



RELATOS SOBRE OUTRAS HISTÓRIAS DA FOTOGRAFIA E DA ARTE NAS AMAZÔNIAS PARAENSES: CRÍTICAS, AÇÕES E PRÁTICAS PEDAGÓGICAS

RELATOS SOBRE OTRAS HISTORIAS DE FOTOGRAFÍA Y ARTE EN LA AMAZONIA DE PARA: CRÍTICA, ACCIONES Y PRÁCTICAS PEDAGÓGICAS

Cláudia Leão¹
 PPGARTES/Lab Ampe/KINAMBOJI/UFGA

Ali Alcântara²
 FAV/Lab Ampe/UFGA

Thays Chaves³
 PPGARTES/Lab Ampe/TAMUATÁ/UFGA

Tainá Silva⁴
 PPGARTES/Lab Ampe/UFGA

Resumo: Este artigo é excerto do projeto de pesquisa *Sobre Outras Histórias Críticas da Fotografia e Arte nas Amazôniaas Paraenses*, apresentamos experiências em formato de relato das ações realizadas no âmbito do projeto que tem por objetivo reescrever histórias da Fotografia, o que estamos chamando de escritas autônomas, são histórias deslocadas do centro urbano da capital paraense, em que as/es artistas/sujeitas e sujeitos que serão as/os escritoras/es no intuito de criação de narrativas e contra-narrativas a partir dos seus pontos de vistas; da proposição de trabalho de formação em arte, ética e uso de imagem, a partir de conversas, encontros, aulas abertas e oficinas de interesse mútuo de comunidades ou localidades onde haja possibilidade de ocorrer. Dessa forma, este artigo é elaborado a partir da pesquisa das autoras em relatórios Iniciação Científica PIBIC, PIBIPA, pós-doc e Teses de Conclusão de Curso em diálogo com os escritos e fundamentos de Silvia Rivera Cusicanquin, Rosa Acevedo Marin, Chimanda Adiche, Davi Kopenawa, Eduardo Galeano, Ailton Krenak,

¹ Yarobá, fotógrafa e Professora Associada II Universidade Federal (FAV/PPGARTES/ETDUFPA/Parfor-AV. Líder do grupo de Pesquisa Lab Ampe, Co-coordenadora da Sala Táta Kinamboji E-mail: aclauidialeao@gmail.com Orcid: <https://orcid.org/0000-0002-4005-3436>

² Ali, ou alienistta, como é conhecido seu pseudônimo, é uma pessoa não-binária, licenciando em Artes Visuais/UFGA. Atualmente, trabalha com ilustração e tatuagem na técnica de handpoke. Suas pesquisas são voltadas para a área da fotografia, buscando reescrever as histórias a partir da perspectiva do lugar de onde cresceu, Soure, no Marajó. Atua como pesquisador em formação do PIBIC e Grupo de pesquisa Lab Ampe. Currículo Lattes: <http://lattes.cnpq.br/2574153937216434>

³ Thays Chaves ou Nazas, é uma artista visual, arte educadora & pesquisadora de arte. Nascida e vivida em Ourém-PA, desenvolve trabalhos em diversas linguagens y poéticas artísticas, destacando atualmente a pesquisa y escrita em arte. Lattes: <http://lattes.cnpq.br/2150559931506184>

⁴ Professora de Artes Visuais e mestranda do PPGARTES da UFGA, busca elaborar uma pesquisa centralizada na arte educação a partir de uma perspectiva crítica. Atuou como pesquisadora no projeto de Pesquisa Sobre Outras Histórias da Fotografia e da Arte nas Amazôniaas Paraenses e integra o Grupo de pesquisa Lab Ampe. Currículo Lattes: <http://lattes.cnpq.br/9083523924485501> . Orcid:<https://orcid.org/0009-0003-9416-1146>



Paulo Freire, Achille Mbembe, bell hooks, Grada Kilomba, Naine Terena e Zélia Amador de Deus.

