual Arts, Architecture and Design
DOI: 10.17160/josha.11.4.979

Abstract:

This work aimed to reflect on sociocultural aspects that are present in the photographic records of Nayara Jinknss. Five photographs of the Ver-o-Peso Market were chosen, in which visual narratives are loaded with meanings that reveal both the history and beauty of the city, as well as the reality of many inhabitants of Belém, who are in a situation of great social vulnerability. For the analysis of Jinknss' photographs, we sought to follow a dialogue with the authors Barthes (1984), Joly (2007), Viviane and Noronha (2021) from the areas of image analysis, photography and decoloniality, with a qualitative-descriptive and exploratory research. We conclude that the analyzed photographs go beyond the boundaries of aesthetic records, constituting a visual narrative surrounded by signs that constitute an alternative of resistance in the face of serious social problems.

JOSHA

josha.org

Journal of Science,
Humanities and Arts

JOSHA is a service that helps scholars, researchers, and students discover, use, and build upon a wide range of content



Reflexão Acerca do Olhar de Nayara Jinknss Sobre o Ver-o-Peso - Reflection on Nayara Jinknss's Perspective on Ver-o-Peso

Ana Clara Solon Rufino, Rosângela Araújo Darwich
clara.solon@hotmail.com
University of Amazon, Belém, Brazil

Abstract

This work aimed to reflect on sociocultural aspects that are present in the photographic records of Nayara Jinknss. Five photographs of the Ver-o-Peso Market were chosen, in which visual narratives are loaded with meanings that reveal both the history and beauty of the city, as well as the reality of many inhabitants of Belém, who are in a situation of great social vulnerability. For the analysis of Jinknss' photographs, we sought to follow a dialogue with the authors Barthes (1984), Joly (2007), Viviane and Noronha (2021) from the areas of image analysis, photography and decoloniality, with a qualitative-descriptive and exploratory research. We conclude that the analyzed photographs go beyond the boundaries of aesthetic records, constituting a visual narrative surrounded by signs that constitute an alternative of resistance in the face of serious social problems.

Keywords: Art, Visual narratives, Photography.



Resumo

Este trabalho teve como objetivo refletir acerca de aspectos socioculturais que se fazem presentes nos registros fotográficos de Nayara Jinknss. Foram escolhidas cinco fotografias do Mercado do Ver-o-Peso, em que estão presentes narrativas visuais carregadas de significados que desvelam tanto a história e a beleza da cidade, quanto a realidade de muitos habitantes de Belém, que se encontram em situação de ampla vulnerabilidade social. Para análise das fotografias de Jinknss, procuramos seguir um diálogo com os autores Barthes (1984), Joly (2007), Viviane e Noronha (2021) das áreas de análise de imagem, fotografia e decolonidade, sendo a pesquisa do tipo qualitativo-descritiva e exploratória. Concluímos que as fotografias analisadas ultrapassam as fronteiras de registros estéticos, constituindo uma narrativa visual envolta por signos que constituem uma alternativa de resistência diante de graves problemas sociais.

Palavras-chave: Arte; Narrativas visuais; Fotografia.



Introdução

Atualmente, vivemos cercados por fotografias, seja em *outdoors*, nos álbuns de fotos, em museus, exposições, quadros, celulares, etc. Isso porque, em pleno século XXI, a fotografia transformou-se em um dos veículos essenciais de comunicação, principalmente com a crescente movimentação nas redes sociais. Neste contexto e devido ao seu rápido alcance, a fotografia contempla várias nuances, indo desde a apreciação estética à sua relação com a arte, política, com a representatividade dos corpos e sua pluralidade. Tendo isso em vista, neste trabalho focaremos em algumas fotografias de Nayara Jinknss, fotógrafa paraense, que retrata a vida e o cotidiano dos indivíduos trabalhadores do Complexo do Ver-o-Peso, ponto turístico de Belém do Pará. Trazemos as fotografias de Jinknss pois no seu trabalho, de modo geral, há a retratação de indivíduos que, em séculos passados, seriam invisibilizados ou “retratadas de forma homogênea na produção cultural comercial” (VIVIANI; NORONHA, 2021, p. 265). A quebra do olhar, ou do modo de se observar os corpos desses indivíduos, permite-nos pensar na ruptura de estereótipos sobre os viventes da Amazônia, e na compreensão de que a produção de imagens não deve seguir uma verdade absoluta, racional e universal.

