

FUNDAÇÃO UNIVERSIDADE FEDERAL DE MATO GROSSO DO SUL
FACULDADE DE ARTES, LETRAS E COMUNICAÇÃO - FAALC
BACHARELADO EM ARTES VISUAIS

MILLENNA GABRIELLY SALES DE OLIVEIRA

**A FOTOGRAFIA COMO UM MEIO DE CONEXÃO SOCIO-CULTURAL:
UMA ANÁLISE ATRAVÉS DA FOTOGRAFIA PARAENSE**

CAMPO GRANDE - MS
2025

MILLENNA GABRIELLY SALES DE OLIVEIRA

**A FOTOGRAFIA COMO UM MEIO DE CONEXÃO SOCIO-CULTURAL:
UMA ANÁLISE ATRAVÉS DA FOTOGRAFIA PARAENSE**

Monografia apresentada ao Curso de Graduação em Artes Visuais Bacharelado da Faculdade de Artes, Letras e Comunicação da Universidade Federal de Mato Grosso do Sul como parte dos requisitos para a obtenção de título de bacharela em Artes Visuais.

Orientador: Prof. Dr. Rodrigo Sombra Sales Campos

**CAMPO GRANDE - MS
2025**

MILLENNA GABRIELLY SALES DE OLIVEIRA

**A FOTOGRAFIA COMO UM MEIO DE CONEXÃO SOCIO-CULTURAL:
UMA ANÁLISE ATRAVÉS DA FOTOGRAFIA PARAENSE**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao curso de Graduação em Artes Visuais Bacharelado da Faculdade de Artes, Letras e Comunicação da Universidade Federal de Mato Grosso do Sul, como requisito parcial para obtenção do título de bacharela em Artes Visuais.

BANCA EXAMINADORA

Prof. Dr. Rodrigo Sombra Sales Campos
Fundação Universidade Federal de Mato Grosso do Sul

Prof.^a Dra. Patricia Andrea Soto Osses
Fundação Universidade Federal de Mato Grosso do Sul

Prof. Dr. Isaac Camargo
Fundação Universidade Federal de Mato Grosso do Sul

AGRADECIMENTOS

Escrever os agradecimentos talvez seja uma das partes mais emocionantes desse trabalho, porque é aqui que posso reconhecer e valorizar as pessoas que estiveram comigo durante todo esse percurso.

Em primeiro lugar, agradeço imensamente à minha mãe, o meu amor e agradecimento mais profundo. Sua presença, apoio e força foram essenciais durante todos esses anos de faculdade anos que, como sabemos, não foram fáceis. A você e aos meus familiares, obrigada por acreditarem em mim.

Agradeço também ao meu orientador e à banca avaliadora, que gentilmente aceitaram fazer parte desse momento tão importante. Apesar das limitações de tempo e dos imprevistos da vida, estiveram presentes, me oferecendo conselhos valiosos, orientações e contribuições fundamentais para a realização deste projeto. É uma honra contar com cada um de vocês nessa etapa.

Aos amigos que a vida me deu dentro e fora do curso de Artes Visuais, em Campo Grande e em tantos outros lugares meu carinho e gratidão. Muitos de vocês me ouviram, me acolheram, me deram forças nos momentos em que mais precisei.

Agradeço especialmente àqueles que caminharam ao meu lado e entenderam o quanto essa formação em artes significa para mim.

Aos professores que fizeram parte dessa trajetória: obrigada por cada aula, cada partilha, cada incentivo. Com cada um de vocês, pude aprender algo único, que me ajudou a construir não só meu percurso acadêmico, mas também minha identidade como artista.

E, por fim, aos colegas de trabalho, que me apoiaram nos bastidores, com palavras de incentivo e colaboração quando mais precisei conciliar tantas tarefas meu muito obrigada.

Esse trabalho é resultado de muitos encontros, afetos e aprendizados. E a todos que fizeram parte disso: vocês também estão aqui.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1- Primeira fotografia de Nicéphore	11
Figura 2- Placa de estanho e betume da Judeia	12
Figura 3 -Louis-Jacques-Mandé Daguerre, O ateliê do artista (1837)	13
Figura 4 - Louis-Jacques-Mandé Daguerre, Boulevard du Temple, Paris (1838)	13
Figura 5 - Anúncio no jornal “Diário de Belém” sobre o fotógrafo e seus trabalhos (1869)	15
Figura 6 - Felipe Fidanza, Belém, 1980.	15
Figura 7 - Felipe Augusto Fidanza. Theatro da Paz, c.1875. Belém, Pará / Acervo IMS	16
Figura 8 - Felipe Augusto Fidanza. Menina indígena de povo não identificado, c. 1873. Belém, Pará	16
Figura 9 - Felipe Augusto Fidanza. Reduto, 1875. Belém.....	17
Figura 10 - Fotografia de Walda Marques	21
Figura 11 - Fotografia de Walda Marques.....	22
Figura 12 – Alquimia	25
Figura 13 – Alquimia	25
Figura 14 - Êxtase	26
Figura 15 – Êxtase	26
Figura 16 – Entre a Fé e a Febre	27
Figura 17 – Entre a fé a febre	27
Figura 18 – Barqueiro Azul	29
Figura 19- Bar azul	30
Figura 20 – Janela do Rio Guamá	30
Figura 21 – A preferida	31
Figura 22 – Sem título	32
Figura 23– Sem título	33
Figura 24 – Baía do Guajará	33
Figura 25 – Belém	34
Figura 26 – Maré Alta	36
Figura 27 – A última ceia	36
Figura 28 – Do mar ao Rio	37
Figura 29 – Quando nossa senhora vem visitar o Ver-o-Peso	37
Figura 30 – acervo pessoal	38
Figura 31 – Acervo pessoal	39
Figura 32 – Oficina de fotografia I	40
Figura 33 – Oficina de fotografia I	41
Figura 34 – Oficina de fotografia II	42
Figura 35 – Oficina de fotografia	42
Figura 36 – Oficina de fotografia	43
Figura 37 – Oficina de fotografia	43
Figura 38 – Oficina de fotografia II	44
Figura 39 – Oficina de fotografia II	44
Figura 40 – Oficina de fotografia II	45
Figura 41 – Entre Bares	46
Figura 42 – Entre bares.....	46
Figura 43 – Entre bares.....	47
Figura 44 – Entre bares	47

Figura 45 – Entre bares	48
Figura 46 – Entre bares	48
Figura 47 - Belém	50
Figura 48 - Ver-o-Peso.....	51
Figura 49 - Ver-o-Peso	52
Figura 50 - Ver-o-peso	52
Figura 51– Ver-o-peso	53
Figura 52 – Ver-o-peso	54
Figura 53– Ver-o-peso	54
Figura 54 – Ver-o-peso	55
Figura 55 – Ver-o-Peso	56
Figura 56 - Área portuária	58
Figura 57 - Área portuária	59
Figura 58 - Área portuária	61
Figura 59 - Área portuária	62
Figura 60 - Área portuária	63
Figura 61 - Área portuária	64
Figura 62 - Área portuária	65
Figura 63 - Área portuária	66
Figura 64- Área portuária	67
Figura 65 - Área portuária	68
Figura 66 - Área portuária	69

RESUMO

Este trabalho de conclusão de curso apresenta algumas reflexões acerca da fotografia paraense, destacando as singularidades presentes no estado, registradas no contexto da produção fotográfica contemporânea. Sendo o Pará um território com reconhecida diversidade cultural, a fotografia mostra-se como um meio importante para capturar e compartilhar os elementos distintivos que compõem a cultura local. A partir disso, este trabalho desenvolve reflexões sobre a estética e os conceitos culturais presentes na fotografia paraense. Analiso a obra dos artistas Guy Veloso, Luiz Braga, Miguel Chikaoka e Nay Jinkss, a fim de discutir como a fotografia serve como uma ponte entre pessoas e culturas. Esta pesquisa abarca também entrevistas que realizei com Luiz Braga e Nay Jinkss. Num momento posterior, apresento uma série fotográfica realizada na cidade de Belém, buscando mostrar a visualidade paraense captada através da minha perspectiva fotográfica..

Palavras-chave: Fotografia; Cultura Paraense; Região Amazônica.

ABSTRACT

This final project presents reflections on photography in Pará, highlighting the unique characteristics of the state, captured in the context of contemporary photographic production. As Pará is a territory with a reputation for cultural diversity, photography proves to be an important medium for capturing and sharing the distinctive elements that make up local culture. From this perspective, this work develops reflections on the aesthetics and cultural concepts present in Pará photography. I analyze the work of artists Guy Veloso, Luiz Braga, Miguel Chikaoka, and Nay Jinkss to discuss how photography serves as a bridge between people and cultures. This research also encompasses interviews I conducted with Luiz Braga and Nay Jinkss. Later, I present a series of photographs taken in the city of Belém, seeking to showcase the visual identity of Pará captured through my photographic perspective.

Keywords: Photography; Pará culture; Amazon region.

SUMÁRIO

Introdução.....	9
1. Fotografia e história da fotografia paraense.....	11
1.1 As temáticas da fotografia contemporânea no Pará.....	20
1.2 Retratos da população: diversidade étnica e social representada na fotografia no Pará.....	22
2. Fotógrafos paraenses, suas fotografias e processos	25
2.1 Guy Veloso.....	25
2.2 Luiz Braga.....	30
2.3 Miguel Chikaoka	33
2.4 Nay Jinkss.....	36
3. Minhas fotografias	40
4. Fotografando o Pará	51
5. Considerações finais	73
Referências.....	74
Anexos.....	78

Introdução

Reconhecer-se de um determinado lugar implica em um processo importante para a construção da sua própria identidade. Esse reconhecimento envolve compreender e analisar a construção social, histórica e cultural desse espaço. Pois é através desse direcionamento que iremos identificar a forma que nos relacionamos com determinado ambiente.

Ao estudar e analisar a fotografia documental, desperto em mim o desejo de reconectar-me com minha identidade. De expor determinados lugares que fizeram parte de uma construção de identidade pessoal ao decorrer do tempo.

Neste trabalho, proponho uma análise da fotografia paraense como um veículo de representação e reflexão cultural. Para tanto, a escolha deste tema também está relacionada a uma experiência pessoal. Ao realizar o deslocamento de um estado para o outro notamos que, em movimento sempre estamos e estaremos, e é através desse deslocamento que presenciamos o encontro cultural e pessoal em outros lugares. No meu caso, essa experiência se concretizou ao sair do estado do Pará e me estabelecer em Mato Grosso do Sul. Pois, esse processo de mudança geográfica e cultural despertou em mim a necessidade de revisitar minhas origens, de refletir sobre a minha trajetória e sobre como esses dois espaços tão distintos passaram a coexistir na minha construção identitária.

A fotografia, então, se apresenta como uma forma de reconexão com o lugar de onde vim, ajudando-me a refletir sobre o lugar que nasci, cresci e os lugares dos quais fiz parte por muito tempo, que são a base de reconhecimento identitários.

Nesse contexto, a fotografia irá assumir um papel importante, pois é nela que encontraremos a oportunidade de preservar e compartilhar essa realidade, onde vivi e cresci contribuindo para a compreensão e valorização da diversidade e de conhecimento da cultura.

