

## **Fotografia e fantasmagoria na Amazônia: uma leitura benjaminiana da contemporaneidade em Belém do Pará<sup>1</sup>**

Paulo DIAS<sup>2</sup>

Universidade da Amazônia, Belém, PA

Enderson OLIVEIRA<sup>3</sup>

Faculdade Paraense de Ensino e Faculdade Pan Amazônica, Belém, PA

### **RESUMO**

Este trabalho parte da análise de fotografias de Belém do Pará, Amazônia, levando em conta o conceito de fantasmagoria de Walter Benjamin, além de apresentar outras discussões para pensar as representações imagéticas do espaço urbano. Nos aproximando de categorias de experiência e consumo estético, observamos mais detidamente imagens do Mercado de Carne da Feira do Ver-o-Peso e o modo como são apresentadas em sites e aplicativos, compondo assim uma cadeia multimidiática que permite tais formas de consumo. Assim, observamos não somente a apresentação sobre as alterações estruturais na cidade, mas também modificações na forma de representá-la imageticamente.

**PALAVRAS-CHAVE:** Belém; fantasmagoria; cidade; experiência; representação.

### **Considerações iniciais**

Neste artigo fazemos o diálogo entre a análise de algumas fotografias, umas consideradas mais “cotidianas” e outras mais próximas de um possível apelo publicitário, com as reflexões sobre “Fantasmagoria”, em especial o conceito discutido por Walter Benjamin.

---

<sup>1</sup> Trabalho apresentado na Divisão Temática IJ 04 – Comunicação Audiovisual, da Intercom Júnior – XI Jornada de Iniciação Científica em Comunicação, evento componente do XXXVIII Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.

<sup>2</sup> Pesquisador independente. Graduado no Curso de Comunicação Social (Publicidade e Propaganda) da Universidade Amazônia (Unama/PA). Artista; diretor de arte no departamento de plataformas digitais na agência Phocus. Foi bolsista no grupo de pesquisa “Comunicação, Antropologia e Filosofia: estética e experiência na comunicação visual, audiovisual e literária urbana da contemporaneidade de Belém do Pará” (<http://projetoфизионииаеlеm.blogspot.com.br/>). E-mail: pvsantosdias@gmail.com.

<sup>3</sup> Orientador e co-autor do trabalho. Jornalista; mestre em Ciências Sociais (Antropologia); professor do Curso de Comunicação Social na Faculdade Paraense de Ensino (Fapen) e na Faculdade Pan Amazônica (Fapan). Repórter no Diário On Line (DOL) e coordenador na Agência Experimental de Comunicação Efe2. E-mail: enderson.oliveira12@gmail.com.

Através disto, discutimos e analisamos a compreensão das representações imagéticas sobre Belém do Pará, sem deixar de lado discussões sobre a experiência estética em uma metrópole contemporânea na Amazônia. Ao falar de experiência estética, nos aproximamos então do próprio papel da fotografia e recorreremos novamente a Benjamin, para explicar sua visão sobre o processo reprodutivo técnico das imagens.

Por fim, analisamos imagens de um local de Belém, o Mercado de Carne (ou Mercado Bolonha) da Feira do Ver-o-Peso, principal ponto turístico da cidade, selecionadas a partir dos mecanismos de busca pela internet, o que nos permite ainda refletir e colocar em voga comentários sobre a popularização da fotografia e a fotografia como objeto de análise antropológica e comunicacional, além da cadeia multimidiática que permite tais formas de consumo.

### **Das fantasmagorias e das percepções na cidade contemporânea**

Para pensarmos a cidade no seu aspecto imagético, recriado constantemente por seus personagens, passantes e plataformas comunicacionais, devemos dialogar com alguns conceitos, em especial os abordados por Walter Benjamin. A utilização do autor alemão não é ao acaso e parte do conceito “fantasmagoria”, desenvolvido minuciosamente em *Paris, Capital do Século XIX*, quando ele busca compreender, usando como meio os elementos culturais e fenomênicos, os aspectos modernos da capital francesa.

Em meados do XIX, Paris se vê alterada estética e urbanisticamente, sendo tais mudanças mais notórias enquanto ela estava sobre os cuidados do Barão de Haussmann<sup>4</sup>. Essa modificação na estrutura da urbe instiga Benjamin e outros intelectuais a estudarem a história e a experiência estética cidadina, levando em consideração “resíduos históricos” que aparentemente não teriam importância, é importante citar que para Benjamin, escrever história é dar às datas a sua fisionomia (2006, p. 518), é compreender os elementos históricos por mais minuciosas que sejam, como representativos daquele momento.