Palavras-chave: Artes Visuais, Fotografia; Sobre Outras Histórias Críticas da Fotografia e Arte nas Amazônia Paraenses; Escritas Autônomas; Olhar Opositor

Resumen: Este artículo es un extracto del proyecto de investigación "Sobre Otras Historias Críticas de la Fotografía y el Arte en la Amazonía de Pará". Presentamos experiencias a modo de informe sobre las acciones llevadas a cabo en el marco del proyecto, cuyo objetivo es reescribir las historias de la fotografía, lo que llamamos escrituras autónomas son historias desplazadas desplazada del centro urbano de la capital de Pará. En este proyecto, los artistas/sujetos que serán los escritores crearán narrativas y contranarrativas desde sus perspectivas; se propone un trabajo de formación en arte, ética y uso de la imagen, basado en conversaciones, encuentros, clases abiertas y talleres de interés mutuo entre comunidades o localidades donde exista la posibilidad de que se produzcan. Así, este artículo se elabora con base en las investigaciones de los autores en los informes de Iniciación Científica PIBIC, PIBIPA, Tesis de Postdoctorado y de Conclusión de Curso en diálogo con los escritos y fundamentos de Silvia Rivera Cusicanquin, Rosa Acevedo Marin, Chimanda Adiche, Davi Kopenawa, Eduardo Galeano, Ailton Krenak, Paulo Freire, Achille Mbembe, bell hooks, Grada Kilomba, Naine Terena y Zélia Amador de Deus.

Palabras-claves: Artes visuales, fotografía; Sobre otras historias críticas de la fotografía y el arte en la región amazónica de Pará; Escrituras autónomas; Visión opuesta

1 INTRODUÇÃO

Essas escritas são parte do projeto de pesquisa *Sobre Outras Histórias Críticas da Fotografia e Arte nas Amazônia Paraenses*, que intenta reescrever histórias da Fotografia deslocadas do centro urbano da capital paraense, fazendo um mapeamento sobre produção fotográfica e autoral e suas possibilidades como ações pedagógicas. Aqui apresentamos duas experiências realizadas no âmbito do projeto em que o mapeamento das áreas é feito junto com artistas/sujeitas e sujeitos que serão as/os escritoras/es no intuito de criação de narrativas e contra-narrativas a partir dos seus pontos de vistas; da proposição de trabalho de formação em arte, ética e uso de imagem, a partir de conversas, encontros, aulas abertas e oficinas de interesse mútuo.

Dessa forma, este artigo é elaborado a partir da pesquisa das autoras em relatórios Iniciação Científica PIBIC⁵, PIBIPA⁶, pós-doc e Teses de Conclusão de

⁵ Programa Institucional de Bolsas de Iniciação Científica

⁶ Programa Institucional de Bolsas de Iniciação à Produção Artística.



Curso⁷ em diálogo com os escritos e fundamentos de Silvia Rivera Cusicanquin, Rosa Acevedo Marin, Chimanda Adiche, Davi Kopenawa, Eduardo Galeano, Ailton Krenak, Paulo Freire, Achille Mbembe, bell hooks, Grada Kilomba, Naine Terena e Zélia Amador de Deus.

Este trabalho é sobre o que não foi escrito na história da Fotografia Paraense, e tenta [re]escrever outras histórias a partir de outros pontos de vista. Neste sentido, ele parte da inquietação sobre a delimitação de um espaço, lugar histórico onde somente aqui, na capital paraense, se localiza se inscreve a um lugar da fotografia (na Amazônia) nomeada de Fotografia Paraense. Então partimos de uma pergunta: existem outras histórias da fotografia nas amazônias paraenses, quais serão elas e contadas por quem?

2 DESENVOLVIMENTO

2.1 POR OUTRAS HISTÓRIAS NAS AMAZÔNIAS PARAENSES

Em 2013 e 2015 saí em direção a viajar pelos rios Xingu, Amazonas entre furos e igarapés, e tentava registrar ou saber da origem de como aquelas imagens que "sem autores/fotógrafas/os" foram feitas, e quem as fez e como eram guardadas? Ainda ali, muito tímida, nunca consegui adentrar espaços, casas e corpos de maneira invasiva para praticar fotografia.

Foi também na beira do rio Amazonas, na cidade Chaves, que entendi que minha busca pelas não histórias, não poderia fazer o mesmo percurso dos fotógrafos viajantes que caçam imagens e exploram a paisagem e os corpos. Há tempo para constituir, e criar intimidades e cuidado e que o tempo que estaria nos lugares não daria conta, para inscrever histórias tão distantes e que as minha histórias naquele lugar e nos outros lugares, poderia ser contada não exatamente pelas minhas imagens.

Assim, um ponto de investigação foi se desenhando se sobrepondo ao projeto anterior que estava em conclusão pensando a paisagem como suporte de apropriação

⁷ Todas essas pesquisas, relatórios e textos foram feitas no Instituto de Ciências da Arte (ICA) de Graduação e Pós-Graduação da Universidade Federal do Pará.



do lugar Amazônia e da afirmação do exótico nesse contexto para pensar criticamente a imagem da paisagem amazônica feita e promovida a olhos externos.