Dessa forma, a fotografia documental entrará com o intuito de trazer essas representações que são de suma importância, visando analisar a produção fotográfica paraense, buscando explorar como os artistas dessa região interpretam e refletem as imagens das paisagens e do cotidiano do Pará. A partir dessa perspectiva, o estudo se propõe a investigar como a fotografia não só documenta, mas também constrói e reafirma as identidades locais, seja em um contexto pessoal de reconciliação com as próprias origens, seja em um contexto coletivo de preservação e afirmação cultural, contribuindo para uma construção visual da fotografia paraense.

É na imagem que reside o interesse, criando assim territórios visuais únicos, moldados pela percepção de cada fotógrafo. Nesse sentido, como afirma Mondzain (2015, p. 40), para quem a imagem é inseparável da subjetividade de seu criador:

A história da imagem é articulada à uma história do sujeito, essa trajetória histórica concerne, portanto, à gênese do sujeito ele mesmo(...) A imagem diz respeito à vida do sujeito sobre o (...)aspecto de sua existência não natural.

No primeiro capítulo deste trabalho, iremos discorrer a história da fotografia e, ao longo dela, iremos adentrar um pouco na história da fotografia paraense, apresentando como ela foi concebida e como foi implementada no estado. Nos subcapítulos, inicialmente, tratamos da relação entre cultura popular e urbanização no estado do Pará, especialmente na cidade de Belém. Aborda como as manifestações culturais tradicionais, como o Círio de Nazaré, a culinária local e as práticas religiosas e populares. Ambas convivem com os desafios impostos pela modernização urbana, pela mercantilização dos espaços públicos e pelos projetos de desenvolvimento. Destacando-se que, embora, o crescimento das cidades possa ameaçar práticas culturais, ele também pode ser um campo de resistência, reinvenção e disputa simbólica, desde que haja valorização e apoio institucional.

Também discute as contradições do processo de urbanização paraense, marcado por desigualdades sociais, gentrificação, ocupações informais e intervenções voltadas à lógica econômica, muitas vezes em detrimento das realidades socioambientais e culturais locais.

Na sequência, abordamos a transformação na representação visual da Amazônia brasileira, especialmente no Pará, que historicamente foi marcada por olhares externos e estereotipados, associados ao exotismo e à homogeneidade cultural. A partir dos anos 1980, e com mais força no século XXI, artistas visuais e fotógrafos locais passaram a produzir imagens que ressignificam essas narrativas, evidenciando a diversidade, a resistência e os saberes invisibilizados da população amazônica.

Em destaque a atuação de mulheres, negros e indígenas, que constroem retratos a partir de suas próprias vivências e pertencimentos, tornando a fotografia uma ferramenta política, educativa e de afirmação cultural. Ressaltando, ainda, o papel dos ambientes digitais na ampliação do alcance dessas imagens e a importância de espaços como escolas, universidades e centros culturais na democratização do acesso à produção visual e na construção de um imaginário coletivo mais plural e representativo.

Logo em seguida, analisaremos as obras de quatro fotógrafos paraenses, Guy Veloso, Luiz Braga, Miguel Chikaoka e Nay Jinkss, com o intuito de, através da leitura de suas imagens,

nos conectarmos mais com a história e a cultura do estado. De modo a enriquecer a análise do trabalho desses fotógrafos, realizei entrevistas com dois deles: Nay Jinkss e Luiz Braga. As entrevistas podem ser lidas nos anexos desta monografia.

Esta pesquisa tem o intuito de compreender a fotografia como um método essencial na representação da identidade cultural. Por meio da análise crítica das representações visuais capturadas por fotógrafos, esta pesquisa busca fornecer percepções sobre como a cultura paraense é vista e interpretada através da fotografia. Assim, este estudo procura contribuir para a uma apreciação mais profunda e consciente da identidade regional, oferecendo orientações práticas para artistas, promovendo uma abordagem mais extensiva da cultura paraense.

De modo a complementar, apresento uma série fotográfica que dialoga com minha pesquisa, a fim de registrar, por meio das minhas imagens, as paisagens, o cotidiano e as manifestações culturais que compõem a cidade de Belém.

1. Fotografia e história da fotografia paraense

A primeira fotografia de que se tem registro foi realizada pelo francês Joseph Nicéphore Niépce em 1826, onde utilizou-se de processos químicos com placa de estanho e betume da Judeia, método conhecido como “heliografia”, imagem fixa batizada de “gravura com a luz do sol”, sua produção duraria entre 8h para fixação da imagem. Esse tipo de método foi utilizado para a fase inicial da invenção da fotografia. Também era aplicada por desenhistas que utilizavam as imagens geradas pela câmara escura que podiam ser delineadas, obtendo-se sobre papel esboços e desenhos da natureza.

Figura 1- Primeira fotografia de Nicéphore



Fonte: CITALIA RESTAURO (2021)

Figura 2- Placa de estanho e betume da Judeia



Fonte: Jones (2022)

À mesma época, Louis-Jacques-Mandé Daguerre, também na tentativa de descobrir um método para produzir fotografias, descobre que placas de cobre com uma fina camada de prata polida poderiam fixar imagens da câmera escura. A câmara escura consistia no processo de aparelho óptico que utilizava uma caixa (ou sala) com um orifício por onde entra a luz, atingindo a superfície interna, reproduzindo assim a imagem invertida.

No entanto, para mostrar a eficiência de sua invenção, Daguerre realizava suas primeiras reproduções registrando natureza-morta, como notamos em *O ateliê do artista*, 1837, o primeiro daguerreótipo a ser exposto visivelmente claro e objetivo em seus contornos.

Figura 3 -Louis-Jacques-Mandé Daguerre, O ateliê do artista (1837)



Fonte: Jones (2022)

Logo após, em 1838 Daguerre reproduz uma das primeiras imagens fixas fotomecânicas que incluem pessoas em um daguerreótipo. A imagem intitulada *View of the Boulevard du temple*.

Figura 4 - Louis-Jacques-Mandé Daguerre, Boulevard du Temple, Paris (1838)



Fonte: Jones (2022)

Nota-se na fotografia acima que a imagem não está perfeitamente visível em seus detalhes. Apesar de identificarmos que se trata de uma edificação, ela apresenta certa

dificuldade em detalhar a sua totalidade, como por exemplo a imagem das pessoas que caminham no ambiente. De acordo com Fatorelli (2020, p. 40):

Ao tempo que exhibe fielmente os contornos figurativos das edificações urbanas e da paisagem natural, esse daguerreótipo condena à invisibilidade todos os elementos que se encontravam em movimento no instante da tomada. Obtida da janela da Maison du Diorama, na Rue des Marais, essa imagem demandou uma exposição de aproximadamente um minuto, tempo longo o suficiente para obliterar a presença da população que circulava nessa agitada avenida parisiense, repleta de cafés, teatros e museus.

No Brasil, a fotografia iniciou-se com a chegada dos imigrantes, que traziam de fora suas tecnologias e as implementavam no país. Ela chega ao estado do Pará por meio de Charles Fredericks, que inaugurou seu primeiro estúdio em 1846, na cidade de Belém, com o intuito de fotografar a Amazônia, porém, esses registros fotográficos nunca foram expostos ou vistos.

(...) é possível que o norte-americano Charles De Forest Fredricks tenha realizado alguns daguerreótipos de índios quando, vindo da Venezuela, penetrou no Brasil pelos rios Orenozco e Amazonas, em 1844. Mas, se o fez, estes nunca foram vistos mesmo na época, pois Fredricks foi assaltado por seus guias, que lhe roubaram todo o equipamento e o abandonaram em plena selva, onde vagou por 22 dias antes de ser resgatado. (Vasquez, 2000, p. 90)

Décadas depois, Felipe Fidanza abre seu estúdio em Belém, com o intuito de fotografar a abertura dos Portos da Amazônia para o comércio exterior. Além de contribuir para a cena fotográfica no Norte, Fidanza tornou-se um dos maiores nomes da fotografia paraense e seu estúdio, “Photo Fidanza”, permaneceu por aproximadamente 100 anos em funcionamento, tornando-se assim referência no estado. Sobre Fidanza, Macêdo (2016, n.p.) relata:

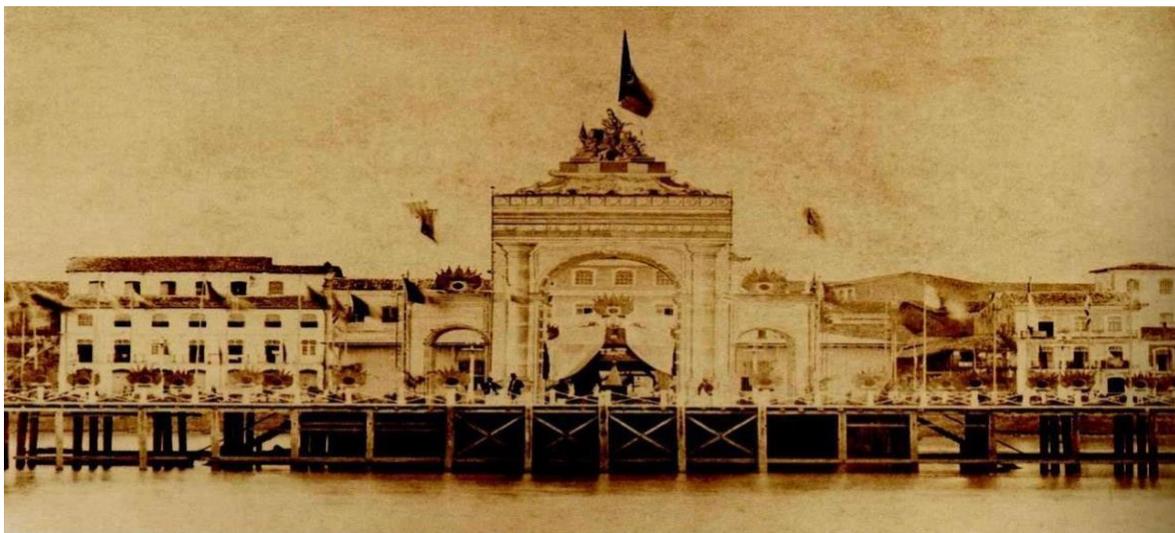
Em seu estúdio, Fidanza fotografou tipos sociais diversos. Retratou no formato carte de visite negros, mulatos e índios. Para tornar essas fotografias, que vendia, exóticas, utilizava adereços e construía cenários. Representou na capital paraense a firma Huebner & Amaral, sediada em Manaus, e foi um dos pioneiros do cartão-postal fotográfico no Brasil. Seu estúdio era também palco de exposições de pintores que passavam por Belém para mostrar seus trabalhos.

Figura 5 - Anúncio no jornal “Diário de Belém” sobre o trabalho do fotógrafo Philippe Fianza(1869)



Fonte: Biblioteca Nacional (2015)

Figura 6 - Felipe Fianza, Belém, 1867.