Através de suas lentes e da análise das seguintes fotografias: *Solar da beira* (2020), *Exercício de composição* (2019), *Há mistério em quase tudo* (2020), *O futuro é o próximo instante* (2018), *Meu povo tem cor quente* (2017), procuraremos mostrar que os trabalhadores paraenses precisam ser retratados, ou representados artisticamente, como pessoas reais, diferentes entre si e que carregam traços plurais em seus corpos, devido, sobretudo, às raízes históricas da região, que foi colonizada pelo europeu de modo violento ao legitimar a opressão aos povos originários e aos negros trazidos pelos colonizadores.

Segundo Viviani e Noronha (2021), autoras já citadas acima, a colonização, iniciada a partir de 1500 no Brasil, gerou formas de relações coloniais de dominação binárias, construídas e naturalizadas pelos europeus. Neste tipo de relação, existiu uma classificação social baseada em hierarquias, dividida entre europeus (seres racionais e civilizados) e não-europeus (os não-seres, irracionais e inferiores), e foi expandida para muitos outros lugares do mundo, influenciando as formas de marcações sociais, naturalizando estereótipos de raça, gênero, classe, nacionalidade etc. Diante disto, houve a articulação entre raça e trabalho, onde os europeus implicavam que os “não-seres” seriam isentos de pagamento de salário. As pessoas não-brancas, assim, eram obrigadas a trabalhar, sendo muitas vezes



escravizadas. Concordamos com as autoras supracitadas ao pontuar que, “o capitalismo mundial sempre foi, desde o início, colonial, moderno e concentrado. Suas raízes ainda são percebidas ao caminharmos pelo mercado do Ver-o-Peso, em Belém do Pará” (VIVIANI; NORONHA, 2021, p. 269), e que as fotografias de Jinkns trazem a possibilidade de “decolonização dos corpos”.

Diante do posto, podemos nos questionar como as fotografias de Naiara Jinkns podem suscitar a reflexão acerca das vulnerabilidades encontradas em um dos pontos mais conhecidos da capital paraense: o Complexo do Ver-o-Peso. Para responder esse questionamento, discorreremos, antes, sobre alguns elementos basilares: a fotografia, narrativa visual, signo e análise de imagem.

Fundamentação teórica

Como lembra Barthes, em "A câmara clara: nota sobre a fotografia" (1984), esta última pode ser objeto de três práticas, emoções ou intenções, a saber: o *operator*, o *spectator* e o *spectrum*. O primeiro é o fotógrafo, quem enquadra o objeto e o coloca em perspectiva; o segundo, o público que observa, analisa, admira as fotografias nos álbuns de fotos, nos arquivos, coleções etc; e o terceiro, aquele que é o alvo do fotógrafo, também chamado pelo autor de “pequeno simulacro (*eidolon*)”.

O processo de apreensão dos significados emanados dos registros visuais é evidenciado a partir da observação. Geralmente, acredita-se que a visualização já esteja atrelada à imagem, ou que o *spectator* entenda rapidamente, em uma observação rápida, os significados presentes na fotografia. Se a análise for meramente estética, ou melhor, pelo prazer, as opiniões interpretativas poderão ser feitas de diversas maneiras, mas caso a pretensão seja uma abordagem analítica, faz-se necessária a utilização de uma teoria globalizante, a Semiótica, que, segundo Joly (2007), considera o modo de produção de sentido e como os fenômenos suscitam significados. O analista que segue as bases desta teoria verá, dentre os diversos signos inerentes numa representação visual, quais possuem um processo de organização próprio. A particularidade do signo é “estar lá, presente, para designar ou significar outra coisa ausente” (JOLY, 2007, p. 35).

As imagens fotográficas apresentam determinadas peculiaridades, nas quais podem compor universos sociais que explicitam:

Modos de vida, agentes sociais, hábitos e costumes, gestos, comportamentos e transformações dos aspectos físicos e culturais de uma



sociedade ao longo do tempo, possibilitando o aumento dos horizontes da comunicação visual, através da compreensão dos significados dos elementos gráficos presentes no cotidiano social, mas passam despercebidos pelos atores sociais desse cenário dinâmico das atividades diárias (NOBRE, 2009, p. 70).