“Sobre outras histórias críticas da fotografia e da Arte nas Amazônias paraenses”, pergunta: *quem* olha a paisagem? *quem* são as pessoas que produzem (e ganham com) as imagens da Amazônia? quem *olha* e quem é *olhado*? Dessa forma, também, outro ponto de vista foi sendo investigado: de *onde* estamos falando? Não apenas do lugar geográfico de onde estamos falando, mas de qual lugar político?

A partir desses questionamentos, várias inquietações abriram espaço para a construção do conhecimento elaborado neste projeto, que em 2024. Nesse sentido, investigamos aqui, no decorrer desses textos produzidos pelas autoras, quem é o *sujeito* que fala, e quem é o *objeto* que é falado e descrito em uma dinâmica colonial, na medida em que grupos hegemônicos falam de outros territórios, pessoas e culturas marginalizadas, que mantém, nesses retratos, uma posição passiva e de subalternidade. Essa dinâmica se repete na prática fotográfica e na história oficial da fotografia da Amazônia e de Belém, e é caracterizado como Tradição Exploratória (SILVA, LEÃO, 2024), que trata do deslocamento de fotógrafos do centro/capital (grupo hegemônico) até as periferias, da cidade ou do Estado, para capturar imagens e que revela uma ausência de fotógrafos e fotógrafas oriundos de outras regiões que não a capital belenense

Contudo, é apenas a partir de outro olhar e outra perspectiva crítica que podemos identificar essas relações: a de povos não-hegemônicos e não-brancos. Perspectiva que bell hooks denominou de olhar opositor: um movimento de que as mulheres negras fazem de oposição e desafio às imagens, olhares, que o mundo colonial, capitalista de supremacia branca tenta impor a elas. Dessa forma, também, outra perspectiva surgiu a partir do olhar opositor das bolsistas, um processo contrário a este: o de escritas autônomas sobre a história da fotografia na Amazônia, que Grada Kilomba define quando escreve:

Eu sou quem descreve minha própria história, e não quem é descrita. Escrever emerge, portanto, como um ato político [...] e enquanto escrevo eu me torno a narradora e a escritora da minha própria realidade, a autora e a autoridade da minha própria história. Nesse sentido, eu me torno a oposição absoluta do que o projeto colonial predeterminou (2019, p. 28)



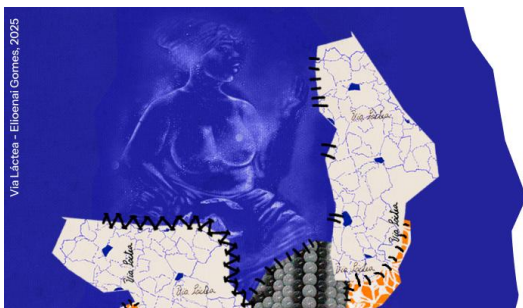
Com isso, investigamos As Histórias da fotografia nas Amazôniaas paraenses não apenas na perspectiva de fotógrafos/artistas/pesquisadores brancos de Belém viajando a outras regiões para descrevê-la e fotografá-la, mas a partir do olhar de quem está no seu território, na escrita de Thays Chaves, sobre a história da fotografia em Ourém e de Ali Alcântara em Soure, e na de outras pesquisadoras deste projeto: Geisa Britto em Breves, de Kassandra Cardoso em Abaetetuba, de Elis Tarsila em Ananindeua, das ações colaborativas junto às integrantes do Núcleo de Ação e Resistência Quilombola/Campina Vila União em Salvaterra (Luciane Lopes, Dayane Amador, Lídia e Lidiane Vilhena) e mulheres da Associação de Mulheres Munduruku *Wakoborun* e do coletivo de imagens. Para pensar e praticar uma ética pelo uso da imagem e o ensino da fotografia e como inscrever imagens autônomas.