Fonte: FAU/UFPA (2012)

Figura 7 - Felipe Augusto Fidanza. Theatro da Paz, c.1875. Belém, Pará / Acervo IMS



Fonte: Biblioteca Nacional (2015)

Figura 8 - Felipe Augusto Fidanza. Menina indígena de povo não identificado, c. 1873. Belém, Pará



Fonte: Biblioteca Nacional (2015)

Figura 9 - Felipe Augusto Fidanza. Reduto, 1875. Belém



Fonte: Biblioteca Nacional (2015)

Durante meados do século XX, a fotografia artística começa a ganhar fôlego no Pará com o surgimento de círculos fotoclubistas no Estado. Exemplo do Foto Clube do Pará teve sua origem na cidade de Belém em 1955, reunindo inicialmente fotógrafos amadores e profissionais em encontros informais no Atelier Fotografia Amazônica, liderados por nomes como Fritz Liebman. O clube formalizou-se em 1958, com Raimundo Moura como primeiro presidente, e tornou-se uma importante plataforma para o desenvolvimento e a promoção da fotografia no estado. Ao longo das décadas seguintes, o clube aderiu à Confederação Brasileira de Fotografia e Cinema, realizou exposições significativas no Teatro da Paz e desempenhou um papel vital na disseminação de técnicas e na valorização do trabalho autoral de seus membros, como João Nunes Rendeiro, Gratuliano Bibas e José Mendonça Góes. Maneschy (2002) expõe:

Em 1958, esse grupo resolveu organizar o clube, elegeu a primeira diretoria presidida por Raimundo Moura com posse festiva na residência de Fritz (...), onde também passou a reunir-se semanalmente, limitando as atividades a trocas de idéias e mostragem das fotos que cada um fazia", informa Aldo Moreira. Em 62, com o ingresso de José Mendonça Góes no clube, ocorreu toda uma reformulação da entidade, inclusive com sua filiação à Confederação Brasileira de Fotografia e Cinema.

Na década de 1980, a fotografia ganha força como linguagem artística no Pará, contribuindo para o desenvolvimento do que viria a ser denominado “visualidade amazônica”. Esse conceito refere-se à representação visual da Amazônia — incluindo sua cultura, natureza

e cotidiano — por meio de uma abordagem que busca captar a realidade com sensibilidade. A partir desse período, diversos fatores contribuíram para impulsionar a produção fotográfica na região, como o fortalecimento de políticas culturais locais, a criação de espaços expositivos e centros culturais voltados às artes visuais, além da atuação de fotógrafos que passaram a valorizar elementos identitários amazônicos em seus trabalhos.

Esse cenário também foi favorecido por um movimento mais amplo de descentralização das produções culturais no Brasil, que começou a reconhecer estéticas regionais como expressões legítimas e potentes da diversidade nacional. No caso do Pará, isso se traduziu em uma fotografia que não apenas documenta, mas também interpreta e afirma visualmente a complexidade da vida amazônica. Assim, a visualidade amazônica passa a ser compreendida como um discurso estético e político, que tensiona os estereótipos tradicionais da região e propõe novas formas de pertencimento e representação. Segundo Maneschy (2003, p. 8), o florescimento da fotografia paraense ao final do século XX está também relacionado à longa tradição do meio no estado:

Para que a fotografia paraense detenha o reconhecimento que hoje possui, foi imprescindível toda uma íntima e freqüente relação com a imagem fotográfica ao longo de mais de um século, fato fundamental para que fotógrafos pudessem surgir e consolidar obras de profundo teor autoral, fazendo com que o Pará se consolidasse como um celeiro para uma das mais instigantes fotografias produzidas no Brasil nos tempos de hoje.

Como procurei demonstrar, o atual reconhecimento da fotografia paraense é resultado de uma longa relação com a prática fotográfica ao longo de mais de um século. Essa história permitiu o surgimento de fotógrafos autorais que desenvolveram obras de profundo teor artístico, consolidando o Pará como um importante centro de fotografia no Brasil.

1.1 As temáticas da fotografia contemporânea no Pará

O estado do Pará, e especialmente sua capital, Belém, constitui um importante polo cultural do Brasil, onde elementos da cultura popular, heranças coloniais, influências indígenas, afrodescendentes e caboclas se entrelaçam de maneira singular. Essa diversidade se expressa em diferentes dimensões da vida cotidiana: nas festas religiosas, na culinária, nas manifestações artísticas de rua, nas crenças e rituais que moldam a identidade coletiva paraense. No entanto, esse patrimônio cultural convive com um processo contínuo de urbanização e modernização, que transforma a paisagem das cidades e desafia a permanência de certas práticas tradicionais.

Um dos maiores exemplos da força da cultura popular no Pará é o Círio de Nazaré, considerado uma das maiores manifestações religiosas do mundo. Mais do que um evento de fé, o Círio representa um momento de reencontro entre tradição e contemporaneidade, unindo milhões de pessoas em uma celebração que mistura religiosidade, arte popular, música, culinária e afeto coletivo. Durante o mês de outubro, as ruas de Belém se tornam um verdadeiro palco de expressões culturais, das berlimdas ornamentadas às cordas humanas, das comidas típicas, como maniçoba e tacacá, aos objetos votivos confeccionados por artistas populares.

A culinária paraense, por sua vez, é um patrimônio imaterial que dialoga diretamente com a identidade cultural local. Em espaços como as feiras urbanas — a exemplo do Ver-o-Peso — observa-se uma convivência entre saberes tradicionais e dinâmicas comerciais contemporâneas, revelando um cotidiano urbano que, apesar das transformações, preserva traços marcantes da cultura amazônica.

Contudo, essa mesma convivência também apresenta desafios. A crescente modernização e mercantilização dos espaços públicos pode comprometer práticas culturais que dependem da vivência comunitária, da oralidade e do uso coletivo do território. Ou seja, embora a inserção no ambiente urbano proporcione visibilidade aos saberes populares, também os expõe a processos de descaracterização. Essa tensão entre permanência e mudança exige políticas de valorização cultural que reconheçam e fortaleçam os modos de vida locais.

Essa complexa dinâmica de transformação cultural nas cidades remete à ideia de que o espaço urbano é, ao mesmo tempo, campo de disputa e de reinvenção. Ou seja, como aponta Bourriaud (2002, p. 44), a arte e, por extensão, as manifestações culturais populares, está: “intrinsecamente ligada à vida social e urbana, funcionando como um espaço de resistência e diálogo”. Assim, práticas tradicionais podem se reinventar em meio às pressões da urbanização, desde que tenham apoio institucional e reconhecimento social.

Portanto, compreender a cultura popular no Pará requer olhar com atenção para os processos de resistência, reinvenção e disputa de espaço que se manifestam no cotidiano urbano. O crescimento das cidades não representa, necessariamente, uma ameaça à cultura tradicional, mas sim um campo de tensões e possibilidades, onde o passado e o presente dialogam em constante movimento.

O processo de urbanização no estado do Pará, especialmente a partir da segunda metade do século XX, tem sido marcado por intensas transformações sociais, econômicas e territoriais. A consolidação de Belém como metrópole regional e o crescimento de cidades médias como Santarém, Marabá e Parauapebas ilustram a dinâmica urbana impulsionada tanto por políticas de desenvolvimento quanto por fluxos migratórios, atraídos por promessas de progresso

associadas à modernidade. A urbanização paraense, no entanto, não seguiu um modelo homogêneo. Conforme estudos de Leopoldo (2023), o crescimento das cidades amazônicas foi fortemente influenciado por projetos estatais e privados que buscavam integrar a região à economia nacional por meio da exploração de recursos naturais, construção de grandes obras de infraestrutura e incentivo à ocupação territorial.

Esse modelo gerou polos urbanos muitas vezes desconectados das realidades socioambientais locais, promovendo uma urbanização excludente e marcada pela desigualdade. Belém, por exemplo, apresenta contrastes intensos entre os bairros centrais historicamente consolidados e as periferias em expansão, onde o acesso a serviços públicos é limitado. As áreas de ocupação informal crescem paralelamente às intervenções urbanas que buscam “revitalizar” o espaço público, muitas vezes com base em interesses turísticos e econômicos, o que levanta debates sobre gentrificação e deslocamento de populações vulneráveis.

Ao longo do século XXI, a intensificação do processo de urbanização no Pará tem se relacionado fortemente aos grandes projetos de desenvolvimento econômico vinculados à exploração mineral, à construção de hidrelétricas e à logística de exportação. Cidades como Parauapebas, Altamira e Canaã dos Carajás experimentaram um crescimento populacional abrupto, impulsionado por grandes obras como o projeto de mineração de ferro da Vale ou a Usina Hidrelétrica de Belo Monte. Esses projetos reconfiguraram o espaço urbano e provocaram um aumento desordenado das áreas periféricas, muitas vezes sem acompanhamento de infraestrutura básica como saneamento, mobilidade urbana e habitação de qualidade (Souza, 2015).

Assim, a urbanização no Pará deve ser compreendida como um processo contraditório, que articula avanços em infraestrutura e circulação de bens com desafios relacionados à justiça social, preservação ambiental e valorização das identidades locais. O crescimento das cidades, longe de ser um fenômeno neutro, é marcado por disputas simbólicas e materiais que definem quem tem o direito de habitar, viver e transformar o espaço urbano amazônico.

1.2 Retratos da população: diversidade étnica e social representada na fotografia no Pará

Historicamente, grande parte da representação visual da Amazônia brasileira foi construída por olhares externos que, com frequência, reforçaram estereótipos ligados ao exotismo, ao primitivismo e à homogeneidade cultural da região. Entretanto, a partir da década de 1980 e, com mais intensidade, no século XXI, emergiu um novo movimento de fotógrafos e

artistas visuais paraenses com o objetivo de ressignificar essas imagens. Esses profissionais passaram a produzir retratos que evidenciam a pluralidade dos rostos amazônicos, revelando histórias de resistência, saberes ancestrais e modos de vida historicamente invisibilizados pela mídia hegemônica. Nesse sentido, como destaca Guran (2003, p. 89):

(...) a fotografia tem sido historicamente utilizada para reforçar estereótipos sobre o outro, especialmente em contextos coloniais e pós-coloniais, mas também pode se tornar um instrumento de resistência e reconstrução da identidade cultural quando apropriada pelos próprios sujeitos retratados.

Essa multiplicidade de olhares sobre o povo paraense se insere em um contexto mais amplo de valorização da diversidade e de questionamento das formas tradicionais de representação. A fotografia contemporânea no Pará não se limita ao ato de documentar: ela busca dialogar com os sujeitos retratados, compreender suas trajetórias e dar visibilidade às suas vozes. Assim, o retrato se torna uma forma de escuta e reconhecimento, capaz de romper com lógicas hierárquicas que historicamente colocam certos corpos e experiências à margem.

Um aspecto importante nesse cenário é a crescente presença de fotógrafas mulheres, negras e indígenas, que vêm produzindo retratos a partir de suas próprias vivências e pertencimentos. Essas produções são atravessadas por questões como ancestralidade, feminismo decolonial, espiritualidade e territorialidade. A imagem, nesse caso, não é apenas uma ferramenta de registro, mas uma extensão do corpo e da memória coletiva, como nos trabalhos de artistas como Walda Marques [Figuras 12 e 13] e coletivos contemporâneos como o Fotografia Periférica Amazônica.