Desse modo, a fotografia pode se apresentar não apenas como um registro, mas como narrativa visual que carrega signos e significados culturais, se partimos da concepção de que “tudo pode ser signo a partir do momento em que daí se deduz uma significação que depende da minha cultura como do contexto da aparição do signo” (JOLY, 2007, p. 35). Mas de que modo uma fotografia se torna narrativa? Para responder à pergunta, precisaremos entender o que é a narrativa e qual a importância dela para o nosso artigo. Então, comecemos.

De acordo com Motta (2013), as narrativas são necessárias a nós, seres humanos, pois a partir delas podemos compreender o sentido da vida, assim como quem somos, contando-as aos indivíduos que nos cercam através dos relatos e de diálogos. Nesse sentido, as narrativas permeiam as nossas identidades, as vivências pessoais de cada um, os contextos de vida, sejam eles mais vulneráveis ou não. Para o autor, existem cinco razões básicas para se estudar as narrativas, razões aos quais concordamos, pois por intermédio delas, podemos:

- 1) Compreender quem somos, como construímos nossas autonarrações;
- 2) entender como representamos o mundo;
- 3) compreender por que às vezes tentamos representar fielmente o mundo e em outras, imaginativamente;
- 4) entender como representamos o tempo, tornando-o um tempo humano;
- 5) verificar como as narrativas estabelecem consensos a partir de dissensos;
- 6) estudá-las, para melhor contá-las (MOTTA, 2013, p. 27).

Não colocaremos em análise todos os motivos pelos quais devemos estudar a narrativa e a sua teoria, porque não é nosso objetivo neste artigo. Para nossa intenção – entender que as narrativas visuais trazidas nas fotografias de Nayara Jinkns são passíveis de reflexão, pois estas representam o mundo tal qual é através dos signos visuais – explicaremos os pontos 2 e 3. Ao compreendermos quem somos por meio da linguagem e das narrativas, entendemos como representamos o mundo (ponto 2). Representar, nas palavras de Motta (2013, p. 32), é “colocar algo no lugar do outro, criar um símbolo que é tomado como próprio outro”, ou seja, neste mundo virtual ao qual estamos constantemente ligados, vamos construindo significados em cima de significados a fim de tornar os fenômenos sociais passíveis de entendimento. Sendo assim, estudamos a narrativa



“[...] para compreender como instituímos representativamente o mundo [...]” (MOTTA, 2013, p. 32).

Essa representatividade pode se dar de modo factual e/ou fictícia (ponto 3), diferença esta que se explica ao se representar o real ou o irreal. Segundo o autor, a fronteira de demarcação entre essas duas formas de expressão humanas é imprecisa, daí a clássica pergunta surge: “a arte imita a vida, ou a vida imita a arte?”. Por causa desse âmbito, Motta prefere seguir por outro caminho: “identificar as intencionalidades dos interlocutores envolvidos [...] a fim de identificar uma aproximação ou distanciamento estratégico do enunciador em relação ao mundo enunciado” (MOTTA, 2013, p. 36). Mas, popularmente, as narrativas fictícias são imaginárias, ilusórias, inventadas nas histórias literárias, nas lendas etc; já as factuais são aquelas realistas.

Dentro de uma fotografia, o *spectrum*, se colocarmos nas palavras de Barthes (1984), ou o objeto representado na imagem, pode participar de um contexto, ou de uma narrativa, que vem a coincidir ou não com a realidade. Isso pois, a *diegese*, ou seja, o mundo criado dentro de uma obra literária, cinematográfica, fotográfica, etc, não se confunde com a sua realidade exterior apesar de, em alguns casos, o que está dentro da obra possa ter semelhanças e coincidências com o que há fora dela. É como ressalta Cidade (2018, p. 76) no início de seu artigo, “a diegese tem, pois, suas próprias leis internas, onde a marca do autor é importante”.