2.2 SOBRE OUTRAS HISTÓRIAS CRÍTICAS DA FOTOGRAFIA E DA ARTE NA AMAZÔNIA PARAENSE, POR THAYS CHAVES:

Sobre histórias de deslocamento, foi assim que comecei minha Pesquisa. Um deslocamento que não foi proposital, mas necessário. No início de 2020 tive que fazer uma retomada, saindo da capital Belém (onde fica localizada a Universidade Federal do Pará e Faculdade de Licenciatura em Artes Visuais) com direção à Ourém, o lugar de onde falo. E foi nesse lugar que foram pensadas e desenvolvidas as ações durante os processos do plano de trabalho da bolsa PIBIC. O plano de trabalho coincidiu com o período para a elaboração do trabalho de conclusão de curso (TCC), que teve em seu objetivo relatar as atividades de pesquisa e arte-educação antirracista desenvolvidas dentro do projeto “Sobre outras histórias críticas da fotografia e da arte na Amazônia Paraense”, do qual fui bolsista pelo Programa de Institucional de Bolsas de Iniciação a Produção Artística (PIBIPA) no período de setembro de 2020 à abril de 2021. Em setembro de 2021 continuei dentro do projeto, mas dessa vez com foco direcionado à Ourém, pelo Plano de Trabalho “Histórias das Artes e Narrativas Autônomas: Ourém”. Esse plano proposto contribuiu para o caminho necessário que o TCC precisava percorrer, os direcionamentos foram precisos, pois a ideia do TCC era também ser elaborado um documento sobre as narrativas das artes em Ourém. Além disso, o plano foi essencial para a forma que comecei a lidar com minha retomada, o cuidado foi diferente e o olhar foi educando aos poucos a partir de cada



leitura e debate durante os encontros de orientações. Com isso, durante o mês Setembro de 2021, foi iniciado de forma online o grupo de estudos e orientações sobre leituras para serem seguidas no andamento do plano de trabalho, já em seguida iniciamos as conversas acerca dos direitos de imagens e o cuidado do olhar e ética no trabalho, principalmente na fotografia. Em outubro de 2021 decidi produzir um mural de uma ideia que já havia feito anteriormente no ano de 2020, que foi pintar mestras e mestres de boi bumbá de Ourém. Em 2020, iniciei pintando o mural do Mestre Cardoso falecido em 2011. Em 2021 pinteí Mestra Miloca, matriarca da cultura popular e negra de Ourém, em junho de 2022 realizei o mural sobre Mestre Faustino e Mestra Paulina, dessa vez a intenção principal foi a de homenagear em vida, para que mestres e mestras vivas possam ser reconhecidos e honrados pelas ruas de Ourém. E eles só foram estruturados a partir da noção criada pelos estudos durante esse projeto de retomada das narrativas esquecidas de uma cultura da cidade que precisa ser resgatada do apagamento. Ainda em outubro, no fim do mês, foi realizado uma tentativa de catalogação de fotografias antigas no pequeno acervo pertencente à Casa de Cultura de Ourém, o que não foi possível fazer por inteiro pois praticamente todas as fotografias não continham sequer data, muito menos os créditos de autor da fotografia. As fotografias estavam armazenadas em caixas, sem nenhum tipo de organização ou cuidado, as fotos mais antigas são sobre inaugurações e visitas de políticos na cidade, são registros jornalísticos que documentam o tempo e os acontecimentos da época, como o festival da canção. Um fato interessante foi que durante a pesquisa encontrei algumas imagens que trouxeram memórias afetivas, como por exemplo, registros do meu pai recebendo prêmios como instrutor de quadrilha nos anos 90. Nunca antes havia visto fotografia dele adolescente, pois em Ourém ser fotografado naquela época era inacessível, praticamente um item de luxo, como o presente de 15 anos de minha mãe que foi literalmente uma fotografia dela mesma sem nenhum adereço ou cenário montado, o único cenário era o mato da paisagem e ela. Algumas questões atravessaram-me enquanto olhava as imagens perdidas naquele pequeno acervo, pois comecei a questionar “a quem pertence essas memórias guardadas aqui?” aquelas imagens, mesmo que em sua maioria fotos jornalísticas, guardavam histórias de pessoas como a de meu pai, que não está no



nosso álbum de fotos da família, mas está lá no pequeno acervo público, guardadas sem trato e sem estarem disponíveis para a população local em nenhuma plataforma digital ou em outra forma de acesso na própria casa de cultura, além de estarem escondidas dentro de caixas grandes de papelão. Um fato indispensável é que, em maio de 2022 a cidade de Ourém foi inundada após a cheia do rio Guamá e a casa de cultura, local onde ficavam armazenadas essas fotos foi inundada, e as fotografias por estarem sem nenhum tipo de cuidado, foram afetadas pela inundação. Muitas fotos que escanei para a pesquisa, perderam-se pela água, sendo os registros que fiz o que restou de algumas imagens que foram totalmente danificadas. Nos meses seguintes foram organizados leituras, conversações e fichamentos, com foco principalmente no livro “Ananse tecendo teias na diáspora: uma narrativa de resistência e luta das herdeiras e herdeiros de ananse” de Zélia Amador de Deus (2019). A partir disso, surgiram questões durante os encontros que dialogavam com arte, resistência e artevismo, com perspectivas na racialidade negra. Com a leitura do livro entendi a necessidade de inserir um aspecto pessoal na minha escrita e na forma de enxergar minha presença dentro da universidade como arte educadora em formação, entendi que meus processos subjetivos são coadjuvantes em uma luta por emancipação, onde o protagonista é o movimento coletivo. Pensando nesse sistema de teia de Ananse, realizei uma oficina de muralismo em conjunto com um artista e amigo Ouremense chamado Caio Aguiar, vi como algo que serviu diretamente para construir novas narrativas com artistas em processos de iniciação, como as crianças e os adolescentes que participaram da oficina. Em seguida, Julho de 2022, organizei a primeira exposição coletiva de fotografia em Ourém chamada “correnteza” que aconteceu no mês de julho com 4 artistas fotógrafos de Ourém, Caio Aguiar, Eduarda Lima, Emerson Lima e Malu Araújo. Durante esse processo do plano de trabalho procurei por pesquisas, notas ou publicações que documentassem arte e/ou artista Ouremense e não encontrei vestígios. Daí, sobressaiu a urgência em escrever um artigo para que resultasse em um documento que ajudasse a cobrir essa brecha. É importante enfatizar nesse que a professora Cláudia Leão teve papel indispensável, pois foi a orientadora desse plano de trabalho e no TCC, então a abertura e a possibilidade de criar e ter liberdade para escrever o artigo em formato de relato, deve-