Figura 10 - Fotografia de Walda Marques



Fonte: Dasartes (2023)

Figura 11 - Fotografia de Walda Marques



Fonte: Zarattini (s.d)

As imagens produzidas por esses agentes locais também ganham circulação em ambientes digitais, como redes sociais e exposições online, o que amplia o alcance e a potência dessas narrativas visuais. Nesse circuito alternativo de produção e difusão, a fotografia criada por mulheres, negros e indígenas se fortalecem enquanto instrumento político e educativo. Muitas vezes invisibilizadas pelas mídias tradicionais, as pessoas retratadas passam a se ver nas imagens desses outros fotógrafos e a se reconhecer como parte de um tecido social dinâmico e diverso.

É importante destacar também o papel das escolas, centros culturais e universidades nesse processo de valorização da diversidade visual paraense. Oficinas, exposições comunitárias e projetos de extensão têm contribuído para democratizar a fotografia como ferramenta de cidadania no estado. Ao incentivar a produção de imagens por jovens das periferias, e outros de origem indígena e quilombola, esses espaços ajudam a construir um imaginário coletivo mais representativo da população amazônica.

2. Fotógrafos paraenses, suas fotografias e processos

No contexto paraense, a representação da diversidade brasileira por meio da fotografia encontra um espaço de representação nos trabalhos de diversos artistas visuais que expõem questões sociais, identitárias e espirituais. Dentre eles, me debruçarei sobre a obra de expoentes como Guy Veloso, Luiz Braga, Miguel Chikaoka e Nay Jinknss, cujas trajetórias fotográficas revelam um profundo envolvimento ético, estético e político com os sujeitos retratados.

2.1 Guy Veloso

A produção fotográfica de Guy Veloso, nascido e atuante em Belém do Pará, apresenta-se como uma das manifestações mais contundentes da arte contemporânea amazônica. Sua obra se distancia das representações reducionistas que historicamente reduziram a Amazônia a uma imagem exótica ou homogênea. Nesse sentido, ela se desvia de imagens que simplificam de forma excessiva e distorcem a complexidade da realidade retratada.

Veloso, nos seus trabalhos, articula uma complexa rede de sentidos que dialoga com as tensões sociais, culturais e espirituais de cada região fotografada. Suas imagens não se limitam ao registro documental, pois constituem uma estratégia discursiva que desafia narrativas hegemônicas, reconstruindo identidades locais e estabelecendo pontes entre memória, tradição e contemporaneidade.

Ao longo de sua trajetória, Guy Veloso tem se dedicado à investigação de rituais religiosos, festas populares e práticas cotidianas das comunidades amazônicas, buscando desvendar, por meio da imagem, a relação entre o homem e o divino e suas múltiplas formas de expressão. Essa busca é, hoje, uma de suas marcas autorais mais evidentes. Nisso, Guy, mais do que observar, emerge no ambiente, de modo a não causar ruído ou interferir na cena. A sua intenção demonstra estar presente sem ser percebido, permitindo que o fluxo de um ritual ou manifestação ritualística se mantenha íntegro. Procede assim de modo que a fotografia se torne um elo que estabelece conexão e comunicação silenciosas entre o visível e o invisível.

Seu trabalho autoral mobiliza uma estética marcada pelo preto e branco, pelo uso expressivo da luz e por estratégias formais como o desfoque e a sobreposição, que produzem imagens simbólicas, suspensas entre o real e o espiritual. Essa abordagem revela um compromisso ético com o registro imersivo, a memória coletiva e a afirmação das expressões culturais invisibilizadas da Amazônia.

Nesse sentido, a produção de Veloso dialoga com a perspectiva de Susan Sontag (2004), de modo que a fotografia se torna uma forma de representação que carrega consigo a ambivalência entre documentar e interpretar, entre registrar a realidade e construir sentidos. Essa ambivalência é crucial para compreender como a obra de Veloso utiliza a fotografia não apenas como meio de registro, mas também como instrumento para provocar reflexões sobre memória, identidade e transformação social na Amazônia.

Em séries como *Penitentes* (1998–2010), recursos como longa exposição, desfoque e movimento são utilizados para romper com a fixidez documental e instaurar uma estética da presença fantasmática, evocando o que Georges Didi-Huberman (2012) denomina de imagem-lágrima (que oscila entre a visibilidade e a ausência).

O corpo, nesse contexto, ganha centralidade: torna-se veículo do sagrado, ponto de encontro entre o humano e o divino, da matéria com o metafísico, e elemento fundamental para a expressão simbólica dos rituais. É o corpo que materializa o sentido das manifestações retratadas por Veloso — corpo em trânsito, corpo espectral, corpo oferenda.

Já em *Entre os Vivos* (2008–2014), o uso de múltiplas exposições e sobreposições de planos intensifica a fragmentação da cena, criando narrativas visuais polifônicas em que o visível é constantemente atravessado pelo invisível. Para Flusser (1985), a fotografia pode ser entendida como um texto codificado, em que o fotógrafo atua como intérprete da realidade. Nesse sentido, Guy Veloso desestabiliza leituras objetivas e propõe uma experiência sensível e crítica diante de uma Amazônia frequentemente estigmatizada. Sua produção, amplamente reconhecida em mostras nacionais e internacionais, não apenas posiciona o Pará como polo de produção cultural contemporânea, mas também contribui para a descolonização das imagens da região.

Ao integrar técnica, subjetividade e densidade simbólica, Guy Veloso estabelece uma linguagem visual própria, ou seja, uma fotografia que transcende a função documental para tornar-se performance, rito, resistência e instrumento de revelação do sagrado em suas mais diversas formas.

Figura 12 – Alquimia



Fonte: Veloso (s.d)

Figura 13 – Alquimia



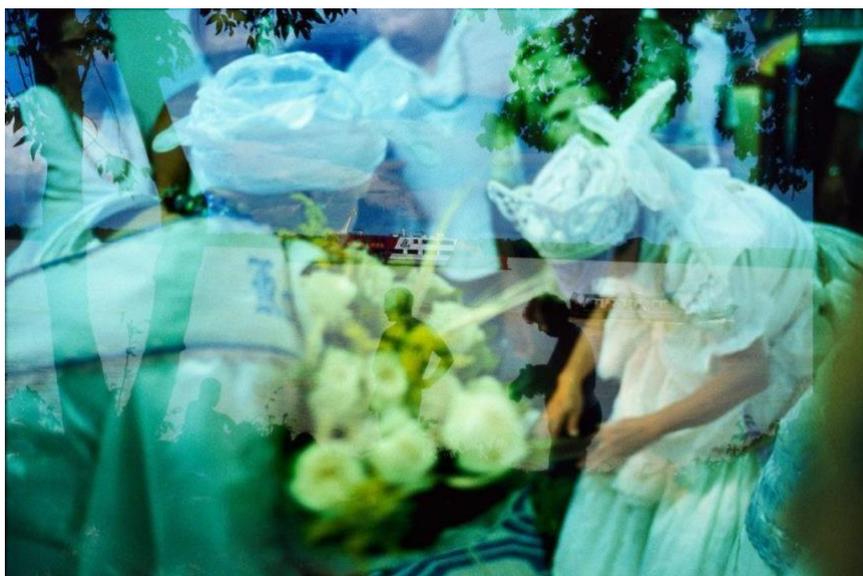
Fonte: Veloso (s.d)

Figura 14 - Êxtase



Fonte: Veloso (s.d)

Figura 15 – Êxtase



Fonte: Veloso (s.d)

Figura 16 – Entre a Fé e a Febre



Fonte: Veloso (s.d)

Figura 17 – Entre a fé a febre



Fonte: Veloso (s.d)

2.2 Luiz Braga

Luiz Braga é um dos fotógrafos mais reconhecidos do Pará e do Brasil, cuja obra se destaca pela valorização do cotidiano amazônico e pela construção de uma estética visual profundamente ligada à cultura popular da região. Nascido em Belém em 1956, Braga desenvolveu uma trajetória artística comprometida com a representação de sua terra natal, registrando com sensibilidade e autenticidade os espaços periféricos, as pessoas comuns e as paisagens urbanas e ribeirinhas da Amazônia.

Iniciou sua carreira usando filme fotográfico cromo (slide), especialmente filmes como Kodachrome e Ektachrome, que são conhecidos por sua saturação e contraste. Em muitos casos, ele fotografava em ambientes de baixa luz, com luzes artificiais (como postes, lâmpadas de bar, letreiros), sem correção de cor. Isso fazia com que a câmera registrasse cores intensas, porém não naturalistas, algo que Braga adotou como parte da sua estética, como pode ser visto nas Figuras 20, 21, 22 e 23.

A arte de Braga, marcada pelo uso expressivo da cor, se distanciou da fotografia tradicional em preto e branco, que dominava o cenário artístico brasileiro nas décadas de 1970 e 1980. Quando migra para o digital, ele preserva essa linguagem visual, tratando suas imagens com um olhar que continua atento ao contraste cromático e à vibração tonal.

Luiz Braga demonstra interesse por uma abordagem fotográfica marcada pela proximidade e pelo envolvimento com os sujeitos retratados, adotando um olhar imersivo na realidade que representa. Essa postura ética se evidencia em sua forma de registrar imagens não como um observador externo, mas como alguém que pertence aos contextos que fotografa. Suas séries revelam bairros populares de Belém, comunidades ribeirinhas e cenas de festas tradicionais, sempre respeitando as subjetividades e os modos de vida ali presentes. Dessa maneira, sua produção contribui para a construção de uma narrativa visual que valoriza a diversidade cultural da Amazônia urbana, deslocando o foco das representações exotizantes da floresta para o cotidiano das populações locais.

As cores vibrantes das comunidades paraenses registradas por Braga tornaram-se uma marca própria no seu estilo fotográfico, sendo um jeito próprio de se expressar, pelo qual as pessoas reconhecem seu trabalho. Segundo Luiz Braga (2023), "as cores foram, digamos assim, para mim, a grande redenção [...] eu comecei a perceber que aquilo tinha uma forma de se colorir completamente diferente do centro da cidade onde eu morava.”.

Luiz Braga teve papel relevante na legitimação da fotografia paraense no circuito nacional e internacional. Participou da Bienal de São Paulo (2009), da Bienal de Havana, e teve obras expostas em museus como o MASP e o MAR, e, mais recentemente, no Instituto Moreira Salles (IMS), com a exposição individual *Luiz Braga: o fotógrafo e a Amazônia*, realizada em 2024 no IMS Paulista, reafirmando sua importância na constituição de uma identidade visual amazônica contemporânea.

Portanto, Luiz Braga além de registrar o Pará, o reconstrói visualmente, oferecendo uma contraposição poética e política às representações hegemônicas da região. Sua obra reafirma o poder da fotografia como linguagem de pertencimento, memória e resistência cultural.

Figura 18 – Barqueiro Azul



Fonte: Arte Brasileiros (s.d.)

Figura 19 - Bar azul



Fonte: Arte Brasileiros (s.d.)

Figura 20 – Janela do Rio Guamá



Fonte: Itau Cultural (2025)

Figura 21 – A preferida



Fonte: IMS (2025)

2.3 Miguel Chikaoka

Miguel Chikaoka é uma figura central na história da fotografia contemporânea no Pará, sendo reconhecido não apenas pela sua produção autoral, mas principalmente por seu papel formador no desenvolvimento da linguagem fotográfica na região. Nascido em São Paulo e radicado em Belém desde a década de 1980, Chikaoka introduziu uma nova forma de pensar a imagem no contexto amazônico, unindo arte, educação e cidadania visual em suas práticas.