Benjamin (2006, p.53) atribui ao conceito de fantasmagoria às representações imagéticas da/na cidade, formadas pela própria comunidade, essas sendo resultados de

---

<sup>4</sup> Ver mais sobre alterações urbanas, imagéticas e funcionais, na Paris de Haussmann em BENJAMIN, Walter. **Passagens**. Belo Horizonte: UFMG; São Paulo: Imprensa oficial do Estado de São Paulo, 2006.

projeções que reproduzem a conceitualização que os passantes ou habitantes desejam (cidade dos sonhos) sobre ela, como produto inconsciente de um grupo social. Indo além, fala-se também sobre a Fantasmagoria não se tratar apenas do aspecto imagética e sim de relações de “compra e venda” de ideias, do anseio pelo consumo e da sua relação com a cultura. Rolf Tiederman, coloca esse olhar no texto introdutório da edição alemã do livro *Passagens*:

A noção de fantasmagoria reiteradamente utilizada por Benjamin parece ser apenas uma outra palavra para designar o que Marx chamava de caráter de fetiche da mercadoria; ademais, uma palavra que se encontra no Próprio Marx. (...) O que interessava a Benjamin na cultura não era, porém, o conteúdo ideológico que a crítica da ideologia revela em sua profundidade, e sim sua superfície ou lado externo que contém ao mesmo tempo ilusão e promessa. (...) Nas fantasmagorias de sua cultura, o século transcende dialeticamente a “velha ordem social”. Como “Símbolos do desejo” as passagens e os *intérieurs*, os salões de exposição e panoramas são “resquícios de um mundo de sonhos”; o sonho voltado pra frente como antecipação do futuro (TIEDEMANN apud BENJAMIN, 2006, p. 23).

No estudo da fantasmagoria, é importante notar a maneira em que as estruturas estéticas se projetam na cidade e até em meios comunicacionais – de cunho publicitário ou jornalístico – que reproduzem a cidade em modo tão “feroz” que não nos possibilita a primeiro ponto uma reflexão rápida sobre aquilo<sup>5</sup>. Essas formas imagéticas fantasmáticas, na maioria das vezes, estão interligadas diretamente com o mercadológico, tanto na venda de um produto ou de uma ideia sobre a cidade.

Ora, tal referência é facilmente visível nas metrópoles ao se notar grandes banners ao lado de prédios e gigantescas “plotagens” publicitárias – que mostram fotografias, signos ou ilustrações sobre a cidade – onde se recriam a metrópole Belém através de um discurso imagético para fim mercadológico, ocupando o lugar onde estaria a “construção real” da cidade. Em seus escritos, Benjamin também faz observações sobre a propaganda

---

<sup>5</sup> Ver mais sobre recepção tátil e recepção ótica em BENJAMIN, Walter. A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica. In: **Obras escolhidas, v. 1, Magia e Técnica, arte e política**. São Paulo: Brasiliense, 1985.

vinculada ao processo da modernidade que, para ele, não nos deixa momento para se refletir sobre ela e geralmente age de maneira invasiva:

A “imparcialidade”, o “olhar livre” são mentiras, se não mesmo a mais ingênua expressão de pura incompetência. O olhar hoje mais essencial, o olho mercantil que penetra no coração das coisas, chama-se propaganda. Esta arrasa o espaço livre da contemplação e aproxima tanto as coisas, coloca-as tão debaixo do nariz quanto o automóvel que sai da tela de cinema e cresce, gigantesco, tremeluzindo em direção a nós. E do mesmo modo que o cinema não oferece móveis e fachadas a uma observação crítica completa, mas dá apenas a sua espetacular, rígida e repentina proximidade, também a propaganda autêntica transporta as coisas para primeiro plano e tem um ritmo que corresponde ao de um bom filme. Com isso, foi-se de vez “objetividade”, e diante das imagens hiperdimensionais nas paredes das casas [...] o sentimentalismo curado liberta-se à americana (BENJAMIN, 2013, p. 50).

Tendo em vista o aspecto de alteração na estrutura estética e comportamental de Belém do Pará durante o século XX, percebe-se a carga imagética da cidade influente do processo de modernização. Neste processo, algumas fantasmagorias podem ser percebidas ao se notar memórias imagéticas que não se fazem presentes enquanto realidade na vivência da própria cidade, mas são memoradas como ação física na vida de quem habita na capital paraense.