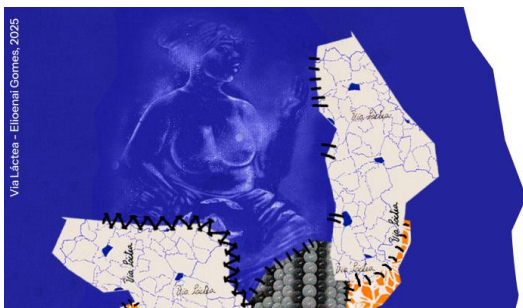
se ao companheirismo que tivemos recolhemos ações como as leituras, escritas e encontros tendo como base teórica os/as autoras que trabalhamos no projeto e mais Abdias Nascimento, Cláudia Leão, Nilma Lino Gomes, Nilma Bentes, Renata Felito e Rosana Paulino

2.3 SOBRE OUTRAS HISTÓRIAS CRÍTICAS DA FOTOGRAFIA E DA ARTE EM SOURE NO MARAJÓ, POR ALI ALCÂNTARA:

Eram sujeitos grandes de caras pálidas, com cordões em volta do pescoço segurando câmeras que apontavam para todos os lados e para todas as pessoas... desde criança os vejo, mesmo em Soure, na Ilha do Marajó, lugar onde cresci. Eram sempre eles, os homens brancos invadindo nossos espaços e se apropriando de histórias, memórias e lugares. Por que, lá fora, o modo de olhar pertence a eles e não a nós?

Com poses sintéticas e alguns corpos nus, eles apareciam nas fotografias antigas sem os seus nomes, apenas carregando títulos de suas ocupações, características ou narrativas impostas pelo fotógrafo, como meras paisagens. Que relação os moradores dali tinham com essas exposições milimetricamente forçadas? As vítimas eram, em sua maioria, pessoas pretas e indígenas, porque para eles interessava sim relacioná-las à pobreza com os cenários de casas humildes (especificamente as de madeira e de barro), porque atrelar ou construir uma imagem exótica utilizando esses corpos dentro desses territórios é o que vende para a branquitude, algo como atribuir-lhes o fascínio para gerar a proximidade daquilo que é estranho (SANTOS, 2002). É esse poder sobre a imagem que inferioriza – e arrisco dizer que também violenta – nossa cultura.

Essa investigação é feita em uma tentativa de resgatar ou contar essas outras histórias do ponto de vista de quem foi silenciado, ela foi realizada em Soure e Salvaterra, através dos projetos “Sobre outras Histórias críticas da fotografia e da Arte na Amazônia paraense” e “Histórias Críticas da Fotografia e da Arte nas Amazônia Paraense e as Relações Étnico-raciais”, dos quais participei com bolsista pelo Programa Institucional de Bolsas de Iniciação à Produção Artística (PIBIPA).