Sua atuação não é, apenas, de criador, mas também de agente capaz de despertar consciências, ao incentivar uma percepção ampliada do mundo e cultivar uma relação íntima com a luz — elemento essencial para desenvolver o olhar e gerar imagens significativas. Nisso, suas obras não nascem de uma intenção individualista ou isolada; ao contrário, ele se conecta a outras pessoas, buscando construir experiências coletivas que preservam um sentido educativo constante. Sua poética é essencialmente transformadora e processual, forjada no ritmo da vida cotidiana. Trata-se de proposta fundamentada na experiência, que envolve colaboração, trocas de afetos e saberes, e que valoriza o encontro entre o sujeito, o outro e o ambiente ao redor.

Chikaoka foi fundador da Fotoativa, um espaço criado em 1984 e que se consolidou como um dos principais centros de formação fotográfica do Norte do Brasil, promovendo

oficinas, encontros e projetos que democratizam o acesso à linguagem fotográfica. A proposta da Fotoativa parte da fotografia como linguagem social, como experiência coletiva e prática reflexiva do olhar.

Seu trabalho autoral dialoga com uma poética do cotidiano, explorando objetos simples, luzes naturais e composições minimalistas que revelam um compromisso ético com a escuta, a lentidão e a atenção ao mundo. Diferente de abordagens espetaculares ou puramente técnicas, Chikaoka constrói uma obra baseada na relação com o outro e na descoberta do ambiente através do olhar. Ele propõe uma pedagogia da imagem em que o ato de fotografar é também um ato de aprender a ver.

Além disso, a trajetória de Miguel Chikaoka redefine o papel do fotógrafo na Amazônia, deslocando-o da posição de mero observador para a de agente transformador do território visual e simbólico. Seu legado é evidente tanto na formação de novos fotógrafos quanto na valorização das práticas culturais locais, reforçando a ideia de que a fotografia pode ser uma ferramenta de pertencimento, memória e construção coletiva de identidade.

Figura 22 – Sem título



Fonte: Kamara kó Galeria (s.d.)

Figura 23 – Sem título



Fonte: Kamara kó Galeria (s.d.)

Figura 24 – Baía do Guajará



Fonte: Kamara kó Galeria (s.d.)

Figura 25 – Belém

Fonte: Kamara kó Galeria (s.d.)

2.4 Nay Jinkss

A fotógrafa paraense Nay Jinkss, nascida em Ananindeua (PA), desenvolve uma produção visual comprometida com as múltiplas identidades amazônicas, abordando temas como negritude, gênero, memória e território. Formada em Artes Visuais e Tecnologia da Imagem pela Universidade da Amazônia (UNAMA) e mestranda em Poéticas e Processos de Atuação em Artes pela Universidade Federal do Pará (UFPA), Jinkss atua também como educadora social e ativista LGBTQIAPN+.

Seu trabalho tem um forte teor social, voltado para a representação da condição humana, com ênfase especial nas fotografias realizadas no Norte do Brasil. Nesse contexto, é compreendida como um instrumento de transformação social e reparação histórica, ao buscar dar visibilidade e voz a pessoas e comunidades marginalizadas. Porquanto, seu objetivo é direcionar o olhar para territórios invisibilizados e realidades sociais marcadas pela escassez de privilégios.

Não obstante a escassez de privilégios, ainda conservam uma beleza singular, revelada através das lentes fotográficas; ou seja, uma beleza que, por sua natureza única, jamais poderá ser capturada da mesma maneira novamente.

Também sua prática fotográfica é fundamentada na metodologia da fotografia compartilhada e do bem querer, proposta pelo fotógrafo João Roberto Ripper, em que o protagonismo da imagem não recai apenas no fotógrafo, mas contempla os próprios sujeitos retratados. Essa abordagem visa romper com a lógica tradicional da fotografia documental, que historicamente colocou populações marginalizadas como objetos de observação. Jinkns propõe uma ética da escuta e da construção conjunta da imagem, reconhecendo que o olhar também é lugar de poder e de disputa de narrativas.

O Mercado do Ver-o-Peso, em Belém, é um dos principais espaços de atuação da fotógrafa. Através de seu trabalho documental de longa duração nesse território simbólico da cultura paraense, Jinkns produz imagens que celebram a força e a diversidade dos corpos que ali circulam. Sua obra não apenas documenta, mas constrói um repertório visual que valoriza a vida cotidiana, os saberes populares e as formas de resistência presentes na cidade.

Além de seu trabalho autoral, Nay Jinkns integra a Coletiva Mamana, grupo formado por fotógrafas do Norte que propõe uma revisão crítica das representações hegemônicas na fotografia brasileira. Ao lado de outras artistas visuais, Nay defende uma estética decolonial, centrada na experiência das mulheres negras e periféricas, promovendo visualidades insurgentes que desafiam os imaginários tradicionais da Amazônia.

Sua atuação foi reconhecida nacionalmente ao vencer a 4ª temporada do reality show “Arte na Fotografia”, exibido pelo canal Arte1, tornando-se a primeira artista amazônica a conquistar o prêmio. Esse reconhecimento fortalece a presença das narrativas visuais do Norte no circuito artístico contemporâneo brasileiro, ainda dominado por artistas do Sul e Sudeste.

Nesse sentido, a obra de Nay Jinkns reafirma o potencial da fotografia como linguagem de resistência e construção de subjetividades, expandindo os limites do que se entende por imagem documental. Essa expansão se concretiza tanto pela adoção da fotografia compartilhada como metodologia, quanto por uma estética comprometida com a escuta, a presença e a horizontalidade nas relações entre fotógrafa e sujeitos retratados.

Ao romper com a lógica distanciada e objetificante da fotografia tradicional, Jinkns constrói imagens que são fruto de vínculos afetivos e políticos, revelando camadas de identidade, pertencimento e memória que desafiam os modelos narrativos dominantes. Assim, sua prática transforma o documento em território de encontro e coautoria, inserindo a experiência amazônica nas discussões contemporâneas sobre arte, política e identidade.

Figura 26 – Maré Alta



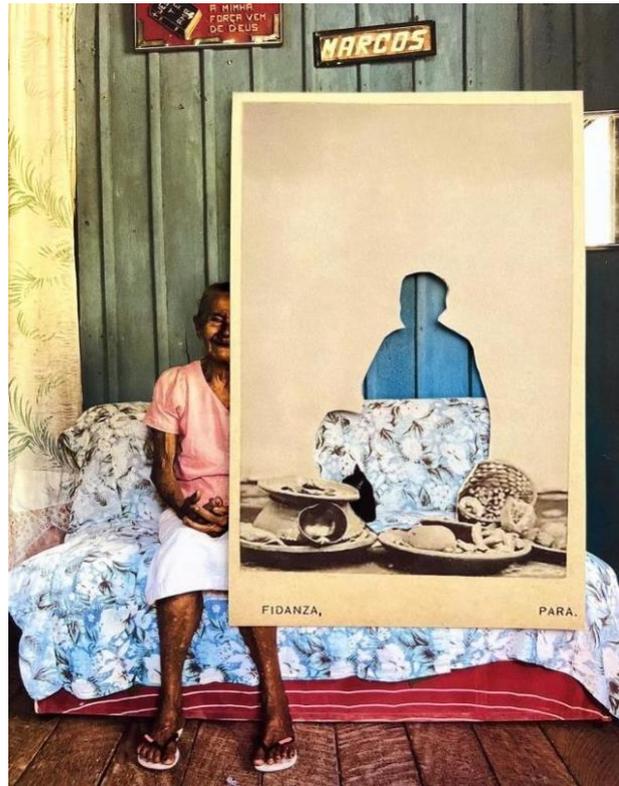
Fonte: Prêmio Pipa (s.d.)

Figura 27– A última ceia



Fonte: Prêmio Pipa (s.d.)

Figura 28– Do mar ao Rio



Fonte: Prêmio Pipa (s.d.)

Figura 29 – Quando nossa senhora vem visitar o Ver-o-Peso



Fonte: Prêmio Pipa (s.d.)

3. Minhas fotografias

Refletir sobre o meu percurso com a fotografia exige retornar à infância, mais especificamente, ao ambiente familiar em que cresci.

Antes mesmo do meu nascimento, minha mãe teve contato direto com esse universo: trabalhou como atendente em um estúdio fotográfico e, por um período, lidou com câmeras e processos fotográficos no cotidiano profissional. Acredito que esse primeiro elo materno com a fotografia tenha sido uma espécie de herança simbólica que, de alguma forma, me conectou profundamente com essa linguagem desde os primeiros anos de vida.

A tradição de registrar momentos e manter fotografias impressas sempre esteve presente em casa. Minha mãe cultivava o hábito de fotografar com câmeras analógicas e revelar as imagens, construindo um acervo afetivo [Figuras 30 e 31] que moldou minha percepção do valor da imagem fotográfica.

Figura 30 – acervo pessoal



Figura 31 – Acervo pessoal



No Ensino Fundamental, retomei esse contato de maneira mais direta, o que despertou em mim, durante um tempo, o desejo de tornar-me fotógrafa. No entanto, já no terceiro ano do Ensino Médio, inclinada às artes de modo mais abrangente, optei por ingressar na graduação em Artes Visuais.

Desde o início da universidade, percebi que a fotografia continuava a me atravessar de maneira intensa tanto como prática quanto como linguagem. Fiquei especialmente empolgada ao saber que teria disciplinas voltadas à fotografia. Minhas primeiras aulas foram ministradas pela professora Patrícia Osses, e nelas senti um profundo desejo de retornar à prática fotográfica e desenvolver um olhar mais apurado. Ainda que, naquele momento, eu carregasse inseguranças em relação ao meu trabalho fotográfico, mantive o empenho em produzir e experimentar, pois compreendia a importância do processo de descoberta e do amadurecimento artístico.

Durante essas aulas, fui apresentada à obra de Francesca Woodman, fotógrafa cuja poética me marcou profundamente. Anos depois, cursar a disciplina Oficina de Fotografia I, ministrada pelo professor Diego Damasceno, foi fundamental para que eu desenvolvesse uma percepção mais detalhada do entorno. Essa vivência me aproximou ainda mais da linguagem fotográfica, fortalecendo o desejo de aprofundar minhas pesquisas e práticas na área.

Figura 32 – Oficina de fotografia I



Figura 33 – Oficina de fotografia I

Com o tempo, consegui adquirir minha primeira câmera fotográfica Nikon D3200 DSLR, comprada de uma aluna de jornalismo em 2023. O que representou um divisor de águas, pois, possibilitou registrar com maior liberdade, sobretudo pela variedade de recursos técnicos da câmera, como o controle manual de foco, exposição e profundidade de campo. Deste modo, me estimulou a testar composições, exercitar o olhar e, principalmente, colocar em prática ideias que até então eram apenas esboços mentais.

Um ano após a compra, em 2024, no primeiro semestre, participei da disciplina Oficina de Fotografia II, com o professor Rodrigo Sombra, com quem pude ampliar ainda mais minha compreensão da fotografia como ferramenta expressiva e documental. Foi nesse momento que me aproximei mais diretamente da fotografia documental e tive contato com referências visuais e teóricas que dialogavam com minhas inquietações e interesses estéticos.