Assim, como se vê, há um diálogo efetivo entre uma cidade se conecta com um povo e este que projeta sobre nela as suas características, até então, mais abstratas que físicas. Não que tenham que ser desmerecidas tais projeções; todavia, entende-se que elas fazem parte de um imaginário construtivo. Sobre esta interação sujeito-cidade, Laís Romero Pancote expõe que

Considera-se que o que une as diferentes formas de sentir e interagir no espaço urbano é a disponibilidade do usuário em agregar elementos que auxiliem na construção de uma imagem. Quando se vive em uma cidade e faz-se ativamente participante das atividades que a cidade proporciona, percebe-se alterações nos espaços e transformações da cidade a cada nova configuração. E não apenas a cidade constituída de concreto e aço, a imaginabilidade dos habitantes também sofre alterações (2010, p. 2).

Indo além, sobre esta percepção que une experiência e estética, Benedito Nunes afirma que “dois são os aspectos de toda experiência estética: um, subjetivo (o sujeito que sente e julga), e outro, objetivo (os objetos que condicionam ou provocam o que sentimos e julgamos)” (1999, p.8). Em Belém, podemos utilizar como amostra de fantasmagoria ligada a memória de projeção, a nostalgia de um passado seletivo, tanto de um período de colônia quanto o tão superestimado período da borracha em Belém, ponto forte em uma das fantasmagorias mais expressivas na memória de vários cidadãos belenenses<sup>6</sup>. O passado que existe no imaginário dos passantes e que também são recriados todos os dias nas abordagens sobre a cidade na tentativa de afirmação de uma identidade uniforme e parecida com aquela que ele pretende e projeta em um futuro.

O “passado reprimido” está debaixo das sombras. Para olhar Belém, seguramente não é possível pensar fixados na cidade “colonial”, presos à armadilha consoladora da nostalgia. Desta cidade do século XVIII restam apenas os fragmentos, os cacos do que foi talvez a sua formação mais acabada - pois suas mais importantes obras arquitetônicas remontam a essa época. [...] Essa metrópole que parecia auguriar-se e espelhar-se em uma riqueza infinita retirada da floresta e acumulada pela "economia da borracha", também mergulha em sombras. Mas, é dessa Belém que se encontra a representação mais “fantasmagórica” (ACEVEDO, CHAVES, 1996, p. 4).

A fantasmagoria belenense é notável ainda quando nos deparamos com os paradigmas superficiais que recriam a cidade, como através dos discursos de Belém natural, das palafitas, do rio se misturando com a rua. São paradigmas no mínimo, cremos, perigosos, que não (se) limitam somente na forma em que reconhecem Belém, mas também na abordagem em que expõe a cidade sem aparente capacidade de reconhecimento de existências múltiplas no cenário urbano. Daí advém o risco sobre as interpretações da

---

<sup>6</sup> Semanticamente, o filósofo Benedito Nunes (Introdução, 2006) já atentara que a própria expressão “Bela época” é recoberta por certa nostalgia que, mais que denotar um período histórico, o qualifica. “Como bela época que foi, já não existe mais”, complementa Nunes (Introdução, 2006), porém ainda carrega em si um ponto de referência do que pode ser melhorado, modificado, que pode “evoluir”. Deste modo, a perspectiva de “futuro” estaria ligada, curiosamente, ao passado. Ver mais em OLIVEIRA, Enderson. **Belém e suas representações**: uma compreensão do espírito de época da cidade a partir da estética musical das décadas de 1980 e 2000. Trabalho de Conclusão do Curso de Comunicação Social, habilitação Jornalismo. Belém: Universidade da Amazônia, 2010.

cidade: quanto mais reducionista é o discurso de um povo sobre e seu local, mais este mesmo discurso pode se apresentar diante de seus olhos pela fantasmagoria.

Assim, a Belém pós-moderna que tenta se encontrar como uma cidade singular e de características específicas regionais, se torna um emaranhado de vias em que as pessoas se locomovem ociosas e diversos grupos não tentam compreender a cidade como ela se constitui estrutural e visualmente em prol de um discurso mais digerível intelectualmente; neste processo, parece ser mais fácil – e palatável? – mimetizar e representar melhor a cidade tão projetada em seus ideais com discursos fáceis tanto na sua compreensão quanto na sua reprodução. É essencial que não esqueçamos que muitas vezes esses discursos também atendem aos interesses dos que os emitem; neste caso em específico, o conteúdo jornalístico, peças publicitárias e conteúdo público administrado pelo estado.

