

A construção de memória coletiva a partir da fotografia na ilha do Marajó (PA): uma análise da obra de Octavio Cardoso¹

Roberta Cartágenes da Costa²
Netília Silva dos Anjos Seixas³

Universidade Federal do Pará

Resumo

Este trabalho analisa a série fotográfica “Minha Ilha - Campos Abertos do Marajó”, de Octavio Cardoso, e a publicação em textos jornalísticos do G1 Pará, como observação de processos de construção da memória coletiva (Halbwachs, 1990) sobre a Ilha do Marajó. A partir desta discussão comparativa entre as narrativas, é possível compreender a memória como espaço de constante disputa, em um contexto de memória e esquecimento (Pollak, 1989). A metodologia aplicada neste estudo é a iconografia proposta por Panofsky (1989), que permite uma análise aprofundada das fotografias de Octavio Cardoso e Análise de Conteúdo (Bardin, 1979) para embasar a análise das matérias do G1 Pará.

Palavras-chave

Memória coletiva; fotografia; Ilha do Marajó; Octavio Cardoso.

1. Introdução

Este trabalho propõe uma discussão acerca da construção da memória coletiva por meio da fotografia, mais especificamente sobre a Ilha⁴ do Marajó, no estado do Pará. A partir da hipótese de que a fotografia e o fotógrafo exercem o papel de atores sociais construtores de uma memória coletiva e comunidades afetivas a partir de suas obras, pretende-se estudar a série de fotos do fotógrafo paraense Octavio Cardoso, denominada “Minha ilha - campos abertos do Marajó”, que resultou em uma exposição

¹ Trabalho apresentado na IJO1 – Jornalismo, da Intercom Jr. -19ª Jornada de Iniciação Científica em Comunicação, evento componente do 48º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.

² Graduanda de Comunicação Social - Jornalismo na Universidade Federal do Pará (UFPA), bolsista de iniciação científica/ UFPA, integrante do grupo de pesquisa Vestígios. E-mail: rocartagenes@gmail.com.

³ Doutora e orientadora do trabalho. Jornalista, professora da Faculdade de Comunicação (FACOM), do Programa de Pós-Graduação, Comunicação, Cultura e Amazônia (PPGCOM) e do Programa de Pós-Graduação Criatividade e Inovação em Metodologias de Ensino Superior (PPGCIMES) da UFPA, coordenadora do projeto de pesquisa “Meios de comunicação no Pará em perspectiva histórica: entre memórias e sentidos” e do grupo de pesquisa Vestígios - Comunicação, Linguagens, Discursos e Memórias na Amazônia (UFPA/CNPq). E-mail: netilia@ufpa.br.

⁴ Alguns autores consideram a região como arquipélago, e outros como Ilha. Neste trabalho, considera-se a denominação “Ilha do Marajó” por conta da série de fotografias analisadas, que usa tal denominação.

em 2015 no Museu Paraense Emílio Goeldi, em Belém, Pará. O principal objetivo do estudo é, por meio de análise iconográfica das fotografias, compreender como se constrói uma memória coletiva sobre a Ilha do Marajó, e quais elementos imagéticos colaboraram para esse processo.

Para análise, foram escolhidas duas fotografias da coleção que ilustram uma perspectiva geral da obra de Octavio Cardoso. De forma mais específica, a proposta do estudo é identificar os elementos nas fotografias que são base para conceitos edificadores da memória, e como eles se relacionam com os conceitos criados sobre a região da Ilha do Marajó. A partir disso, compreender se as fotografias oferecem uma perspectiva diferente daquela exibida na mídia, mais especificamente no portal G1 Pará, ou não. Além disso, é necessário apontar os aspectos que não aparecem na obra, e que faltam para a completude da visão sobre o território. Ou seja, quem são os atores sociais que aparecem e têm destaque na fotografia, e quais aqueles que ficaram de fora?

Este trabalho se justifica, primeiramente, em razão da exposição midiática da ilha paraense e a exotização de suas belezas naturais e de seus habitantes, transformada em um lugar com projeções diferentes da realidade, sendo, portanto, necessário um estudo das produções de diferentes memórias sobre esse cenário. Em segundo lugar, a escolha da obra do fotógrafo Octavio Cardoso se deve ao seu olhar não apenas estético ou artístico do Marajó, mas também afetivo. Sua proximidade com a ilha transforma sua obra em espaços de intimidade com a natureza, com a terra e seus habitantes. É diante dessa relação que se constrói uma teia de memórias e significações nas fotografias produzidas, e é nesse sentido que este trabalho se propõe a desenvolver a discussão.