No caso de Nayara Jinkns, as fotografias que serão analisadas neste artigo desvelam a realidade de muitas comunidades e da vivência de indivíduos de Belém do Pará. Apesar dos registros carregarem a visão e a perspectiva da fotógrafa, estes não deixam de ter semelhança com o cotidiano dessas pessoas que, em sua rotina, estão sujeitas ao descaso do poder público diante da falta de saneamento básico e de melhores condições, não apenas de trabalho, mas de medidas de preservação ambientais e socioeconômicas. Nesse sentido, a *diegese* das fotografias em questão coincide com a realidade dos indivíduos atuantes no Complexo do Ver-o-Peso, que trabalham em situação de vulnerabilidade, nesta localidade.

Leal (2020) pontua que no campo semântico desta palavra há o sentido de perda, seja de dignidade ou integridade; de exposição física, moral, política; e de violência nas suas mais variadas formas. Desse modo, existe uma heterogeneidade do que seja a vulnerabilidade. Assim, esta pode atravessar o viés de classe, de gênero e raça, por isso torna-se perigoso defini-la em um conceito fechado, pois “[...] não há



uma definição suficientemente generalista do que seja a vulnerabilidade, ainda que alguns de seus contornos possam ser delineados” (LEAL, 2020, p. 32). Pelas particularidades da população nortista do Brasil, sua cultura e modos próprios de vivência, nota-se, pelas lentes de Jinknss, a beleza histórica do local, mas também, a suscetibilidade dos trabalhadores locais à ausência de políticas que insiram este trabalhador em um meio mais apto à sua rotina, já que:

Embora seja um dos principais cartões postais da cidade, a Feira vem enfrentando problemas sérios quanto ao saneamento, visto a quantidade de resíduos sólidos urbanos gerados no espaço, a falta de educação ambiental junto aos feirantes e o descaso aparente do poder público em solucionar tais questões, tendo destaque os resíduos orgânicos, que são gerados em grande quantidade e sem disposição adequada (CUNHA et al., 2022, p. 2).

A partir disso, podemos afirmar que o olhar direcionado à Amazônia deve ocorrer de modo diferenciado, ou seja, deve ocorrer partindo das próprias narrativas da região, já que ainda é impregnado de heterogeneidades manifestas em diversos contextos nos quais se desconsideram as especificidades dos fenômenos socioculturais. Nesse contexto, as fotografias de Jinknss são enriquecedoras, já que permitem um novo olhar sobre a referida região, que “precisa ser lida e sentida além das narrativas opacas, contra os estereótipos e os ecos do pensamento hegemônico europeu que ainda hoje reverberam sob velhas e novas formas narrativas” (MIRANDA et al., 2020, p.13).

Mas, quem é Nayara Jinknss? É o que responderemos no próximo tópico.

A arte de Nayara Jinknss e seu olhar belenense

Ao entrarmos em contato com as fotografias de Nayara Jinknss (1991) percebemos a relevância de evidenciar a temática das narrativas visuais a partir da leitura dos significados de suas fotografias. Jinknss é paraense, formada em Artes Visuais e Tecnologia da Imagem, Narrativa da imagem na arte contemporânea e assessoria de imprensa pela Universidade da Amazônia (UNAMA), e se identifica como uma fotógrafa documentarista, filmmaker e educadora social, enfatizando, em seu trabalho, a representatividade de pessoas negras e nortistas, com forte viés político e social. Segundo Viviani e De Noronha (2021), ao lembrarem da fala de Jinknss no evento “Experiência Vertigem. Visita + Bate Papo com artistas”, realizado no Museu da Universidade Federal do Pará (UFPA):



Em suas palavras, acredita que a fotografia é uma ferramenta de quebra de estereótipos e que possibilita o resgate identitário. Nesse sentido, sua prática como fotógrafa é duplamente transgressora por, de um lado, ela ocupar o lugar atrás da câmera, que não é pensando socialmente como um espaço para ser ocupado por mulheres e corpos racializados, e, de outro, por ela propor novas imagens, representações e práticas no fazer fotográfico. (VIVIANI; DE NORONHA, 2021, p. 266)

Percebe-se que, em seus registros fotográficos, é latente a proximidade com as pessoas que retrata, de crianças a idosos, uma vez que Jinknss destaca que sua relação com as pessoas de suas fotografias vai para além do momento do registro ao estabelecer uma troca em seu trabalho que supera a autorização de uso de sua imagem. Em suma, Jinknss torna evidente sua militância através de seu discurso e em suas fotografias. Destaca que “as pessoas que aparecem nas fotos não são apenas um corpo no registro, mas que faz questão de conhecê-las e criar vínculos antes de pedir permissão para fotografá-las” (VIVIANI; NORONHA, 2021, p. 283).