Tais discursos formam e são resultado da experiência da população na cidade. Para isto, é necessário esclarecer que a experiência (urbana) e compreensão estética que levamos em conta resulta do diálogo entre Clifford Geertz e Walter Benjamin, proposto por Relivaldo Pinho:

O que eu chamo, com Geertz, de experiência, é essa variedade de aspectos que o ser humano em sua vida disponibiliza para se relacionar com sua realidade. Nessa variedade, situa-se o estético, que não flutua como um halo sem centro, e nem tampouco como reflexo de uma infraestrutura, mas sim como uma representação, não necessariamente imediata e referencial, da realidade (PINHO, 2015, p. 39).

Geertz, ao sugerir que “deve-se atentar para o comportamento, e com exatidão, pois é através do fluxo do comportamento – ou, mais precisamente, da ação social – que as formas culturais encontram articulação” (1989, p.12), aponta para a necessidade de também se observar um local em que se encontram e provocam compreensões e interpretações, onde os sujeitos (importante observar o plural) atribuem significado às atividades vividas. Assim, para se maior clareza sobre a formulação de uma cidade, pensemos que ela também partiu de uma ação social em que desencadeou grandes alterações naquela locação, e na sua maioria continua-se alterando o seu processo urbano conforme o passar das décadas, não só na sua estrutura, mas na sua interação com a sociedade que ali reside.

O cidadão urbano que observa a cidade precisa vivenciá-la na sua história, por meio de atividades perceptivas e cognitivas ampliadas, não somente o desconforto urbano, mas também a sua sedução (CANEVACCI, 2004, p.21). Ao vislumbre da cidade que não se submete somente aos arquétipos “regionalistas”<sup>7</sup> de excentricidade e exotismos singulares, necessita-se pensar mais profundamente essa Belém contemporânea.

Pinho quando descreve Belém, mostra sua semelhança outras metrópoles urbanas “Uma cidade com grandes avenidas, edifícios sofisticados, grande movimentação de automóveis e, ao mesmo tempo, com pobreza, indivíduos angustiados e desesperados” (2009, p.2). Cabe então pensar onde esse discurso cidadão se inicia e se o passante não tem mais tempo ou interesse em contemplar a experiência na cidade, refletir sobre ela, ainda que reproduza uma infinidade de discursos sobre a metrópole. Na Amazônia, mais especificamente em Belém, isto se torna mais complexo e Acevedo e Chaves refletem afirmando que

Tentar entender Belém da "atualidade" - conturbada e decadente realiza-se através de uma leitura crítica do passado e do presente. Este exercício de refletir sobre a cidade, e em particular sobre Belém, procede por aproximação e distanciamento, para elaborar suas imagens, seus retratos, para tentar decifrar a profusão de metáforas desta cidade enigmática na "periferia do capitalismo". A título de procedimento buscar-se-ia essa montagem, onde interferem literatura, arquitetura, moda, fotografia, cinematografia, "memórias", sem pretensão de atingir uma explicação totalizadora. (...) Assim, ao contrário de múltiplas descrições contemporâneas de Belém, apoiadas em argumentos moralizantes e "saudosistas", que apelam para uma volta a uma continuidade perdida, a uma harmonia perdida, enfim a uma espécie de "paraíso perdido", trata-se, de enfrentar um dilaceramento fundamental do sujeito em confrontação com a cidade moderna (1996, p. 2).

Tal “dilaceramento” leva em conta, é claro, que os indivíduos em geral trabalham e mesmo acessam as áreas da cidade que têm necessidade; projetam seu imaginário naquilo que ele não viveu, as experiências são desconstruídas e colocadas nas pesquisas teóricas que

---

<sup>7</sup> Neste artigo, entendemos o “regionalismo propriamente dito como a tendência que consagra o regional e não o universal, como medida de valor e conhecimento, da arte e da literatura” (NUNES, 2003, p. 03). Em Belém, na contemporaneidade, isto é revisto e mesmo criticado em obras que fogem a clichês que relacionam a Amazônia somente a aspectos naturais, não urbanos e mesmo consagrados como icônicos na capital paraense.

as tratam mais na forma de “multipluralidade” na cidade, e é claro que isso também propõe que não há total afirmação de conceitos sobre a urbe. Então, ao invés de pensar a cidade com conceituação exata, pensemos nos olhares que as são lançadas através de conceituações aqui expostas, olhares que ainda se utilizam da experiência, da reprodução e da representação imagética acerca do urbano.

### **Da fotografia e(m) análise**

A fotografia, para Benjamin, é criada pelo que ele chama de reprodução técnica. Sem aura, muitas dessas imagens são pura reprodução imagética. Benjamin (1985) explica que, após a litografia<sup>8</sup>, o ato de reproduzir atingiu um momento inédito. Também através da litografia as artes começaram a ganhar mais destaque na imprensa, já que elas agora habitavam mais facilmente o cotidiano do povo. Contudo, a técnica do registro fotográfico conseguiu “bater” o sucesso ainda prematuro da litografia. Benjamin (1987, p. 167) conta que foi a primeira vez em que, no processo reprodutivo das imagens, a mão foi deixada de lado nas responsabilidades artísticas mais relevantes e que, naquele momento, fora dado esse poder unicamente ao olho.