A metodologia aplicada neste estudo é a iconografia proposta por Panofsky (1989), que possibilita uma análise aprofundada do objeto escolhido. Em primeiro plano, é necessário realizar uma descrição das fotografias e seus elementos; em segundo lugar, realizar uma contextualização interpretativa das fotografias; por fim, trazer análises de como a fotografia se dispõe dentro do cenário posto em estudo, nesse caso, como a fotografia colabora para a construção da memória coletiva. Para compreensão dos conteúdos veiculados no G1 Pará, entre julho de agosto de 2024, propõe-se a Análise de Conteúdo, que possibilita um “tratamento de informações contidas nas mensagens” (Bardin, 1979, p. 34). Neste trabalho, foi analisado o material jornalístico textual do portal G1, escolhido pelo seu alcance nacional, sua frequência de publicação

diária e pela ferramenta de busca por palavra-chave, disponibilizada pelo portal. O período da análise do conteúdo textual refere-se ao período de produção da pesquisa: julho e agosto de 2024.

Quanto à bibliografia, trazemos autores importantes para a discussão, como Halbwachs (199), ao compreender o processo de construção da memória coletiva; Pollak (1989), para suscitar o entendimento dos conflitos da memória e do esquecimento, e Oliveira e Farias (2009), Vieira (2009) e Silva (2011), para contribuir com reflexões acerca do papel fotográfico na memória coletiva.

2. Memória coletiva

A memória individual sobre algo, alguém ou algum lugar, é formada a partir de uma memória coletivamente formada (Nascimento, 2014). Para Halbwachs (1990, p. 69), “cada memória individual é um ponto de vista sobre a memória coletiva, que este ponto de vista muda segundo o lugar que ali ocupo e que esse mesmo lugar muda segundo as relações que mantenho com outros ambientes”. Portanto, a partir do que é produzido coletivamente se desenvolvem memórias individuais, e vice-versa. A perspectiva, portanto, que temos em relação a algo, alguém ou algum lugar, possui base naquilo que vem de grupos de referência, em consonância com as experiências e valores individuais.

Para Halbwachs (1990), é impossível construirmos a memória sem uma referência social, sem levar em consideração o contexto social e histórico em que estamos inseridos. Por isso, a memória coletiva é a construção de grupos sociais a partir de lembranças e conceitos em quadros sociais comuns. É na junção da memória coletiva com o conjunto de experiências individuais que construímos as memórias singulares, aquelas que nos pertencem. As experiências individuais não são anuladas pela construção da memória coletiva. É um processo constituído de forma conjunta, e o limite entre os dois processos permite que haja questionamentos sobre aquilo que é definido de forma coletiva, principalmente em cenários ditatoriais, de censura, e outros aspectos que exigem uma consciência individual (Halbwachs, 1990).

Outro aspecto importante é o fato de Halbwachs (1990) considerar a memória coletiva como processo mutável a partir do estabelecido no presente e influenciado pelos interesses construídos no tempo atual. É válido compreender que o passado

influencia na memória do presente, assim como o presente influencia na memória do passado. Ou seja, a memória coletiva é um aspecto que está sempre em disputa, em negociação, em mudanças constantes de acordo com o cenário (Pollak, 1989).

Por isso, quando se analisam os fatores constitutivos da memória no século XXI, a mídia é um pilar importante na disseminação de conceitos e perspectivas. Não apenas a mídia jornalística, como também produtos de entretenimento (filmes, séries, livros) e mídias artísticas, como pintura, escultura, arquitetura e o objeto deste estudo, a fotografia.

A fotografia como registro pessoal é um repositório de memórias, mas é também uma referência para a construção de uma memória coletiva, pois se transforma em um sistema de representação ou registro (Vieira, 2009). O ato fotográfico como fonte de memórias faz com que a base da memória coletiva se estabeleça a partir do que a fotografia produz, contribuindo para a formação de lembranças, recordações históricas e construção de conceitos e premissas (Vieira, 2009).

3. A Ilha do Marajó

A Ilha do Marajó é a maior ilha flúvio-marinho do mundo, situada no estado do Pará, e cercada pelos rios Amazonas, Tocantins e pelo Oceano Atlântico. Dividida em 13 distritos, a história do Marajó se assemelha com a de muitos lugares no Brasil: marcada pela invasão europeia e pela dizimação da cultura e dos povos nativos (Farias, 2016).