Outro aspecto de extrema importância em seus registros fotográficos é o Complexo do Ver-o-Peso e seus arredores, em Belém do Pará, que é apresentado como personagem constante em suas narrativas visuais de fotógrafa, pela relação pessoal e de identificação com este local, transmitindo sensações através de seus registros fotográficos (NÍTIDA, 2020). Outro objeto de interesse de Jinknss é a comunidade do bairro da Terra Firme, também em Belém, e seu cotidiano, onde através de seus registros destaca a vida de pessoas em situação de risco – assaltantes, traficantes e moradores –, que são alguns terreiros de resistência que são retratados em suas fotografias (MEDEIROS, 2018).

Metodologia

A fim de analisar as fotografias de Nayara Jinknss nos apoiamos em Joly (2007) e em outros autores relevantes para conceituar a narrativa e relacioná-la à imagem, tal qual Motta (2013). Além disso, utilizamos os registros fotográficos de Nayara Jinknss ao buscar atingir o objetivo proposto inicialmente. Rios, Costa e Mendes (2016, p.101) apontam que “as imagens são ambíguas e passíveis de múltiplas interpretações. Por isso, é necessário um aprendizado desse código e uma cuidadosa discussão teórico-metodológica”. Com base nisso, a fotografia se apresenta nesta pesquisa como fonte de dados, como objeto de pesquisa, como o instrumento e também como o resultado.



O levantamento bibliográfico traçou um diálogo com os autores que discorrem acerca das temáticas levantadas nesta pesquisa, que destaca a pesquisa do tipo qualitativo-descritiva e exploratória, por se compreender como investigação de pesquisa empírica que objetiva a formulação de questões ou um problema com a finalidade apontar hipóteses, e poder aumentar a familiaridade do pesquisador com a temática pesquisada (LAKATOS, 2003, p. 187). Sendo assim, pode-se compreender a complexidade e os detalhes das informações adquiridas acerca dessa temática, bem como foi possível traçar um diálogo crítico com esses autores visando buscar o aprofundamento dos conhecimentos elaborados pelos mesmos.

No que diz respeito a coleta de dados, analisaram-se obras que tratam dos conceitos de narrativas, signos, imagens, fotografia e, mais especificamente, os registros fotográficos de Nayara Jinknss, que serviu de base para interpretação dos significados de forma analítica fazendo menção às narrativas nelas imbricadas. Para tanto, considerou-se como procedimento metodológico, a análise descritiva na tentativa de compreender criticamente a intencionalidade da comunicação entre os registros fotográficos e as narrativas que são desveladas nesta pesquisa ao considerar suas condições que “determinam tanto o emprego de um enunciado concreto por parte de um emissor concreto em uma situação comunicativa concreta, como sua interpretação por parte de um destinatário concreto” (MOTTA, 2013, p. 128).

Resultados e discussão

De acordo com o que foi exposto e com o enfoque das narrativas visuais evidenciado por Jinknss em suas fotografias, a primeira fotografia analisada é “Solar da beira”, que traz uma visão poética do Complexo do Ver-o-Peso a partir da luz do sol invadindo o registro fotográfico. Nesse local há um prédio aberto ao público que pertence ao Complexo do Ver-o-Peso, chamado Solar da beira, e proporciona um olhar privilegiado do ponto turístico, sendo parada quase obrigatória para quem visita a cidade de Belém, que envolve construções importantes e praças, como pode-se observar no registro a seguir (Foto 1):



Foto 1 – Solar da beira



Fonte: Arquivo cedido pela fotógrafa Nayara Jinknss (2020).

Esta fotografia nos transporta a um passeio através da imersão na cultura da região amazônica às margens da Baía do Guajará, mostrando parte do complexo localizado estrategicamente na zona portuária de Belém do Pará, onde barcos vindos de outras cidades e estados, conseguem ancorar para a descarga de produtos. Essa região passou por transformações ao longo dos tempos que trouxeram a modernização no que diz respeito à infraestrutura do local sem perder sua característica essencialmente comercial e propondo um convite irrecusável à contemplação desse espaço enquanto ponto turístico.