Esses registros muitas vezes eram servidos de acompanhamento para demonstrar que um discurso apresentado era de fato legítimo; uma comprovação da presença do sujeito em determinado local, momento ou situação. Goldophim (1995, p.176) explica que a fotografia, mesmo tendo grande alcance na captação de diversos olhares acerca do que é real aos olhos, e em grande parte mais “palpáveis” objetivamente, também se encontra limitada na sua forma de propor uma visão sobre as coisas e isso se torna uma grande complicação em relação a outros registros. Coloquemos outro exemplo, como o vídeo, que aparentemente teria mais variáveis para se analisar e compor um possível entendimento, acaba repleto dotado de grande complexidade estética, que deixa mais limitada, a compreensão a primeiro momento do registro.

Cabe aqui fazer uma observação quanto à limitação fotografia, no sentido de sua autoafirmação. A limitação do registro fotográfico no estudo de sociedade se dá muitas

---

<sup>8</sup>A litografia se caracteriza pelo processo de transcrever um desenho em uma pedra de sua incisão em um bloco de madeira ou em cobre, a popularização desse método conseguiu fazer com que o processo artístico fosse massivamente popularizado.



vezes no objetivo de representar algo e exibi-lo apenas. Ainda no mesmo trecho, Goldophin (1995, p.165) explica que a análise do pesquisador é fundamental para problematizar o esquema antropológico da imagem. Se a análise for retirada, os retratos seriam apenas registros superficiais.

Atentos a isso, buscamos analisar basicamente as representações mais clássicas de Belém, como o mercado do Ver-o-Peso e suas imediações, através principalmente das *tags* como “Belém”, “Amazônia”, “Veropeso”. O exercício, obviamente, não era aleatório e nem ao mesmo indicava um arrefecimento e mesmo entrega dos clichês naturais e espaciais da capital paraense, mas sim uma irônica forma de observar que, através de espaços e visualidades “consagradas” na região, é possível notar os exemplos de fantasmagorias, comprovando assim sua proximidade e não algo distante da realidade do passante mais apressado ou comum.

Assim, apresentamos algumas fotos, também de forma de captura de tela (moldura pós-moderna?) e não somente as imagens, encontradas em sites como *Shutterstock*, o *Instagram* e *Facebook*. A partir desta busca, selecionamos alguns desses registros para exemplificar a discussão aqui realizada.

Observamos que, apesar do ângulo, da iluminação e de outros detalhes técnicos, a composição de elementos ainda sim demonstra que determinado local seria uma rua, uma praça ou um ponto turístico; o conjunto de signos daquele olhar representa bastante sobre ele. Retomando a ideia de reprodução fotográfica e o limite nela imposto, Walter Benjamin (1987, p.170) explica que mesmo na mais exata reprodução, o elemento do “agora” e “aqui” artístico, nos possibilita indicar que aquele objeto/mostra/peça é único, e nessa unicidade do objeto é que se dá a conferência da história, os elementos que demonstram a história da obra refletem não só as mudanças que esta obra teve conforme o tempo foi passando, mas também as alterações nas suas formas física, química, etc.

Isso se torna inviável na reprodução, já que estes elementos encontrados nela são frutos de uma “tradição” em que o ato de reproduzir tende a imitar o que se pensa ser original. O que caracteriza a originalidade para Benjamin é o “agora”, nele não se é desvincula a tradição que representa o objeto do seu tempo até a atualidade, mesmo que com rupturas e falhas físicas, ainda consegue ser mais autêntico que uma reprodução. Já

que a autenticidade constitui o avesso do que se entende como reproduzibilidade técnica, e não estritamente à técnica.

A principal motivação dessa análise é então a compreensão das imagens escolhidas segundo os problemas teóricos da constituição de olhares sobre a cidade, os quais se materializam em imagens fotográficas e reproduzem (ou inauguram) determinados discursos sobre Belém. Ganha relevo, então, a análise de imagens sobre o Mercado de Carne ou Mercado Bolonha do Ver-o-Peso.

### **O Mercado da Carne, sem carne**

Obviamente uma cidade se faz e se interpreta com inúmeras imagens e referências. No entanto, por questões metodológicas e adstritas ao espaço da publicação, discutimos aqui imagens do mesmo local: o Mercado de Carne do Ver-o-Peso. As imagens apresentam composições diferentes, cada qual com seu propósito representativo focado em alguns elementos.