Figura 34 – Oficina de fotografia II



Figura 35 – Oficina de fotografia II



Figura 36 – Oficina de fotografia II



Figura 37 – Oficina de fotografia II



Figura 38 – Oficina de fotografia II



Figura 39 – Oficina de fotografia II

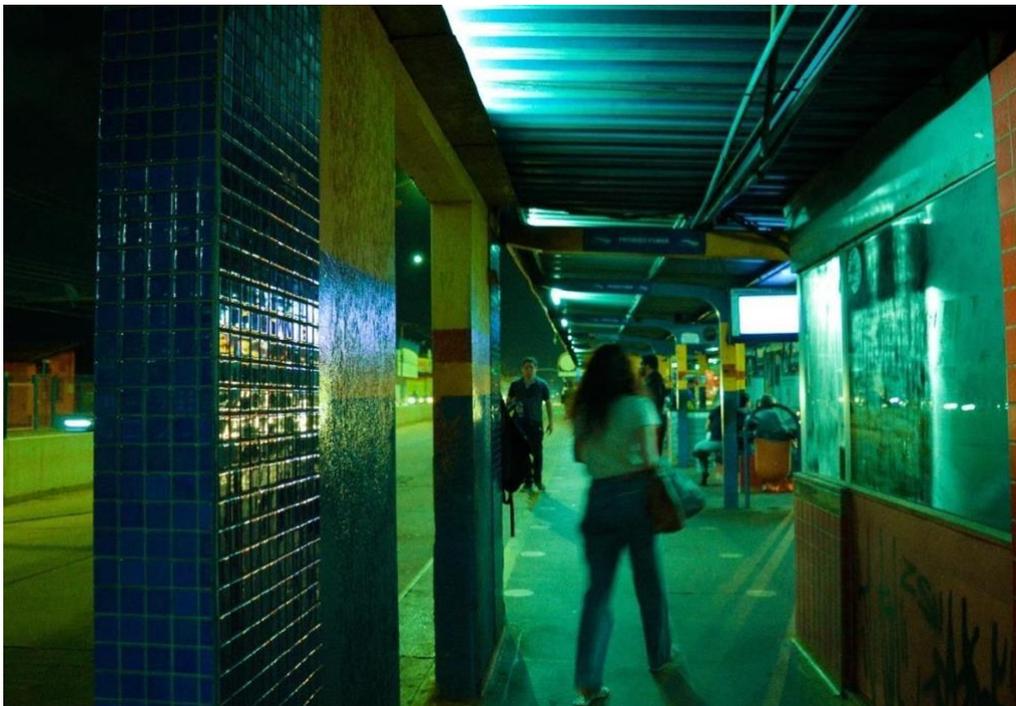


Figura 40 – Oficina de fotografia II

Naquele período nasceu o projeto “Entre Bares” [Figuras 43 a 48], concebido como trabalho final de Oficina de Fotografia II. A proposta consiste em registrar bares brasileiros, explorando a estética característica desses espaços tão presentes na paisagem urbana e na vivência cotidiana não só do Brasil, mas de diversas culturas latino-americanas. Esta série traduz um exercício de reconhecimento visual e afetivo desses ambientes, que carregam não apenas memórias individuais, mas também elementos culturais compartilhados.

Figura 41 – “Entre bares”



Figura 42 – “Entre bares”

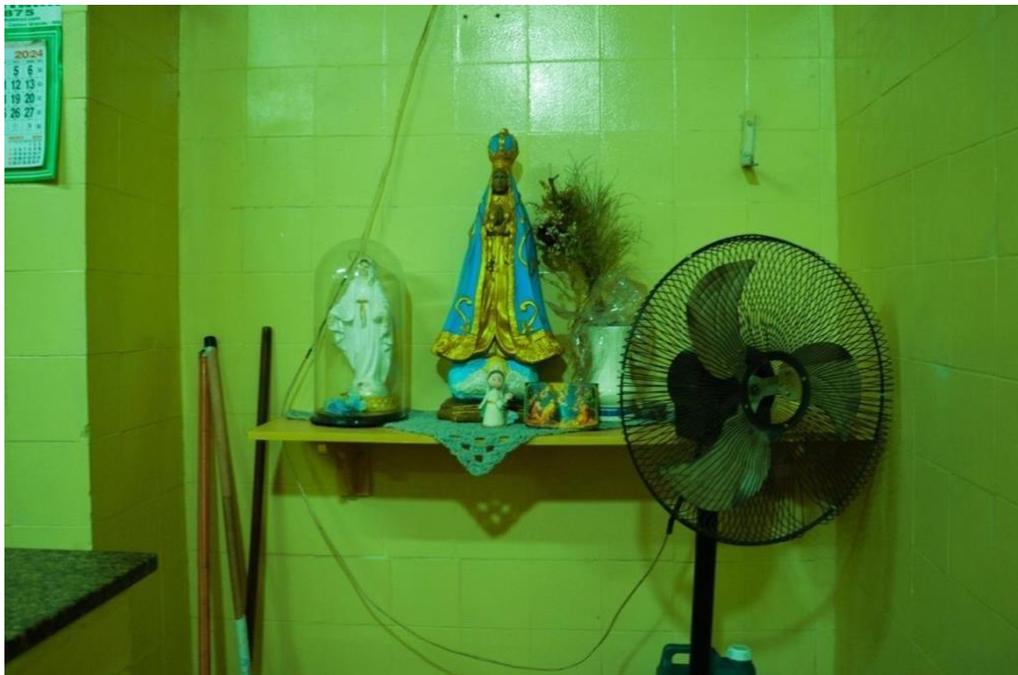


Figura 43 “Entre bares”



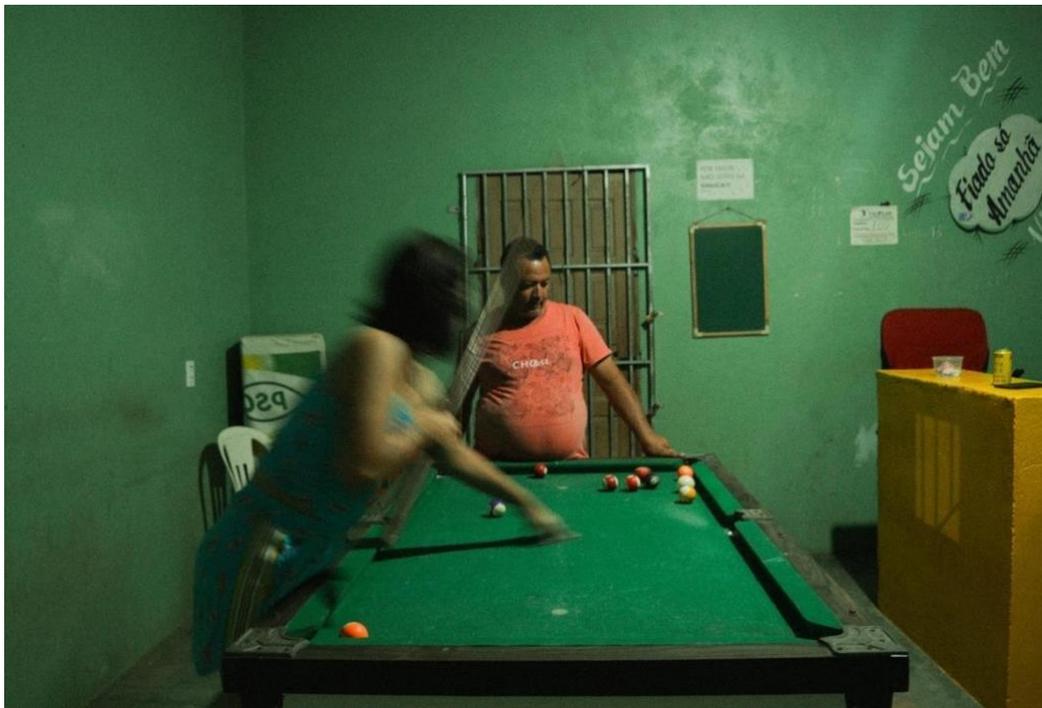
Figura 44 – “Entre bares”



Figura 45 “Entre bares”



Figura 46 – “Entre bares”



A partir dessa trajetória, surgiu também o desejo de desenvolver um projeto de Trabalho de Conclusão de Curso (TCC) que envolvesse a fotografia como linguagem central. Me propus a construir um ensaio fotográfico com foco na cultura paraense, buscando valorizar, preservar e visibilizar elementos marcantes da região onde nasci e cresci. Buscava com isso contribuir para a construção de uma visualidade que reforce a identidade paraense e traga à tona a riqueza estética e simbólica do território que me forma.

4. Fotografando o Pará

Complementando a proposta central deste Trabalho de Conclusão de Curso, no mês de junho de 2025, mesmo diante das limitações de tempo impostas por questões pessoais e profissionais, realizei uma breve imersão fotográfica na cidade de Belém, capital do estado do Pará. A escolha da cidade não foi apenas uma decisão estética, mas, sobretudo, política e afetiva. Belém representa, para mim, um território de pertencimento e complexidade, onde memórias pessoais se cruzam com dinâmicas sociais, urbanas e culturais intensas. Como mencionado anteriormente, Belém é uma cidade marcada por práticas culturais enraizadas, por modos de vida que resistem às transformações urbanas e pelas tensões que emergem entre tradição e modernidade. Seguindo a ideia de que “o espaço é o lugar do vivido” (Santos, 2006, p. 30), procurei observar e registrar não apenas as paisagens visíveis, mas também os vínculos simbólicos e afetivos que estruturam o cotidiano dos sujeitos que habitam esses espaços.

Durante os três dias em que estive na cidade, concentrei meu olhar nos arredores do Ver-o-Peso, local simbólico, mas muitas vezes romantizado em representações turísticas, e também na região portuária, onde ocorre o descarregamento de peixes. Esses espaços condensam aspectos fundamentais da cidade: o trabalho manual, a economia informal, os ritmos da maré e o contato direto com a natureza, todos atravessados por desigualdades históricas.

As fotografias resultantes dessa imersão não têm a pretensão de oferecer uma representação totalizante da cidade, mas sim de propor uma leitura sensível e crítica, que reconheça os múltiplos rostos de Belém. Conforme Didi-Huberman (2012) aponta, ver é também um exercício de escavação de olhar para além do aparente e se deixar afetar pelas camadas do real. Assim, minha prática fotográfica parte do desejo de construir imagens que não apenas mostrem, mas que sugiram, tensionem e convoquem à reflexão.