O registro consegue trazer ainda a sensação térmica do calor fortemente marcado pelo sol que invade as janelas do Solar da beira, característico da região, para dar um toque de vivacidade ao propor múltiplas possibilidades que permitem olhar para a cidade através da relação do homem com a natureza e os momentos de ação cultural sobre esse espaço explorado de forma natural, retratando o arranjo total com a disposição da iluminação.



Outra fotografia a ser analisada (Foto 2) é intitulada “Exercício de composição”, na qual Jinknss registrou um momento de descanso dos barqueiros que atracam na doca do Ver-O-Peso para estabelecer relações de compra e venda de suas mercadorias na chamada “Pedra do peixe”:

Foto 2 – Exercício de composição



Fonte: Arquivo cedido pela fotógrafa Nayara Jinknss (2019).

Neste registro fotográfico pode-se observar as condições às quais estes barqueiros ficam expostos ao considerar que seus barcos são suas moradias quando se encontram ali atracados. Esse contexto remete à narrativa visual de vulnerabilidade e sugere uma condição negativa de necessidade de cuidado e resiliência inerente à fragilidade a que estão sendo submetidos nessa relação, onde a condição de vulnerabilidade está associada a “estar sujeito a ser atacado, derrotado, prejudicado ou ofendido” (MIRANDA *et al.*, 2020, p. 31). Faz parte do cotidiano desses sujeitos tais aspectos que trabalham e vivem nos barcos e, muitas vezes, fazem parte da mesma família, incluindo até mulheres e crianças nessas condições de moradia retratadas na fotografia de Jinknss. Dentro do tema da vulnerabilidade social, concordamos com Miranda *et al.* (2020, p. 35) ao apontar que:



Esse entendimento da vulnerabilidade operacionaliza-se a partir da dicotomia ‘normal’ e ‘anormal’ (ou ‘fora da norma’), na qual uma dada condição de vida, um conjunto de valores e uma realidade histórico-social são homogeneizados e tornados parâmetro para outras, cuja ausência de ao menos parte dos atributos ‘de referência’ as torna frágeis e vulneráveis. Nessa perspectiva, definir pessoas e grupos como vulneráveis resulta de uma atitude autoritária e etnocêntrica, às vezes bem-intencionada, que ou exclui ou subcategoriza do humano esses e essas tornadas ‘outros’.

Outro aspecto que vale ressaltar sobre esse registro é o fato de se identificar a marcação étnica nos corpos dos sujeitos presentes na fotografia. Todos são homens e negros, o que estabelece relação com a narrativa visual de desigualdades sociais construídas historicamente e que “invisibilizam determinados corpos em detrimento de outros, em que há uma clara marcação de raça, etnia, gênero, sexualidade e região, entre outros, e as formas de existência e resistência que urgem” (VIVIANI; NORONHA, 2021, p. 268) através do pressuposto da racionalidade eurocêntrica na qual as raças não-brancas seriam inferiorizadas por estarem mais próximas da natureza e mais distante da civilização, enquanto as raças brancas se encontraram numa relação oposta, que representa a civilidade e, com isso, se distanciam da natureza estabelecendo um grau de superioridade racial (VIVIANI; NORONHA, 2021).

O registro fotográfico subsequente proposto para análise nesse artigo (Foto 3) é intitulado de “Há mistérios em quase tudo” e capturou a imagem do que parece ser uma criança com um balaio – grande cesto feito de palha ou bambu que é utilizado para o transporte de frutas, peixes, mercadorias, em geral – na sua cabeça, parado no meio da rua por onde a venda de mercadorias ocorre.

Esta fotografia de Jinknss remete a um contraste que evidencia o olhar de uma criança que possivelmente tenha crescido nesse ambiente de relações do homem com o trabalho e, por tradição familiar, já esteja inserida nessa relação de exploração capitalista na qual o brincar é negado pela exigência da perpetuação do trabalho familiar. Resta a essa criança, brincar com o que lhe é comum ao seu ambiente – no caso, o balaio. A própria legenda que intitula a fotografia, talvez de forma proposital, instiga à tentativa de compreensão dessa relação, onde a narrativa de expropriação cultural é fortemente representada quando o que é inerente a uma criança, o brincar, acaba sendo negado como direito, por essa razão, ela teria que recorrer a recursos de seu cotidiano para garantir a manutenção de sua criatividade, como pode-se observar a seguir:



Foto 3 – Há mistério em quase tudo (2020)



Fonte: Fonte: Arquivo cedido pela fotógrafa Nayara Jinknss (2020).