Feitas estas observações, devemos questionar: dentro de um mercado de carne, o que pode ser demonstrando além de carne, estantes, pessoas e vendas? Existem outras séries de signos que podemos encontrar em um lugar deste, e na composição de uma fotografia, podemos expor o que mais está ligado com a nossa intenção sensorial na representação daquele registro. Ora, na contemporaneidade, uma das estratégias expressivas mais comuns consiste em antecipar o sentimento do espectador ao olhar o objeto artístico ou o objeto reproduzido. A composição de elementos em uma foto está, então, totalmente aliada com tal antecipação da reação do espectador.

Para discutir isso, observemos a seguinte imagem, uma captura de tela do site *Shutterstock*, site internacional que apresenta inúmeras fotografias e ilustrações de diversos temas e que é um dos bancos de imagens mais utilizados na publicidade mundial. Esta imagem é uma das que aparecem quando se busca as palavras “Belém” + “Ver-o-Peso” ou “Belém” + “Brasil” no site. Dizemos uma das primeiras porque, até o momento, a foto aparecia nas primeiras grades das várias fotos que são exibidas na página de busca do site, como resultado.

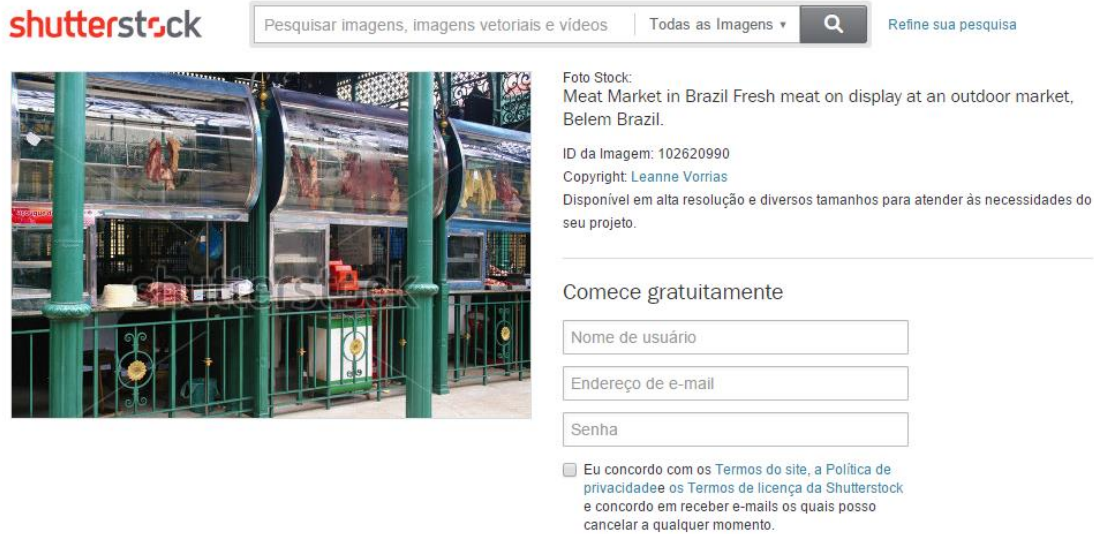


Imagem 01. Mercado de Carne. Fonte: Site Shutterstock. Acesso em 20 de novembro de 2015

Na imagem 01, o vidro constrói uma função mais de exposição da carne, refletindo outras vendas; expando, mas também isolando o objeto principal que seria a carne. Já que o próprio nome no título da imagem no site explica que seria um mercado de carne e carne exposta. A ausência de pessoas na imagem estranha o cenário uma vez que estaríamos dispostos a pensar que um mercado aberto como um ambiente lotado de pessoas, dentre elas, vendedores, passantes e outros que ali poderiam estar.

Comparemos então a seguinte imagem com a que vem a seguir, do mesmo Mercado Bolonha, inaugurado em 1901 e em 1977 tombado como patrimônio histórico. Este mercado também faz parte do complexo do Ver-o-Peso junto com o Solar da Beira, Mercado de Peixes e adjacentes. Com estilo característico da arquitetura europeia, referências *art nouveau* são notadas em quase toda estrutura de ferro retorcido e trabalhado artisticamente. A foto feita e publicada em uma conta pessoal no aplicativo de fotos *Instagram*<sup>9</sup>:

<sup>9</sup> As fotos indicadas são pertencentes aos perfis contas @lumia.r; @alan.pantoja e @kadun. Cabe enfatizar que uma das características do aplicativo é a sua associação com fotos instantâneas, do modo “fotografou, editou, postou” (sic). Tal rapidez e espontaneidade fazem crer que a disponibilização *on line* e o consumo tornam a experiência não somente mais rápida, como mais simples de ser assimilada.