Partindo da pesquisa e leitura de textos críticos sobre os métodos invasivos de fotógrafos que buscavam por uma representação europeia dentro dos territórios amazônicos, meus procedimentos começaram pela procura por contato e aproximação das pessoas que residiam em Soure, já que as viagens até lá eram ocasionais. Era preciso entender como elas se enxergavam naquele lugar e se tinham conhecimento da problemática que envolvia a falta de ética das fotografias feitas ali. E no meio disso, percebi que a minha própria relação com o município era cheia de estigmas, fui ensinada a ter vergonha de onde vim: *o interior, lugar de pobreza e miséria, onde as oportunidades não existem, pois eu só teria futuro na capital*. Uma das disciplinas do meu curso de Licenciatura em Artes Visuais, a de Arte Indígena Brasileira, que assim como o projeto também carregava uma reflexão sobre representatividade dentro dos territórios, eu pude começar meu processo de pesquisa através de uma pintura e um texto sobre o rio Paracauari no diálogo que tinha como proposta os rios da Amazônia. Mesmo que nessa época eu já tivesse produções voltadas para o lugar de onde eu vim, a visão que eu tinha ainda era um puro reflexo dos discursos violentos criados para ocupar nossos lugares. Foram nos encontros e rodas de conversa que aconteceram durante o período da iniciação científica, que pude reconstruir o *meu* modo de olhar para a minha terra.

Através do contato com a Secretaria de Cultura e Turismo de Soure, um levantamento de dados para encontrar os registros dessa região foi realizado e as primeiras viagens que pude fazer a campo foram informais e sem preparação (pois o intuito na época era visitar minha família). Como resultado, cheguei a um grupo privado no *Facebook* chamado “Soure e sua história”, criado pelos moradores com o objetivo de compartilhar fotos e informações de Soure. Em algumas interações com os membros do grupo, tive acesso a alguns relatos sobre as antigas casas (ou ruínas delas), ruas e pessoas importantes para a formação do lugar. Muito se falava também sobre as embarcações, como o Presidente Vargas, navio de luxo que fazia a linha Belém-Mosqueiro-Soure, que na noite do dia 4 de junho de 1972, afundou no rio Paracauari após o desembarque de todos os passageiros, mistério que ficou conhecido como Titanic da Amazônia. Lembrado com muito carinho, há várias outras imagens do navio e das pessoas saindo dele em direção ao trapiche.



Ainda que essa forma de manter a memória fosse extremamente importante para os habitantes de Soure, é nítida sua adoração por fotógrafos que flertam diretamente com a apropriação de espaço e monetização da imagem de pessoas sem o seu devido consentimento ou conhecimento. Mesmo que não houvesse intenção, simpatizar e propagar essas imagens, contribui para o estabelecimento das relações de poder presentes no colonialismo.

Na segunda parte da pesquisa, destaco as atividades formativas e escritas colaborativas, que resultaram em encontros/oficinas e produção de pequenos materiais didáticos com publicação independente. Realizadas em uma viagem de campo para Soure, no Marajó, os encontros foram articulados no quilombo do Caldeirão em conjunto com a Associação de Remanescente de Quilombo de Caldeirão (ARQUIC), a fim de conhecer o lugar e a comunidade e apresentar o projeto. Discutindo sobre práticas fotográficas, pude aprimorar a minha oralidade tão marcada pelos meus silêncios e inseguranças, além da minha percepção analítica, que também se desenvolveu no momento de identificar nos relatos dos moradores, as apropriações já ocorridas ali.

Como material para a oficina, produzimos as zines “Práticas e Ética na Fotografia”, que apresenta uma breve história de como a fotografia chega e permanece na Amazônia paraense, deixando uma reflexão crítica sobre o apagamento das histórias vindas de lugares deslocados do centro de Belém. Sua escrita e montagem foi pensada para servir como um recurso didático de apoio acessível e fácil de se produzir de forma independente - não só nos espaços educativos mas na comunidade como um todo. Desse modo, expandi minhas metodologias e minha habilidade de adequar as teorias da arte-educação para o cotidiano.

Figura 1 – Zine Práticas e Ética na Fotografia



Quando se fala de imagem e memória, temos que reconhecer as pessoas que estão sendo registradas por olhos externos, os artistas regionais e todos que são constantemente apagados desse espaço cultural e crítico. "Quem realmente essas pessoas são?" e a pergunta mais importante: "Onde seus olhares são reconhecidos a partir da fotografia?"



Há fotografias de pessoas nas com suas peles escuras sobrepostas por um tecido transparente. O título "Visagem em Soure", sem nomes, sem identidades e sem nem saber qual o destino daquela imagem.



É em suas tentativas de somente obter a imagem, os exotismos e estereótipos acabam sendo exaltados como uma forma de garantir uma imagem que venda sob o "olhar europeu".

Quando essas práticas da fotografia ocorrem em lugares deslocados do centro, essas questões de apropriação e de quem presentes porque suas maiorias e construídas por pessoas brancas que não pertencem a esses territórios.



FAVORABLE DE PARTES VISUAS (UFFP)
 Aline Araújo e Laís Autran
 com apoio ARQUIC

PRÁTICAS E ÉTICA NA FOTOGRAFIA



Fonte: A autora.