Segundo a FAPESPA (2019), a população estimada do Marajó em 2018 era de 557.231 habitantes. A Ilha se destaca na economia pela agropecuária. Segundo dados do Boletim Agropecuário do Pará (FAPESPA, 2022), o Marajó tem o maior rebanho bubalino do Brasil, além de produção significativa de mandioca, arroz e abacaxi. O trabalho rural é um dos pilares econômicos da vida marajoara, algo importante a ser considerado ao analisar a construção de memória coletiva sobre a região.

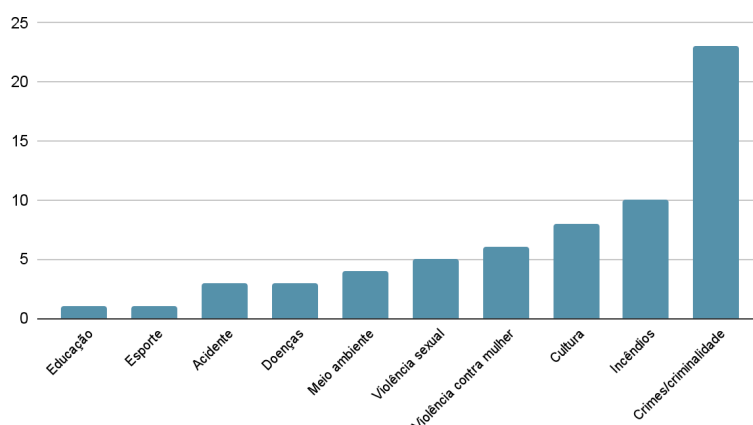
Gabbay (2017) afirma que as produções simbólicas de bens culturais vêm se expandindo com pouca participação e protagonismo do povo marajoara, formando uma economia da cultura. O autor reforça que esse processo resulta na constante estereotipação do “marajoara”, o sujeito que vive e é parte da região. Porém, não é um processo restrito ao sujeito, pois engloba a natureza, a cultura e os espaços da Ilha do

Marajó como um todo. Gabbay (2017, p. 6) acredita que um dos pontos propulsores de um “engessamento” da percepção sobre a cultura marajoara é o fato de discursos estereotipados, erotizantes e desrespeitosos com a cultura serem banalizados, sendo “voltados essencialmente para o entretenimento descomprometido com a condição social do homem”.

A metodologia utilizada para pesquisa e análise dos textos no portal G1 Pará foi a Análise de Conteúdo, diante do que Bardin (1979) compreende como uma forma de expandir a pesquisa exploratória, além de servir como verificação das hipóteses estabelecidas no estudo.

Nesse sentido, em uma pesquisa no portal de notícias G1 Pará, usando a palavra-chave “Marajó” no buscador, para os meses de julho e agosto de 2024, foram encontradas 64 matérias. Para melhor compreensão, as matérias foram divididas em temáticas, como mostra o Gráfico 1 abaixo:

Gráfico 1: Temas de matérias veiculadas no portal G1 - Jul/Ago 2024



Fonte: Dados da pesquisa (2024).

A temática predominante nas matérias é voltada para a criminalidade, totalizando 23 publicações. Como criminalidade foram classificadas matérias onde há assaltos, assassinatos, furtos, tráfico de drogas, de armas e de animais, entre outros casos julgados judicialmente como crimes. Nesse mesmo âmbito, mas classificado em uma categoria em específico por sua expressividade, a violência sexual (5 ocorrências e a violência contra a mulher (4 ocorrências) também configuram crimes, mas possuem esse recorte de gênero que é importante de ser destacado. Com 10 ocorrências, as matérias sobre incêndios mostram, em sua maioria, incêndios na natureza marajoara.

Foram encontradas oito matérias com a temática cultura, e uma na temática esportes, que refere-se a uma iniciativa esportiva para jovens.

Apesar deste ser um pequeno recorte comparado à história da Ilha do Marajó e da sua cobertura midiática, pode-se observar o reforço negativo e a estigmatização da narrativa do Marajó. É importante ressaltar que as matérias mostram, sim, a realidade, aqueles fatos aconteceram (e seguem acontecendo) na região, e a divulgação de questões como essas é essencial para que a sociedade possa acompanhar os cenários a partir da mídia, refletir e cobrar políticas públicas. Porém, a escolha por priorizar assuntos relacionados à criminalidade em detrimento de questões consideradas mais relevantes, como a cultura, a arte e a educação, mostram que o agendamento jornalístico tende para alguns assuntos vigentes.