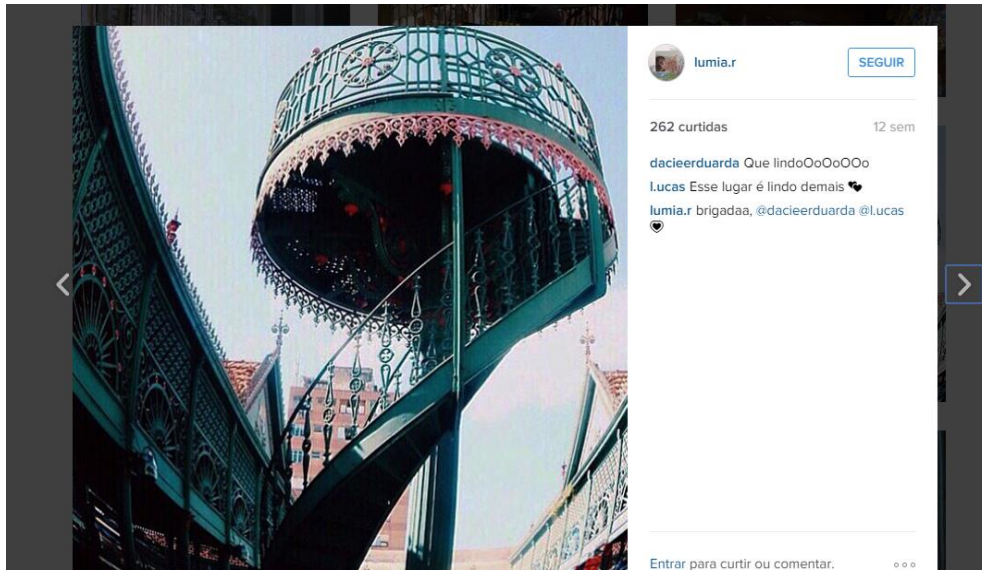


Imagem 2. Fonte: @lumia.r. Acesso em 21 de novembro de 2015

Observa-se que, como na outra foto, também se ignora existência de pessoas naquele lugar. A ênfase da imagem recai sobre a estrutura em primeiro plano da escada que oferece acesso a espécie de um mirante existente no mercado de carne. Em outro momento ainda na mesma pesquisa sobre “mercado de ferro” + “Belém” no *Instagram* – portanto, com imagens feitas por outras pessoas, em períodos diferentes – observamos a mesma representação em um mesmo lugar, este que leva “Carne” no nome, mas desvincula-se mais uma vez na sua origem funcional e parte para um apelo idílico na sua estética, como podemos notar tanto na imagem 3 quanto na imagem 4.



Imagem 3. Mercado de Carne. Fonte: @alan.pantoja. Acesso em 20 de abril de 2016

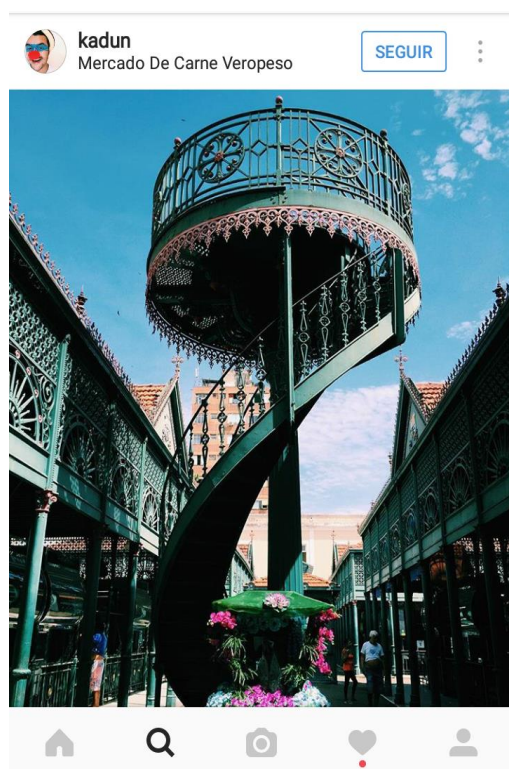


Imagem 4. Mercado de Carne. Fonte: @kadun. Acesso em 20 de abril de 2016

Em uma simetria quase profissionalmente alinhada, olhares dentro de um mercado que circulam feirantes e mercadorias o tempo inteiro e a todo tempo, isolam-se na solidão de um arquitetura que em diversos aspectos almeja ao luxo europeu de um outro tempo, sem pessoas, sem mercadoria e sem presença, mas ainda sim um “mercado” e ainda sim “da carne”.

