

Intertextualidade Entre Fotografia e Pintura: *Niger*, ‘*Food Crisis*’ e A Persistência da Memória¹

Bárbara Tagliani²
Marcia Boroski³
Uninter, Curitiba, PR

RESUMO

Este trabalho realizou uma análise da intertextualidade entre fotografia e pintura, baseando-se na fotografia *Niger*, ‘*Food Crisis*’, de Marco Di Lauro (*World Press Photo 2011*) e na pintura *A persistência da memória*, de Salvador Dalí (1931). A leitura das imagens foi realizada utilizando os cinco estágios definidos por Housen *apud* Kehrwald (2009), em conjunto com definições de intertextualidade de Kristeva *apud* Samoyault (2008). Foram identificados elementos similares nas duas imagens, como cores e formas, todavia o principal ponto aqui ressaltado foi a semelhança de significados. Um mergulho na leitura das obras mostra como duas mídias diferentes (pintura e fotografia), produzidas em um intervalo de 79 anos e aparentemente em contextos diferentes podem carregar mensagens ou significados que conversam ou são semelhantes. Tacca (2007) ressalta que além da relação com o mundo da arte, a fotografia também se relaciona com diversas outras disciplinas, observando eventos sociais ou da natureza, por isso se torna intertextual. De acordo com Tacca, foram as vanguardas modernas - entre elas o surrealismo, que incorporaram a fotografia como expressão artística. É nesse momento que se percebe a intertextualidade e hibridismo da imagem fotográfica na arte moderna. Kristeva (*apud* SAMOYAUULT, 2008, p. 42), aponta que “todo texto se constrói como um mosaico de citações, todo texto é absorção e transformação de um outro texto”, entendendo texto como qualquer forma de comunicar algo, não somente de maneira verbal, é a partir da frase de Kristeva que este trabalho inicia a análise da intertextualidade entre as obras. A fotografia, podendo ser entendida como um texto, é construída por outros textos, sejam eles a pintura, música, escultura, literatura, entre outros. De acordo com Housen (*apud* KEHRWALD, 2009), uma imagem pode ser lida por meio dos seguintes estágios: (i) *descritivo, enumerativo e narrativo* - nesse primeiro estágio, o leitor identifica cores, formas, temas e inventa histórias a respeito do que está

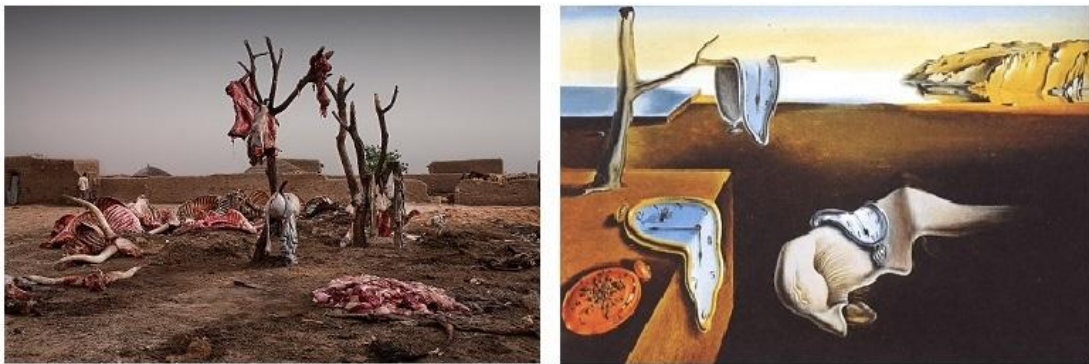
¹ Trabalho apresentado na IJ04 – Comunicação Audiovisual do XXI Congresso de Ciências da Comunicação na Região Sul, realizado de 16 a 18 de junho de 2022.

² Estudante de Graduação 8º. semestre do Curso de Jornalismo da Uninter, email: barbaraotagliani@gmail.com.