Por isso, este trabalho considera que os textos veiculados no G1 Pará sobre a Ilha do Marajó são uma representação da base para a construção de uma memória coletiva extraída de recortes quase que exclusivamente negativos. A imagem da Ilha se atrela ao que é veiculado e consumido pela sociedade: a criminalidade, a violência e a vulnerabilidade. Outros aspectos que são negligenciados nessa cobertura, como elementos naturais ou intelectuais, ficam de fora dessa construção da memória sobre o Marajó.

4. Octavio Cardoso

Octavio Cardoso é paraense, nascido em 1963. Sua experiência com a fotografia iniciou em 1984, na Associação FotoAtiva, em Belém, onde ele foi presidente de 2000 a 2007 (Enciclopédia, 2024). Segundo Klautau Filho (2007), as obras do fotógrafo perpassam pela realidade e pelo imaginário, causando uma “contração da realidade”. Sua primeira produção na fotografia digital, *Lugares Imaginários* (2009), retrata as regiões de Santarém, de Marabá e da Ilha do Marajó, revelando as facetas dos moradores das localidades no cotidiano (Enciclopédia, 2024). Após *Lugares Imaginários*, diversos outros trabalhos de Cardoso foram produzidos, expostos e premiados, sem perder a ligação com a Ilha do Marajó, que aparece em outros momentos da carreira do fotógrafo.

A proximidade com o Marajó transforma sua obra em espaços de intimidade com a natureza, com a terra e seus habitantes. É diante dessa relação que se constrói

uma teia de memórias e significações nas fotografias produzidas, e é nesse sentido que este estudo se propõe a discutir nas produções analisadas. Com a análise dos elementos visuais da fotografia de Octávio Cardoso, busca-se compreender quais e como esses componentes rompem (ou não) com os estereótipos sobre a ilha e seus habitantes, e de que forma esses aspectos contribuem para formação de aspectos da memória coletiva, em contraponto com a narrativa midiática de um modo geral. Com este estudo, procura-se também alertar sobre as referências que a sociedade recorre ao se informar e construir um conceito acerca de lugares, o que, nesse caso, se debruça sobre a Ilha do Marajó.

A série de fotografias escolhida como objeto de análise, “Minha Ilha - Campos abertos do Marajó”, nasceu em 2015, em uma exposição promovida pelo Museu Paraense Emílio Goeldi, em Belém. A mostra é resultado de seis meses de registro nos municípios de Cachoeira do Arari, Santa Cruz, Muaná e Soure, no Marajó, retratando a relação entre o homem (nesse caso, o vaqueiro marajoara) com a natureza. Essa série de fotógrafo não é a única que retrata o cenário marajoara, mas é uma sequência de fotografias exclusivamente sob o olhar subjetivo e poético de Octavio Cardoso diante da ilha.

5. “Minha Ilha - Campos abertos do Marajó”

Foram escolhidas duas fotografias da série “Minha Ilha - Campos abertos do Marajó” para representar os principais conceitos que guiaram as escolhas artísticas de Octavio Cardoso ao montar a obra, e para serem analisadas a partir da iconografia, que é compreendida por Panofsky (1989) como uma compreensão visual das fotografias em conjunto com os aspectos socioculturais que as envolvem. Ou seja, vai além dos aspectos estéticos.

Primeiro, foi escolhida a Imagem 1 como para análise.

Imagem 1 - *Sem título*, série “Minha Ilha, campos abertos do Marajó”, 2015



Fonte: Acervo Octavio Cardoso (2015).

A cor que predomina na fotografia é bege e marrom claro. Cores que remetem à areia, ambientes mais secos. Na parte mais alta da fotografia podemos observar uma manada de búfalos encobertos quase que totalmente pela poeira. Seu aspecto na imagem não é nítido, é borrado, dando uma sensação de movimento. No chão, há apenas areia, sendo levantada em alguns pontos em que os personagens da foto pisam e se movimentam.