A história da fotografia na Amazônia paraense parte de um ponto de vista ainda muito centralizado em Belém. Sua chegada ocorre através de fotógrafos europeus que saíram em suas expedições com o único objetivo de obter imagem.

"Não há diversidade nos pontos de vistas, outras narrativas." (Cláudia Leão)

É perigoso conhecer e reproduzir somente uma história, porque quem a constrói está em um lugar de poder.



Ainda nesta viagem, tivemos a oportunidade de visitar a casa de terreiro de matriz africana de Mãe Sheila Mariana, localizada no bairro Novo. Realizamos encontros e rodas de conversa que tinham como principal objetivo conhecer mais profundamente sua história e sua relação com a fotografia, aspectos que foram fundamentais para o fomento da pesquisa no sentido de entendermos sobre como a afroreligiosidade se localiza e se estabelece dentro desse território, que mesmo com a maioria da população sendo composta por pessoas pardas/pretas, ainda é carregada pelo racismo e intolerância religiosa, como presenciamos durante uma pesquisa na Secretaria de Turismo de Soure, guiada por constrangimentos e preconceitos estruturais. O contraste entre o forte vínculo da população com sua cultura e a hostilidade que ainda permeia o ambiente foi um dos aspectos mais reveladores dessa investigação, destacando a importância de seguir explorando e documentando essas questões para o fortalecimento da resistência cultural e religiosa, para que mais mulheres negras possam tomar a frente de suas comunidades e serem resistências, assumindo as lideranças e desafiando o patriarcado e as estruturas de poder coloniais.

Todos os planejamentos, resultados e segmentos dessa pesquisa tiveram muita relevância nos meus estudos por proporcionar novas formas de ver e entender os territórios da Amazônia paraense através das leituras e pesquisas analíticas, que



também foram fundamentais para que eu pudesse entender/aprender a como falar e me relacionar dentro desses territórios. E foi com essa perspectiva mais questionadora que passei a explorar novos autores - além daqueles das ementas tradicionais - para fundamentar abordagens teórico-metodológicas que prezam pela adaptação às diferentes realidades, transformando essas configurações de poder e narrativas dominantes em referências, cujos pontos de vistas partem de suas próprias falas/vivências/lugares e etc., para que os alunos possam se identificar com obras e os materiais compartilhados em salas de aula.

Por isso, ao buscar novas formas de relacionar esses estudos com a arte-educação, tenho me comprometido em pensar em novos planos e projetos e dar continuidade a esse. Assim, torna-se evidente que não se trata somente de criticar aqueles conteúdos ligados a uma visão unilateral e eurocêntrica, mas de substituir ou adicionar conteúdos que dialoguem diretamente com os saberes e culturas locais.

3 CONSIDERAÇÕES FINAIS

É preciso pedir licença para entrar e agradecer ao sair, este seja um dos aprendizados fundamentais para estar neste lugar. E dizer que este trabalho é um recorte que não abarca as muitas perguntas e inquietações que ainda latejam, e é quase impossível abarcar num pequeno artigo todas as escritas e pesquisas importantes para a História da Fotografia na Amazônia Paraense elaboradas pelas bolsistas neste projeto de pesquisa. Portanto, pedimos que visitem o site do Seminário de Iniciação Científica (Seminic), na área de Língua Portuguesa, Letras e Artes - Artes, da UFPA nos anos de 2020 para cá, para saber mais informações e ver os resumos e apresentações em vídeo dos relatórios finais do Projeto de Pesquisa *Sobre outras histórias da fotografia e da arte nas/das Amazônias paraenses*.

Sendo assim, precisamos terminar este trabalho aqui para reforçar a urgência de considerar as mudanças ocorridas nas Amazônias, com todas as transformações impostas nos tempos, em projetos desenvolvimentistas que sobrepõem as mesmas narrativas para viabilizar um progresso que sempre chegou em forma de exploração e destruição do terra, da cultura e do corpo e, com isso, como a fotografia, a imagem e as artes foram/são grandes instrumentos de dominação nesse processo.



É muito mais importante ainda compreender que os povos tradicionais, como “Os terrivelmente Outros” (BORGES, 2019) adentram este outro cenário como *sujeitas* e não mais como *objetos*, constituídos a partir do olhar de um outro, a dos pontos de vistas somente dos estrangeiros fotógrafos/artistas que possuíam espaços garantidos na criação das imagens conhecidas e reconhecidas sobre o que sabe ser Amazônia para fora deste lugar.