³ Orientadora do trabalho. Professora do Curso de Jornalismo da Uninter, email: marcia.b@uninter.com

vendo; (ii) *construtivo* - o leitor procura representações figurativas, o que se parece com a realidade; (iii) *classificativo* - nessa etapa o leitor classifica a obra na tentativa de entendê-la a partir da análise da estrutura, da técnica utilizada, dos elementos formais e do modo como expressam significado; (iv) *interpretativo* - o leitor realiza uma interpretação a partir das informações contidas na imagem e seus sentimentos em relação a ela; (v) *recriativo* - por fim, no estágio recriativo o leitor relaciona conhecimentos que possui sobre arte e sobre a obra em análise, recriando a obra a partir da sua interpretação.

Figura 1 - À esquerda “Niger ‘Food Crisis’” (2010) e à direita “A persistência da memória” (1931)



Autores: Marco Di Lauro e Salvador Dalí, respectivamente.

Tratando da pintura *A persistência da memória* (Figura 1), no *estágio i* da análise identificam-se: três relógios disformes, aparentemente derretidos, um rosto disforme ao chão, uma paisagem terrosa, uma oliveira e um relógio de bolso virado para baixo. Acima do relógio de bolso encontram-se formigas, e acima de um dos relógios disformes está uma mosca. Completando a paisagem de fundo, há montanhas. As cores são quentes, com tons de marrom, laranja e dourado. O rosto e os relógios disformes possuem tons de branco e bege. O tema predominante da pintura é o passar do tempo e como as coisas são dissolvidas por ele. No *estágio ii* os elementos próximos da realidade são os relógios que, apesar de distorcidos, ainda são reconhecíveis, assim como a árvore, a mosca, as formigas e, ao fundo, as montanhas. A partir do *estágio iii* identificamos que Dalí era um pintor do surrealismo, movimento artístico que, segundo Gombrich (1993, p. 470-471), teve o nome cunhado em 1924, “a fim de expressar o anseio dos jovens artistas de criarem algo mais real do que a própria realidade, quer dizer, algo de maior significado do que a mera cópia daquilo que vemos”. Ainda ressalta que os surrealistas procuravam sondar estados mentais em que o que está oculto

no inconsciente pudesse vir à superfície. Dalí foi um dos principais artistas do surrealismo, Gombrich (1993, p. 471) afirma que “em alguns de seus quadros, misturou fragmentos surpreendentes e disparatados do mundo real [...] e dá-nos a sensação obsessiva de que deve existir algum nexo nessa loucura aparente”. Ele ressalta que o pintor fazia cada forma representar muitas coisas ao mesmo tempo, e isso concentra nossa atenção nos significados possíveis de cada elemento de suas obras. No *estágio iv* verifica-se que principalmente por ser uma obra de Dalí, ela tem potencial de despertar diversas interpretações ou significados. Gombrich (1993) ressalta que pelo fato do artista fazer cada forma representar muitas coisas ao mesmo tempo, isso pode concentrar a atenção das pessoas nos muitos significados possíveis de cada cor e de cada forma. A partir dos relógios e insetos da pintura, percebe-se um retrato da passagem do tempo e de como as coisas são perecíveis e efêmeras. E esse é o sentimento principal que a pintura transfere, além da sensação de estranhamento pelos componentes disformes. As cores e os traços da pintura a transformam em uma imagem com aspecto de sonho, de algo que não é real. Gombrich (1993) afirma que os surrealistas se baseavam nas ideias de Sigmund Freud para colocar em prática suas obras. O pai da psicanálise relatava que quando os pensamentos ficam entorpecidos, a criança e o selvagem que existem em nós passam a dominar. Dessa forma, os artistas do surrealismo declararam que a arte nunca pode ser feita pela razão completamente desperta, “podiam admitir que a razão pode dar-nos a ciência, mas afirmavam que só a não-razão pode dar-nos a arte” (p. 471). Em sequência, no *estágio v* pode-se dizer que os relógios disformes existem na obra para expor que, apesar do ser humano utilizar meios físicos e numéricos para marcar a passagem do tempo, eles também não significam nada. Contar as horas acaba sendo uma ilusão de estabilidade que tem como objetivo reger e “organizar” a vida dos seres humanos. Porém o tempo consome tudo, e essas formas de “controle” são dizimadas por ele da mesma maneira. Se os relógios derretendo ainda não são o suficiente para demonstrar esse raciocínio, existe a mosca, que parada acima de um dos relógios, demonstra como tudo é perecível. Passando a analisar a imagem “Niger, ‘food crisis’”, identificam-se os seguintes elementos no *estágio i*: carcaças de gado, uma galinha, uma pessoa ao fundo em uma paisagem desértica e terrosa, duas árvores sem folhas e sangue. As cores da imagem são, em sua maioria, tons de marrom e vermelho, com o contraste do branco em alguns elementos.