Quase no centro da imagem, inclinado um pouco para a esquerda, está o vaqueiro, com chapéu bege, uma blusa branca e uma bermuda azul escuro. Ele está descalço, o que mostra uma intimidade com o chão que pisa, e está com uma corda (ou um laço, que se usa para amarrar os animais) na mão. Na posição em que foi fotografado, infere-se que estava em meio a um movimento, uma corrida ou um freio. Há uma grande quantidade de poeira levantada, o que pode indicar muito movimento naquela cena. Há uma relação muito próxima entre o movimento dos animais em sincronia com o movimento do vaqueiro. Ele parece ir atrás daqueles búfalos que correm em disparada, e o homem, sabendo o que faz (pela sua postura segura), vai atrás deles.

Alguns aspectos se destacam na análise da fotografia. Primeiramente, o vaqueiro é registrado no centro da imagem e em primeiro plano, com uma nitidez maior que os

outros elementos à sua volta. Esse protagonismo do homem marajoara é importante porque o coloca como representante da sua terra, como uma pessoa que viveu e vive no território. Colocá-lo como agente principal daquele momento constrói uma relação de destaque em relação a outros aspectos da Ilha do Marajó.

Além disso, o aspecto de movimento da cena, aliado à participação daqueles seres, destaca a vital relação entre o povo e a natureza/seus animais, algo que, em geral, não é muito abordado no material jornalístico analisado. Esse jogo de movimentos congelados na fotografia de Octávio Cardoso nos faz testemunhar uma ligação íntima e diária entre o vaqueiro, os animais e a natureza que os cerca. Uma das interpretações que a imagem pode nos trazer é que esse movimento faz parte de uma rotina, em que é muito natural lidar com este ambiente.

Outra imagem analisada foi a Imagem 2.

Imagem 2 - *Sem título*, série “Minha Ilha, campos abertos do Marajó”, 2015



Fonte: Acervo Octavio Cardoso (2015).

A parte superior da fotografia é o céu. Um céu tomado por nuvens, de diferentes tipos e tons. À esquerda de quem observa a fotografia, estão as nuvens mais claras; à direita, elas estão ligeiramente mais acinzentadas, ambas parecendo mais distantes. No alto e no centro-direita da imagem, a nuvem mais escura, parecendo estar mais próxima. No horizonte, longe, conseguimos ver uma linha verde de mata, bem baixa. Numa

escala menor intermediária entre o horizonte e o primeiro plano, estão três vaqueiros montados em seus cavalos. No primeiro plano da cena, temos uma terra sem vegetação, marrom escura, pisoteada, mexida, contrastando com o verde esmaecido da pastagem ao fundo. Do lado esquerdo, temos um vaqueiro de camisa de mangas compridas azul clara, calça branca, botas, chapéu de palha com abas largas e um pedaço de madeira fina na mão. Ele está montado em um cavalo marrom, quase da cor da terra, e traz também um vistoso laço azul enrolado próximo à perna. Do lado direito da fotografia, um búfalo novo se posiciona de frente para o vaqueiro e seu cavalo, com as patas dianteiras flexionadas e o corpo inclinado para a frente, em movimento.

O posicionamento dos dois personagens principais divide a fotografia em dois planos, levando-nos a acompanhar uma quase “batalha” entre o vaqueiro e o búfalo. A terra mexida e a forma como o cavalo e o búfalo foram capturados indicam movimento, como se a batalha estivesse ocorrendo, e o fotógrafo retratou um único momento em que eles se encaram por alguns segundos. As nuvens escuras e pesadas se aproximando, e tomando o céu de forma gradual, interação com o acontecimento retratado, como um anúncio de que vai chover e aquele embate irá acontecer (ou precisa ser definido).

A imagem retrata uma ligação muito profunda entre os vaqueiros, os animais, sejam os cavalos ou os búfalos, e a natureza, onde cada camada da fotografia converge e colabora para o funcionamento da cena. Uma cena que facilmente poderia ser cinematográfica, mas que retrata a rotina daqueles personagens que vivem no Marajó.

Assim como na primeira fotografia, a relação entre o homem, a natureza e os animais são muito íntimos e rotineiros. Apesar do registro ter aspectos épicos e heroicos, percebe-se também que há uma certa naturalidade entre os elementos da cena.