“O futuro é o próximo instante” (Foto 4) é outro registro de Jinknss escolhido para ser analisado, onde pode-se identificar a exuberância das garças, presença constante no ambiente do Complexo do Ver-o-Peso que se apresenta até mesmo em forma de contraste a outra figura tão marcante e presente quanto ela – os urubus –, que mesmo sem aparecer na fotografia de forma explícita, é de conhecimento comum sua marcante presença nesse ambiente:

Foto 4 – O futuro é o próximo instante



Fonte: Imagem cedida pela fotógrafa Nayara Jinknss (2018).



Ao analisar o todo que é contemplado na imagem que retrata os barcos atracados no Porto do Ver-o-Peso ao fundo e as garças em primeiro plano, pode-se inferir que há uma intencionalidade na proposta desse registro, principalmente quando é atrelado a sua legenda, onde, mais uma vez, Jinknss, ao propor a garça enquanto sua protagonista na fotografia, traz uma representatividade do futuro, estabelecendo uma hipótese coerente para o entendimento da intencionalidade que pode ser definida a partir da captura específica do momento de preparação da garça antes do seu voo.

Dessa forma, a fotógrafa consegue remeter à ideia do que vem a ser o futuro e ao fato de estar mais perto do que se imagina em alusão ao ato de voar da garça. Essa relação também se concretiza com a leitura de mais significados impregnados na fotografia que contrastam à calmaria em que o porto se encontra no momento do registro de Jinknss em relação ao cenário movimentado que este porto abriga no ápice da feira quando amanhece.

Por fim, no último registro fotográfico (Foto 5), intitulado “Meu povo tem cor quente”, Jinknss consegue promover a reflexão sobre os agentes sociais presentes na fotografia que compõem a rotina do mercado do porto da beira do Ver-o-Peso na pedra do peixe, onde os feirantes e outros trabalhadores estabelecem relações de compra e venda com os clientes que consomem as mercadorias desse espaço, conforme se pode ver a seguir:

Foto 5 – Meu povo tem cor quente



Fonte: Imagem cedida pela fotógrafa Nayara Jinknss (2017).



Neste registro, Jinknss capta as cores predominantes da paisagem que compõe o cenário iluminado pela luz do sol ao amanhecer e com as múltiplas cores das vestimentas das pessoas transitando na feira. Acredita-se que, propositalmente, a legenda sugere a relação com a narrativa do corpo afro-amazônico, e identifica a identidade cultural desses personagens através da pluralidade da condição humana que trata dessas pessoas enquanto sujeitos históricos.

Considerações finais

A arte é necessária para que o indivíduo conheça sua origem, sua história e sua subjetividade. Ela exerce também o poder sobre a expressão de sentimentos e sensações das quais os sujeitos tomam para si o conhecimento a partir de seus mais variados significados e interpretações para a vida. Portanto, compreende-se que, para uma real compreensão das imagens e de todas as suas narrativas visuais aqui representadas, faz-se necessário a possibilidade de acesso a um amplo repertório de imagens para que o entendimento dessas manifestações artísticas possa permitir a apreensão do entendimento das narrativas estabelecidas de acordo com as vivências pessoais.

Desse modo, ao compreender os significados através dos registros fotográficos de Nayara Jinknss, por exemplo, pode-se compreender como é importante a busca pelo enfoque das relações sociais que se inserem nesse tipo de arte, remetendo ao mesmo ambiente, que é rico em narrativas, que dá margem às mais variadas possibilidades de interpretações para pautar uma visão crítica sobre as relações entre as narrativas que ressaltam a vulnerabilidade dos espaços sociais que marcam o norte brasileiro e os elementos que o cercam.

Assim sendo, entende-se que a presente discussão deste artigo servirá de arcabouço para ampliar estudos acerca da temática, pois o conhecimento continua em constante movimento de construção do saber e necessita desse movimento para superar a visão de senso comum e, com isso, este trabalho deve ser tratado como mais um ponto de referência, que possibilita a apropriação do conhecimento e evolução significativa para embasar discussões acerca do que este representa a partir da arte e suas expressões artísticas presentes nos registros fotográficos.