Alterar ou deslocar os pontos de vistas para o que bell hooks chamou de olhares de oposição - o agenciamento a partir do ponto de vista das mulheres negras, que deixam de ser olhadas para olharem - e, neste movimento, radicalizar e inferir, opondo e questionando se de fato somente aquela narrativa cristalizada vale, rompe um vínculo permanente de exploração de corpos e de imagens.

Neste sentido, é inadiável atentar para a necessidade de [re]pensar sobre esta reordenação de condutas que já está posta, como o que apontamos neste pequeno estudo, e afirmar que cabe, com certeza, a esses outros olhares inscrever por outras histórias da fotografia nas Amazônia

REFERÊNCIAS

HOOKS, bell. *Olhares negros: raça e representações*. São Paulo: Elefante, 2019
 DEUS, Zélia Amador. *Ananse Tecendo as Teias da Diáspora: uma narrativa de Resistência e Luta das Herdeiras e dos herdeiros de Ananse*. Belém. SECULT/PA. 2019.

KILOMBA, Grada. *Memórias de Plantação – Episódios de Racismo Cotidiano*. Tradução: Jess Oliveira. – 1. ed. Rio de Janeiro: Cobogó. 2019.

Capítulo de Livro:

BORGES, Rosane. Das perspectivas que inauguram novas visadas. In: HOOKS, bell. *Olhares negros: raça e representações*. São Paulo:Elefante,2019.p.08-22

SILVA, Tainá; LEÃO, Cláudia Histórias Críticas da Fotografia das/nas Amazônia Paraenses: entre Visualidade Amazônica e Tradição Exploratória. In: Cláudia Leão; Maria dos Remédios de Brito. (Org.). *Cartas & ensaios como processo de criação e pesquisa em artes*.Belém: PPGARTES, 2024, p. 116-127. Disponível em: <https://www.ppgartes.propesp.ufpa.br/index.php/br/pesquisa/producao-intelectual>. Acesso em 17 de set. 2025.



NUNES, Benedito. *Amazônia reinventada*. In: FUNARTE. FOTONORTE II. Amazônia: o olhar sem fronteiras. Rio de Janeiro: Funarte, 1998.

Artigo em periódico

LEÃO, Cláudia, TREMEMBÉ, Izabelle. Histórias Críticas da Fotografia nas Amazônias e Arte é Resistência Decolonial. *Revista Poiésis*. Niterói, v.22 N.37, p.77-90, jan/jun-2021. Disponível em: <https://doi.org/10.22409/poiesis.v..> Acesso em: 17 de set. de 2025

SANTOS, Gislene Aparecida dos. Selvagens, Exóticos, Demoníacos: Idéias E Imagens Sobre Uma Gente De Cor Preta. *Estudos Afro-Asiáticos*, Rio de Janeiro, v. 24, n. 2, p. 275-289, 2002. Disponível em: <https://doi.org/10.1590/S0101-546X2002000200003>. Acesso em: 20 set. 2025.

Relatórios

ALCÂNTARA, Aline. *Sobre outras Histórias críticas da fotografia e da Arte na Amazônia paraense*. Relatório de Bolsa Incentivo à Produção Artística, Universidade Federal do Pará, Instituto de Ciências da Arte. 2024.

BRITO, Geisa. *Ações Colaborativas na Fronteira entre Arte, Política e Apropriação*. Relatório de Iniciação Científica, Universidade Federal do Pará, Belém, 2021.

_____. *Arte, Autonomia e a Museificação de Corpos nas Itig'a Munduruku e suas Histórias*. Relatório de Iniciação Científica, Universidade Federal do Pará, Belém, 2022.

CARDOSO, Kassandra. *Reescrevendo Histórias da Fotografia: Abaetetuba*. Relatório de Iniciação Científica, Universidade Federal do Pará, 2023.

CHAVES, Thays. *Ações Colaborativas na Fronteira entre Arte, Política e Apropriação*. Relatório de Incentivo à Produção Artística, Universidade Federal do Pará, Belém, 2021

_____. *Histórias das Artes e Narrativas Autônomas: Ourém*. Relatório de Iniciação Científica, Universidade Federal do Pará, Belém, 2022.

LEÃO, Cláudia. *Ações Colaborativas entre Arte e Políticas e Apropriação: diálogos entre a Associação Wakoborun de Mulheres Munduruku e Núcleo de Articulação e Resistência do Quilombo – NARQ/Campina /Vila União*. Relatório de estágio pós-doutoral, 2021. PPGARTES/Propesp/UFGA.

SILVA, Tainá. *Entre Arte Existências na Amazônia Paraense: mapeamentos, interlocuções e levantamento bibliográfico*. Relatório de Iniciação Científica, Universidade Federal do Pará, Belém, 2020