Ao colocar o vaqueiro marajoara em uma perspectiva diferente daquela vista em no material jornalístico analisado, Cardoso colabora para um registro diferente de perspectiva em relação ao Marajó. A construção da memória coletiva pode se basear nesse preceito, onde o morador da região é protagonista da sua própria história, afastando-se de estereótipos construídos por pessoas de fora da comunidade. Para Oliveira e Farias (2009), a narrativa fotográfica do cotidiano é estabelecida a partir do olhar atento do “fotógrafo-poeta”, algo que se consegue observar com clareza na obra de Cardoso. A minúcia do cotidiano é um aspecto central nas fotografias observadas, e colocam o banal na posição poética da narrativa.

Octavio Cardoso desloca o foco da criminalidade e da violência que é destaque no material observado na pesquisa sobre o Marajó e nos convida a acompanhar seu olhar sobre a relação entre o homem e a natureza, sobre a ação do vaqueiro marajoara como peça importante na narrativa cotidiana da ilha. Assim como em todas as obras e mídias, a representação fotográfica é apenas um recorte de uma realidade. Assim, há, inevitavelmente, recortes que ficam de fora daquele contexto, reforçando certas camadas da sociedade em detrimento de outras.

Nas fotografias analisadas, podemos observar o protagonismo do vaqueiro marajoara, dos animais e da natureza, porém alguns personagens sociais ficam de fora da série fotográfica. Na série, a figura da mulher marajoara, por exemplo, não aparece. No recorte deste estudo, o protagonismo é masculino. É evidente que isso não significa que não exista o exercício do papel feminino no Marajó, ou que ele se torne menos importante por não aparecer nas fotografias. Na proposta de Cardoso, é uma escolha artística priorizar o vaqueiro como tema central da obra. Porém, como Pollak (1989) explicita, a memória está sempre em disputa. As ausências e as presenças exercem um espaço de luta, mesmo que de forma inconsciente.

6. Conclusão

Este estudo procurou investigar a construção da memória coletiva sobre a Ilha do Marajó, no Pará, a partir do trabalho fotográfico de Octavio Cardoso. Para isso, foram selecionadas duas fotografias da série “Minha Ilha - campos abertos do Marajó”, para um olhar minucioso sobre os aspectos visuais, artísticos e sociais presentes no objeto da análise, e como esses itens contribuem para a construção da memória. Panofsky (1989) compreende que o estudo das imagens é inserido em uma complexidade contextual. Ou seja, não é possível compreender as fotografias apenas por seus elementos visuais, mas é necessário considerar todo o seu contexto. Foi nesse sentido que a série de Octavio Cardoso foi observada.

A partir da necessidade de uma observação do discurso midiático sobre a Ilha do Marajó, foram analisadas as publicações do portal G1 Pará, nos meses de julho e agosto de 2024. O resultado encontrado deixou evidente que as temáticas mais publicadas sobre a região dizem respeito à criminalidade, à violência e a assuntos correlatos, como assaltos, assassinatos, roubos, entre outros.

Em um período em que a mídia veicula estereótipos e notícias alarmantes sobre o Marajó, a obra de Cardoso mostra-se como um contraponto, diante do seu destaque para a relação entre o vaqueiro marajoara, a natureza e os animais. A partir de *frames* com movimentos, do cotidiano e de cenas comuns na Ilha do Marajó, é possível compreender o protagonismo de quem vive ali, e como a relação homem/natureza se dá de forma íntima e diária.

Por meio de decisões artísticas, como colocar o marajoara no centro da fotografia, mais nítido que outros elementos, ou retratá-lo em uma postura de confiança, entende-se que há a colaboração para uma construção de memória coletiva sobre o Marajó onde a comunidade toma a frente do discurso. Ao retratar cenas cotidianas, aparentemente banais, o fotógrafo contrapõe narrativas de que a violência é um cenário constante e permanente na região do Marajó, exibindo uma outra realidade.

Não se nega aquilo que é, de forma verossímil e responsável, veiculado no portal G1 Pará, observado no estudo. Mas, por meio da fotografia de Octavio Cardoso, oferece-se uma outra perspectiva a ser analisada, uma realidade a ser explorada, que vai além da criminalidade. Nesse sentido, pode-se concluir que a proposta fotográfica de Octavio Cardoso contribui para a memória coletiva sobre a Ilha do Marajó e vai de encontro à narrativa majoritária observada no estudo sobre a região. Como Pollak (1989) afirma, a memória está sempre em disputa, diante dos discursos na sociedade. Por isso, trabalhos como os de Cardoso põem em questão o discurso midiático e contribuem para a complexidade da construção de memórias coletivas.