Referências

BARTHES, R. **A câmara clara**: notas sobre a fotografia. Tradução de Júlio Guimarães. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.

CUNHA, J. A. da *et al.* **A (in)sustentabilidade da feira do Ver-o-Peso**. Belém do Pará; IBEAS - Instituto Brasileiro de Estudos Ambientais. Universidade Federal do Pará, 2022. DOI: <http://dx.doi.org/10.55449/conresol.5.22.IV-028>. Disponível em: <https://www.ibeas.org.br/conresol/conresol2022/IV-028.pdf>. Acesso em: 4 abr. 2023.

CIDADE, D. M. 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. DOI: <https://doi.org/10.12957/arcosdesign.2018.44064>. Disponível em: <https://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/arcosdesign/article/view/44064>. Acesso em: 6 abr. 2023.

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

LAKATOS, E. M.; MARCONI, M. de A. **Fundamentos de metodologia científica**. 5. ed. São Paulo: Atlas 2003.

LEAL, B. S. Vulnerabilidades: abordagens iniciais de um desafio à pesquisa. In: MIRANDA, C. M. et al (org.). **Vulnerabilidades, narrativas e identidades**. Belo Horizonte: Editora PPGCOM-UFMG, 2020.

MEDEIROS, Beatriz. Mulheres que fotografam: Naiara Jinknss – A paraense que faz de Belém sua modelo favorita. *Ihateflash*, 2018. Disponível em: <https://ihateflash.net/zine/mulheres-que-fotografam-naiara-jinknss>. Acesso em: 3 abr. 2023.

MIRANDA, C. M. et al (org.). **Vulnerabilidades, narrativas e identidades**. Belo Horizonte: Editora PPGCOM-UFMG, 2020. Disponível em: <https://repositorio.ufmg.br/bitstream/1843/50732/2/phellipyNarrativasDireitoTempo.pdf>. Acesso em: 5 abr. 2023.

MOTTA, L. G. **Análise crítica da narrativa**. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 2013.



NÍTIDA ENTREVISTA – NAY JINKNSS. [Entrevista concedida à] Leli Baldissera. Nítida, 2020. Disponível em: <https://nitidafotografia.wordpress.com/2020/06/16/nitida-entrevista-nay-jinknss/>. Acesso em: 5 abr. 2023.

NOBRE, I. de M. A fotografia como narrativa visual. **Revista Inter-Legere**, p. 66-82, n. 5, 2009. Disponível em: <https://periodicos.ufrn.br/interlegere/article/view/4572>. Acesso em: 6 abr. 2023.

RIOS, S. O.; COSTA, J. M. A.; MENDES, V. L. P. S. A fotografia como técnica e objeto de estudo na pesquisa qualitativa. **Discursos fotográficos**, Londrina, v. 12, n. 20, p. 98-120, jan./jul. 2016. DOI: <https://doi.org/10.5433/1984-7939.2016v12n20p98>. Disponível em: <https://ojs.uel.br/revistas/uel/index.php/discursosfotograficos/article/view/22542>. Acesso em: 6 abr. 2023.

VIVIANI, M. C. S.; NORONHA, D. P de. Práticas decoloniais: A representação dos corpos pelo olhar de Naiara Jinknss. **Esferas**, ano 11, v. 3, n. 22, set./dez. 2021. DOI: <https://doi.org/10.31501/esf.v0i22.13353>. Disponível em: <https://portalrevistas.ucb.br/index.php/esf/article/view/13353>. Acesso em: 6 abr. 2023.



About the Authors

Ana Clara Solon Rufino, graduated in Visual Arts and Image Technology from the University of Amazon. She is a PhD student at the Postgraduate Program in Communication, Languages and Culture (PPGCLC), University of Amazon.

Rosângela Araújo Darwich is a professor for the Postgraduate Program in Communication, Languages and Culture (PPGCLC) and the Psychology course at the University of Amazon. She has a PhD in Psychology: Behavior Theory and Research (PPGTPC/UFPA) and post-doctoral internship at the Protestant University of Applied Sciences in Freiburg, Germany.