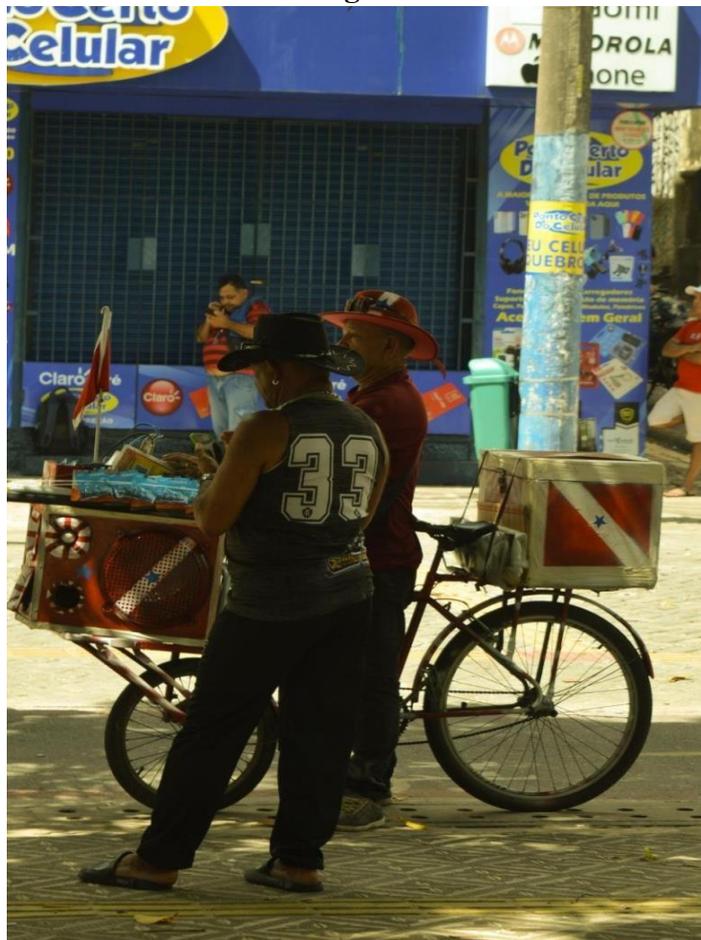
Nesse sentido, a fotografia assume aqui um papel não apenas estético, mas também político e existencial. Dialogando com Flusser (1985), entendo o ato de fotografar como uma forma de pensamento visual, um gesto que organiza o mundo sob determinada intenção. E foi

sob essa perspectiva que busquei, através das lentes, captar os gestos, os corpos, as texturas e os silêncios da cidade compondo uma narrativa visual que valoriza a identidade paraense ao mesmo tempo em que questiona os modos como ela é frequentemente representada.

Cheguei à cidade de Belém em um sábado pela manhã. Após me instalar no local onde me hospedaria, organizei meus equipamentos e segui diretamente para o Complexo do Ver-o-Peso. A decisão de iniciar por esse espaço partiu tanto de um desejo pessoal de reencontro com a cidade quanto da intenção de observar como o ambiente havia se transformado após alguns anos sem visitá-lo. É importante destacar que Belém, no atual contexto, está passando por diversas reformas urbanas em função de sua futura posição como cidade-sede da COP30, a 30ª Conferência das Partes da Convenção-Quadro das Nações Unidas sobre Mudança do Clima.

Essa movimentação de embelezamento e requalificação urbana, embora à primeira vista positiva, carrega em si contradições profundas. A ironia de sediar um evento mundial sobre o meio ambiente, enquanto a região Norte do país continua a ser uma das mais afetadas por políticas predatórias, desmatamento e negligência histórica, é evidente e revela a ambivalência de certos discursos institucionais.

Figura 47 - Belém



Fonte: arquivo pessoal

Figura 48 - Ver-o-Peso

Fonte: arquivo pessoal

Ao chegar ao Ver-o-Peso, senti um certo receio inicial de fotografar, sobretudo pelo grande fluxo de pessoas, muitas delas turistas. Esse estranhamento inicial, no entanto, foi rapidamente superado. Logo percebi que os trabalhadores do espaço e o público frequentador já estavam acostumados à presença de câmeras e fotógrafos, o que me fez me sentir mais confortável. Um momento simbólico e acolhedor foi quando um dos trabalhadores se aproximou e, com espontaneidade, me convidou a registrá-lo enquanto engarrafava tucupi [Figura 51]. Esse gesto simples teve um efeito potente sobre mim: quebrou a tensão inicial e me permitiu acessar o espaço com mais liberdade, sensibilidade e respeito.

Durante aquela manhã, realizei registros diversos, observando tanto os aspectos estéticos quanto os movimentos do cotidiano: o vai-e-vem das pessoas, o peso do trabalho manual, as cores e texturas do mercado, os sons da cidade. Essas imagens, das quais apenas algumas foram selecionadas para compor este projeto, refletem um primeiro momento de reaproximação com o território e com a prática fotográfica em campo.

Figura 49 - Ver-o-Peso



Fonte: arquivo pessoal

Figura 50 - Ver-o-peso



Fonte: arquivo pessoal

Figura 51 – Ver-o-peso



Fonte: arquivo pessoal

Figura 52 – Ver-o-peso



Fonte: arquivo pessoal

Figura 53 – Ver-o-peso



Fonte: arquivo pessoal

Figura 54 – Ver-o-peso



Fonte: arquivo pessoal

Figura 55 – Ver-o-Peso



Fonte: arquivo pessoal

Ao caminhar por Belém, ainda durante o dia, me deparei com cenas que, embora não sejam únicas ou extraordinárias, estão profundamente atreladas ao cotidiano da cidade. São imagens que reconheço como marcas quase indissociáveis daquele território: bicicletas com caixas de som improvisadas, as estruturas históricas que resistem ao tempo, um centro urbano repleto de pessoas e movimento, mas também atravessado por tensões, contrastes e desigualdades sociais.

Ao me aproximar para fotografar, sinto como se entrasse em um outro estado de presença, uma espécie de conexão instantânea com aquilo que vejo. Não há planejamento rígido, mas uma escuta atenta do que o espaço me oferece, quase como se a cidade falasse comigo.

Fotografar essas cenas, tem se revelado uma das experiências mais imersivas e significativas que já vivenciei até agora. Sinto que meu corpo todo participa do gesto de fotografar, é como se cada imagem fosse um encontro entre o que me habita e o que habita aquele espaço.

É justamente nesse processo que o medo se dissolve. Medo de não conseguir, de incomodar, de não ser compreendida. Ele dá lugar à coragem, uma coragem suave, que nasce do desejo sincero de registrar aquilo que consigo ver com afeto e respeito. Fotografar para este projeto não é apenas cumprir uma proposta acadêmica; é um gesto de conexão profunda com a cidade, com as pessoas, com as histórias silenciosas que atravessam as ruas. É também, talvez, uma forma de me reconhecer enquanto artista.

Figura 56 – Ver-o-Peso

Fonte: arquivo pessoal

No retorno à capital, já no período da noite, retomei o foco nas áreas portuárias de Belém. A intenção era documentar os momentos de descanso dos barqueiros e os preparativos para a feira de peixes que acontece logo no início da manhã. Fui alertada por alguns moradores sobre os riscos de circular com equipamento na região naquele horário, mas ainda assim segui com o registro, procurando agir com cautela. As imagens obtidas revelam uma outra face da cidade: silenciosa e vulnerável.

Figura 57 - Área portuária



Fonte: arquivo pessoal

Uma das cenas que mais me tocou nesse percurso foi observar a maneira como os pescadores se organizavam para descansar ao final do dia. Havia algo de profundamente humano e silencioso naquele momento. Alguns estavam deitados nos próprios barcos, entre as redes ainda úmidas, encontrando repouso onde horas antes existia apenas esforço e maré. Outros formavam pequenos grupos, dois ou três sentados à beira, conversando baixinho, como quem partilha o cansaço, o tempo e a travessia.

Era como se aquele espaço, o porto, se transformasse, ao entardecer, um território de pausa e de pertencimento. Ali não havia espetáculo, mas sim a simplicidade do cotidiano vivido com dignidade. A pesca havia terminado, o retorno havia se cumprido, e o silêncio entre eles dizia mais do que palavras. Aquilo me atravessou de maneira profunda, porque naquele instante percebi que aquelas pessoas desejavam, assim como eu, apenas finalizar o dia em paz, vivos, inteiros, presentes.

Fotografar esse instante foi mais do que registrar uma cena. Foi reconhecer a beleza nos gestos comuns, na espera, no descanso merecido. Foi compreender que a imagem também pode ser um lugar de respeito, onde se olha sem invadir, onde se reconhece sem capturar. E naquele instante, ao levantar a câmera, senti que mais do que observar, eu estava aprendendo a estar junto, mesmo que em silêncio.

Figura 58 - Área portuária



Figura 59 - Área portuária



Fonte: arquivo pessoal

Figura 60 - Área portuária



Fonte: arquivo pessoal

Figura 61 - Área portuária



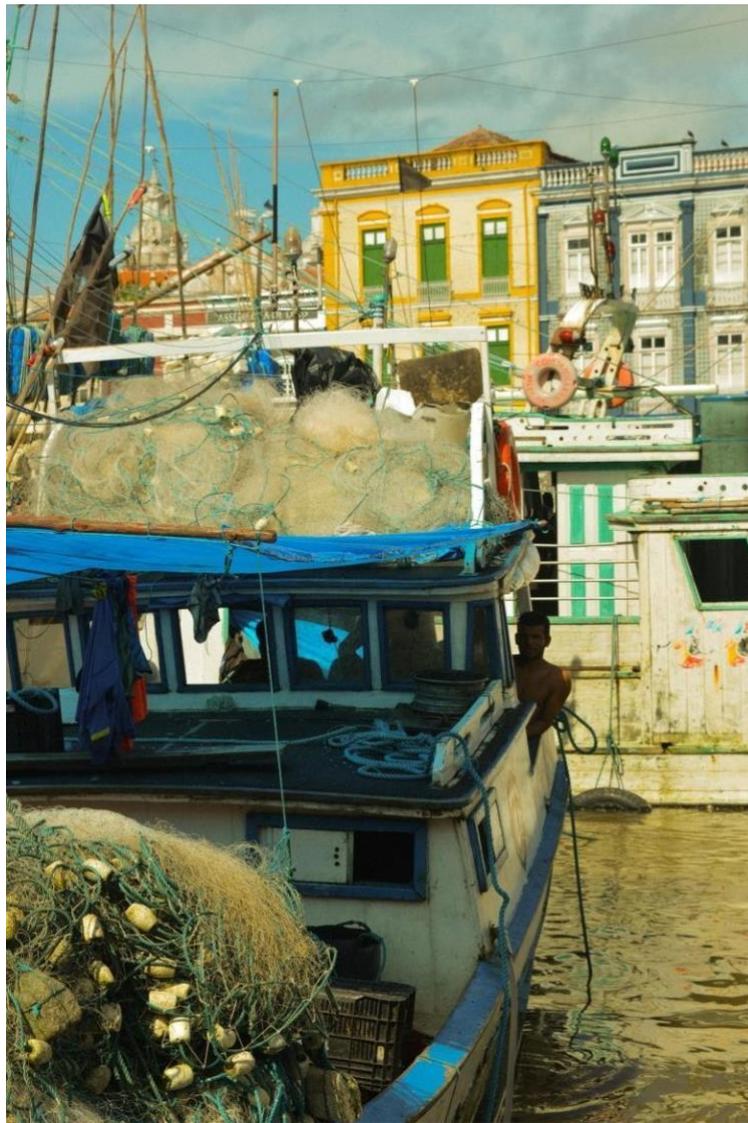
Fonte: arquivo pessoal

Na segunda-feira, meu último dia de viagem, retornei ao porto nas primeiras horas da manhã. Consegui registrar trabalhadores já iniciando a limpeza e o corte dos peixes, além de outros detalhes que compõem o cenário cotidiano daquele espaço. A Estação das Docas - área

portuária da cidade que passou por um processo de revitalização e foi transformada em um polo gastronômico e turístico.