Referências

BARDIN, Laurence. **Análise de conteúdo**. São Paulo: Edições 70, 1979.

FAPESPA – FUNDAÇÃO AMAZÔNIA DE AMPARO A ESTUDOS E PESQUISAS DO PARÁ. **Radar de Indicadores das Regiões de Integração – 2018**: Tabela 1 – População, área territorial e densidade demográfica (Região de Integração Marajó). Belém: FAPESPA, 2019. Disponível em: <https://www.fapespa.pa.gov.br/sistemas/radar2019/tabelas/8-marajo/tabela-1-populacao-area-territorial-e-densidade-demografica-2018-ri-marajo.htm>. Acesso em: 4 jul. 2025.

FAPESPA – FUNDAÇÃO AMAZÔNIA DE AMPARO A ESTUDOS E PESQUISAS DO PARÁ. **Boletim da Agropecuária Paraense 2022**. Belém: FAPESPA, 2022. Disponível em: <https://drive.google.com/file/d/1yaCF0Z7gCsdWC0Z5v4QfP9e36nVUggiH/view>. Acesso em: 4 jul. 2025.

GABBAY, Marcelo Monteiro. Estar-na-mídia: um local de disputa pela representação da “cultural marajoara” em Tucumanduba, Soure, Estado do Pará. *In: CONGRESSO BRASILEIRO DE CIÊNCIAS DA COMUNICAÇÃO*, 30., 2007, Santos. **Anais** [...]. São Paulo: Intercom, 2007. Disponível em: <http://www.intercom.org.br/papers/nacionais/2007/resumos/R0079-1.pdf>. Acesso em: 30 set. 2024.

HALBWACHS, Maurice. **A memória coletiva**. SP: Vértice, 1990.

KLAUTAU FILHO, Mariano (Cur.). **Antilogias: o fotográfico na Pinacoteca**. Belém: Pinacoteca do Estado de São Paulo, 2017. Exposição realizada de 20 maio a 7 ago. 2017.

NASCIMENTO, Bruno Ribeiro. Mídia e memória: uma breve análise do uso dos meios de comunicação na construção da memória coletiva e individual. *In: CONGRESSO DE CIÊNCIAS DA COMUNICAÇÃO DA REGIÃO NORDESTE*, 16., 2014, João Pessoa. **Anais** [...]. São Paulo: Intercom, 2014. Disponível em: <https://portalintercom.org.br/anais/nordeste2014/resumos/R42-1194-1.pdf>. Acesso em: 30 set. 2024.

OLIVEIRA, Rogério Luiz Silva de; FARIAS, Edson Silva de. Fotografia: imagens-poesia como lugar de memória. *In: ENCONTRO DE ESTUDOS MULTIDISCIPLINARES EM CULTURA*, 5., 2009, Salvador. **Anais** [...]. Salvador: 2009. Disponível em: <https://www.cult.ufba.br/enecult2009/19386.pdf>. Acesso em: 23 mar. 2024.

PANOFSKY, Erwin. **O significado nas artes visuais**. Lisboa: Editorial Presença, 1989.

POLLAK, Michael. Memória, esquecimento, silêncio. **Revista de Estudos Históricos**, Rio de Janeiro, v. 2, n. 3, 1989. Disponível em: <https://periodicos.fgv.br/reh/article/view/2278>. Acesso em: 10 abr. 2024.

ENCICLOPÉDIA. **Octavio Cardoso**. *In: Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileira*. São Paulo: Itaú Cultural, 2024. Disponível em: <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa21121/octavio-cardoso>. Acesso em: 26 ago. 2024.

CARDOSO, Octavio. **[Sem título]**. Coleção “Minha Ilha, campos abertos do Marajó. 2015. Disponível em: https://www.instagram.com/p/BiF3pu_lpXe/. Acesso em: 23 mar. 2024.

CARDOSO, Octavio. **[Sem título]**. Coleção “Minha Ilha, campos abertos do Marajó. 2015. Disponível em: <https://www.instagram.com/p/BkamByWAU2f/>. Acesso em: 23 mar. 2024.

VIEIRA, Daniela Martorano. Recordatórios: notas sobre memória e fotografia. **Revista Crítica Cultural**, v. 4, n. 2, p. 301–310, 22 dez. 2009. Disponível em: https://portaldeperiodicos.animaeducacao.com.br/index.php/Critica_Cultural/article/view/153/167. Acesso em: 20 mar. 2024.