A autora da foto fixou o olhar na estrutura de ferro que compõe a parte superior do local. O mercado, neste momento, é representado das mais diversas formas: como em um objeto contemporâneo, o significante mais uma vez é mediado pelo significado. A exposição e reprodução superficial da cidade na imagem 2, por exemplo, aparenta focar bastante na memória seletiva em busca de um possível saudosismo e uma beleza “europeia” em meio a Amazônia, enquanto a segunda já possui caráter mais natural na representação.

### **Considerações finais**

Cada representação sobre uma cidade carrega a experiência de quem o faz, as memórias e as intenções deste indivíduo sobre o local; contudo, nenhuma delas é mais real ou mais falsa que a outra. Elas se complementam, dialogam, negociam-se e, não raramente, exprimem sentidos, reflexões e modos de compreensão.

Tomando como base as discussões sobre fantasmagoria e analisando algumas imagens do Mercado de Carne do Ver-o-Peso, notamos que ela está presente, seja na forma física na representação do mercado ou de um *check-in* no *Facebook* na hora de postar uma imagem. Em que pese o clichê midiático e turístico, ainda assim é possível dizer que um dos trechos do Ver-o-Peso, o Mercado de Carne, é uma representação pluralizada sobre Belém, sendo possível abordar esta de diferentes formas e modos.

É necessário ainda pensar que mesmo nas representações mais comerciais da cidade, nota-se não somente o limiar entre o rio e a cidade, mas também em construções primitivas e prédios modernos, ora como porto que recebe e que despacha mercadorias, também como ponto de vendas de especiarias regionais e em alguns momentos como mirante em meio a uma ocupação artística.

O local (mercado) escolhido, então, emula fantasmagoria em quase todas as suas representações, principalmente por projeções que ainda assim parecem ser muito mais que

mera reprodução de algum discurso consagrado; mas sim pela produção de um imaginário que projeta uma realidade urbana que também representa Belém.

### Referências bibliográficas

ACEVEDO, Rosa; CHAVES, Ernani. Belém: **Imagens de Belém, paradoxo da modernidade e cultura amazônica**. Papers do NAEA n 56, 1996. Belém. Disponível em: <<http://www.naea.ufpa.br/naea/novosite/paper/99>> Acesso em: 28 abr. 2016.

BENJAMIN, Walter. **Passagens**. Belo Horizonte: UFMG; São Paulo: Imprensa oficial do Estado de São Paulo, 2006.

BENJAMIN, Walter. **Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura**. Obras escolhidas. 3ª ed. São Paulo: Brasiliense, 1987.

CANEVACCI, Massimo. **A Cidade Polifônica. Ensaio sobre a Antropologia da Comunicação Urbana**. São Paulo, Nobel, 1993.

GEERTZ, Clifford. **A interpretação das culturas**. Rio de Janeiro: LTC, 1989.

GODOLPHIM, Nuno. **A fotografia como recurso narrativo: problemas entre a apropriação da imagem enquanto mensagem antropológica**. In: Horizontes Antropológicos Porto Alegre, ano 1, n. 2, p. 125-142, 1995. Porto Alegre. Disponível em: <<http://www.ufrgs.br/ppgas/ha/pdf/n2/HA-v1n2a13.pdf>> Acesso em: 28 abr. 2016.

NUNES, Benedito. **Introdução à filosofia da arte**. Editora Ática, 1999.

NUNES, Benedito. **Universidade e Regionalismo**. Belém: UFPA, 2003. Aula inaugural.

PANCOTE, Laís Romero. **Cidade re-significada: uma tríade entre o real, o ficcional e o imaginário**. In: Razon y Palabra, 72. México. 2010. Disponível em: <[http://www.razonypalabra.org.mx/N/N72/Varia\\_72/36\\_Romero\\_72.pdf](http://www.razonypalabra.org.mx/N/N72/Varia_72/36_Romero_72.pdf)> Acesso em: 27 abr. 2016.

OLIVEIRA, Relivaldo Pinho de. **Antropologia, cinema e cidade: representações de Belém do Pará em Dias**. In: Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação, 32., 2009, Curitiba. Anais. Curitiba: Intercom, 2009. Disponível em: <<http://www.intercom.org.br/papers/nacionais/2009/resumos/R4-0125-1.pdf>> Acesso em: 27 abr. 2016.