O tema que predomina na fotografia, sem a adição do contexto, é a morte dos animais ali presentes. Quanto ao *estágio ii*, é possível dizer que todos os elementos são próximos da realidade, pois é a fotografia de uma situação real, não encenada, e tem uma figuração icônica. A partir do *estágio iii* identificamos que a imagem é um retrato da fome na Nigéria. De acordo com o *site*, “comerciantes de carne compram gado moribundo, matam os animais, cozinham a carne ali mesmo e vendem para a região próxima” (WORLD PRESS PHOTO, 2011). Sem locais refrigerados para guardar carne, os fazendeiros não tinham opção e precisavam vender seu gado moribundo por uma fração do valor para comprar comida, pois a Nigéria estava passando por uma crise de fome, em 2010. No *estágio iv*, identificamos a morte, a fome e a falta de recursos. A fotografia gera preocupação, carrega consigo a seriedade de uma realidade vivenciada por muitas pessoas no mundo. Mas de seu jeito único, a imagem ainda possui beleza, por mais que cause estranhamento. A partir do *estágio v* verificamos que há potencial de uma interpretação mais direta do que a imagem retrata: ali, todos estão passando fome. Quem compra o gado que está morrendo para vender aos vizinhos, quem vende o gado pois não tem onde guardar, e a vizinhança que também compra para se alimentar. É um retrato da crueldade do mundo, do capitalismo. Juntando as duas obras, entramos na intertextualidade. Sollers (*apud* SAMOYAUULT, 2008, p. 17) ressalta que “todo texto situa-se na junção de vários textos dos quais ele é ao mesmo tempo a releitura, a acentuação, a condensação, o deslocamento e a profundidade”. De certo modo, as duas imagens lembram uma a outra, seja pelas cores ou pelo elemento das árvores secas. Mas o ponto principal aqui ressaltado é a junção dos significados e interpretações: as duas, de sua maneira, retratam a passagem do tempo, a efemeridade das coisas e como tudo padece: na obra de Dalí, isso é representado através dos relógios e insetos, e na fotografia de Marco Di Lauro, isso é exposto de maneira mais literal, pelas carcaças de gado ao chão. Barthes (*apud* SAMOYAUULT, 2008, p. 24) afirma que "o intertexto é um campo geral de fórmulas anônimas, cuja origem é raramente localizável, de citações inconscientes ou automáticas, feitas sem aspas". Sendo a intenção ou não do autor da fotografia, sua obra possui semelhanças com a pintura, pois a intertextualidade é inconsciente.

PALAVRAS-CHAVE: Análise de imagem; Intertextualidade; *World Press Photo*; Salvador Dalí

REFERÊNCIAS

GOMBRICH, E. H. **A história da arte**. Rio de Janeiro: Guanabara Koogan S. A., 1993.

KEHRWALD, Maria Isabel Petry. **Ensino da arte e as astúcias da intertextualidade: pedagogias do olhar**. Tese (doutorado) – Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Faculdade de Educação. Programa de Pós-Graduação em Educação, 2009, Porto Alegre.

SAMOYAULT, Tiphaine. **A intertextualidade**. São Paulo: Aderaldo & Rothschild, 2008.

TACCA, Fernando de. Fotografia: intertextualidade e hibridismos. **Discursos fotográficos**, Londrina, v. 3, n. 3, p. 113-132, 2007. Disponível em:
<<https://www.uel.br/revistas/uel/index.php/discursosfotograficos/article/view/1496>> Acesso em: 16 de ago. de 2021.

WORLD PRESS PHOTO. **Niger, 'Food crisis'**. Holanda: World Press Photo, 2011. Disponível em: <<https://www.worldpressphoto.org/collection/photo/2011/30126/1/2011MarcoDi-LauroCI-1>> Acesso em: 10 de ago. de 2021.