Embora bastante conhecida e valorizada na capital paraense, a Estação das Docas não despertou meu interesse visual ou afetivo e, por isso, não foi incluída nos registros do projeto. Essa escolha também reforça minha intenção de priorizar imagens que estabelecem uma relação direta com meu pertencimento, e não apenas com o imaginário turístico da cidade.

Figura 62 - Área portuária



Fonte: arquivo pessoal

Figura 63 - Área portuária



Fonte: arquivo pessoal

Figura 64- Área portuária



Fonte: arquivo pessoal

Figura 65 - Área portuária



Fonte: arquivo pessoal

Figura 66 - Área portuária



Fonte: arquivo pessoal

Para explicitar o quão importante este projeto é para mim, preciso dizer que foi por causa dele que voltei a fotografar no mês de junho. Em dezembro, quando eu viajava para iniciar as primeiras etapas da pesquisa, sofri um acidente que me impossibilitou de andar por longos meses. O processo de recuperação foi lento, doloroso e exigiu muito do meu corpo e da minha paciência. Por um tempo, a fotografia ficou em suspenso, assim como tantas outras coisas da minha vida.

Retornar a Belém após esse período não foi apenas uma retomada geográfica. Foi também simbólica, emocional e profundamente pessoal. Voltar a caminhar pelas ruas da cidade, com a câmera em mãos, foi como reencontrar uma parte de mim que estava adormecida. Eu precisava fotografar. Eu queria fotografar. E ter feito esse movimento, mesmo com todas as dificuldades físicas e emocionais envolvidas, me fez perceber o quanto essa prática me reconecta com o mundo e comigo mesma.

Enquanto fotografava, especialmente ao final do dia, sentia uma sensação de realização difícil de descrever. Era como se, naquele instante, eu estivesse fazendo exatamente o que precisava fazer. Parte de mim sabia que, apesar de todas as limitações, eu estava entregando o melhor que podia, não só para este projeto, mas também para minha trajetória como artista. As imagens que produzi são, por isso, muito mais do que registros visuais. Elas são também vestígios do meu esforço, da minha persistência e da minha vontade de continuar.

Essas fotografias, além de serem o núcleo central deste trabalho, são também o centro de mim mesma neste momento. Elas marcam o meu retorno à fotografia, à criação, à rua, ao movimento.

Encerrada essa breve imersão, reafirmei o desejo de continuar este projeto. Penso em retornar a Belém com mais tempo e disponibilidade, ampliando o olhar para outras regiões especialmente as ilhas próximas, onde o cotidiano ribeirinho e as relações com a natureza apresentam potências visuais e simbólicas ainda mais intensas. Que essas imagens possam ser vistas, sim, mas que também possam ser sentidas. Porque nelas está meu corpo em recuperação, minha escuta ativa, minha presença inteira. E está, acima de tudo, o desejo de seguir criando, mesmo quando tudo ao redor parecia me dizer o contrário.

5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao concluir este Trabalho de Conclusão de Curso, reafirmo que a escolha da fotografia como eixo central não foi apenas uma opção técnica ou estética, mas a expressão de uma necessidade existencial e política: a de conhecer e reconhecer e dar visibilidade ao território que me forma. Por isso, desde os primeiros passos do projeto, havia o desejo de voltar o olhar para o Pará. Mas não como cenário exótico, e sim, como espaço vivo de memória, identidade e resistência.

Este processo me permitiu compreender a fotografia não apenas como instrumento de registro, mas como linguagem de escuta, de cuidado e de implicação. Ao revisitar lugares e pessoas, reencontrei fragmentos da minha própria história, compondo com as imagens não uma simples narrativa visual, mas um gesto de pertencimento. Assim, a prática fotográfica revelou-se como um exercício ético e político, em consonância com autores como Susan Sontag, Vilém Flusser e Georges Didi-Huberman, que apontam para o potencial da imagem como forma de interpretar o mundo, desestabilizar verdades e construir sentidos compartilhados.

Ao longo da pesquisa, ficou evidente que as produções de fotógrafos e fotógrafas da Amazônia como: Guy Veloso, Luiz Braga, Miguel Chikaoka e Nay Jinknss, que oferecem caminhos para pensar uma estética comprometida com a realidade social e cultural da região. Esses artistas não apenas produzem imagens, mas disputam imaginários, reconfiguram narrativas e desafiam representações hegemônicas. E, inspirada por essas trajetórias, compreendi que minha própria prática fotográfica pode dialogar com uma poética do cotidiano, pautada pela escuta e pelo respeito às subjetividades que encontro pelo caminho.

Este trabalho, portanto, é resultado de um processo de amadurecimento artístico, acadêmico e afetivo. Pois, marca uma tentativa de construir visualidades outras para o território amazônico mais sensíveis, plurais e comprometidas com seus sujeitos. E ainda, muito mais do que encerrar um ciclo, esta pesquisa inaugura perguntas, inquietações e caminhos possíveis para minha atuação futura, seja como artista, educadora ou pesquisadora.

Desejo, com sinceridade, que as imagens e reflexões aqui reunidas possam tocar outras pessoas da mesma forma que me tocaram. E, que possa este trabalho contribuir para ampliar as vozes visuais da Amazônia e reafirmar o poder da fotografia como linguagem de afeto, memória, resistência e transformação.

REFERÊNCIAS

- ARTE BRASILEIROS. **Luiz Braga**: Ideia, reflexo e imagem na obra do fotógrafo belenense. Arte Brasileiros [s. d.]. Disponível em: <https://artebrasileiros.com.br/arte/exposicoes/luiz-braga-tomieohtake/>. Acesso em: 7 jun. 2025.
- BIBLIOTECA NACIONAL. **Brasiliana Fotográfica**. Rio de Janeiro: Fundação Biblioteca Nacional; Instituto Moreira Salles, 2015. Disponível em: <https://brasilianafotografica.bn.gov.br/>. Acesso em: 22 nov. 2024.
- BOURRIAUD, Nicolas. **Estética relacional**. São Paulo: Martins Fontes, 2002.
- BRAGA, Luiz**. *Entrevista no programa Metrópolis*. Direção de André Fischer. TV Cultura, São Paulo, 2023. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=J_9MWyzQSOk. Acesso em: 01 jul. 2025.
- CITALIA RESTAURO. **Joseph Niépce – a primeira fotografia da história**. Citaliarestauro.com, [s. l.], 9 mar. 2021. Disponível em: <https://citaliarestauro.com/josephniepce-primeira-fotografia/>. Acesso em: 22 nov. 2024.
- DASARTES. **Um país chamado Pará/Panamericana Escola de Arte e Design**. Agenda, [s. l.], 17 out. 2023. Disponível em: <https://dasartes.com.br/agenda/um-pais-chamado-parapanamericana-escola-de-arte-e-design/attachment/walda-marques-2/>. Acesso em: 7 jun. 2025.
- DIDI-HUBERMAN, Georges. **O que vemos, o que nos olha**. São Paulo: Editora 34, 2012.
- FATORELLI, Antonio Pacca. *Fotografia contemporânea: entre o cinema, o vídeo e as novas mídias*. Rio de Janeiro: Senac Nacional, 2020.
- FAU/UFPA. **Belém 1867 por Filipe Augusto Fidanza**. 8 jun. 2012. Disponível em: <https://fauufpa.org/2012/06/08/belem-1867-por-filipe-augusto-fidanza/>. Acesso em: 01 jan. 2025.
- FLUSSER, Vilém. **Filosofia da caixa preta**: ensaios para uma futura filosofia da fotografia. Rio de Janeiro: Relume-Dumará, 1985.
- FOLHA DE SÃO PAULO. **MoMA abre primeira grande retrospectiva no exterior da fotografia moderna do Brasil**. Ilustrada, São Paulo, 24 maio 2021. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2021/05/moma-abre-primeira-grande-retrospectivano-exterior-da-fotografia-moderna-do-brasil.shtml>. Acesso em: 7 jan. 2025.
- GURAN, Milton. **Antropologia e fotografia: ensaios sobre a memória e imagem**. Rio de Janeiro: Contra Capa, 2003.
- IASMIN, Jade. **O grito por socorro que não ecoa**. Cultura Fotográfica, [s. l.], 12 abr. 2023. Disponível em: <https://culturafotografica.com.br/o-grito-por-socorro-que-nao-ecoa/>. Acesso em: 7 jun. 2025.

IMS. Instituto Moreira Salles. **Luiz Braga – Arquipélago Imaginário**. São Paulo: IMS Paulista, 2025. Disponível em: <https://ims.com.br/exposicao/luiz-braga-arquipelagoimaginario/>. Acesso em: 4 de jul. 2025.

ITAU CULTURAL. **Janela Rio Guamá**. Enciclopédia Itaú Cultural, São Paulo, 2025. Disponível em: <https://enciclopedia.itaucultural.org.br/obras/113500-janela-rio-guama>. Acesso em: 4 jul. 2025.

JONES, Patricia. **Joseph Nicéphore Niépce**. Medium, [s. l.], 16 jul. 2022. Disponível em: <https://medium.com/@patricia.jones/joseph-nic%C3%A9phore-ni%C3%A9pce-dc469f982a1>. Acesso em: 25 nov. 2024.

KAMARA KÓ GALERIA. **Miguel Chikaoka**. Kamara Kó Galeria, Belém, [s. d.]. Disponível em: <https://www.kamarakogaleria.com.br/miguel-chikaoka>. Acesso em: 4 jul. 2025.

LEOPOLDO, Eudes. Urbanização e planejamento da Amazônia: diálogos com Bertha Becker. **Confins** (online), v. 61, 2023. Disponível em: <https://journals.openedition.org/confins/55026?lang=pt> Acesso em: 26 jun. 2025.

MACÊDO, Claudelice. Sobre o fotógrafo Fidanza. **Civviva – Cidade Velha, Cidade Viva**, 18 maio 2021. Disponível em: <https://civviva-cidadevelha-cidadeviva.blogspot.com/2021/05/sobre-o-fotografo-fidanza.html>. Acesso em: 26 jun. 2025.

MANESCHY, Orlando. Cartografias da história da fotografia no Pará. In: XXII SIMPÓSIO NACIONAL DE HISTÓRIA, 2003. **Anais**. João Pessoa: ANPUH, 2003. Disponível em: <https://eeh2010.anpuh-rs.org.br/resources/anais/anpuhnacional/S.22/ANPUH.S22.549.pdf> Acesso em: 26 jun. 2025.

MANESCHY, Orlando. **Orlando**. In: Fotografia contemporânea paraense – Panorama 80/90. [S.l.]: Governo do Estado do Pará, 2002. Disponível em: https://www.fotoparaense8090.pa.gov.br/Orlando_texto.htm. Acesso em: 26 jun. 2025.

MONDZAIN. Marie-José. **A imagem entre proveniência e destinação**. In. Pensar a Imagem. 1.ed. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2015.

PRÊMIO PIPA. **Nay Jinknss**. Prêmio PIPA [s. d.]. Disponível em: <https://www.premiopipa.com/nay-jinknss/>. Acesso em: 10 maio de 2025.

SANTOS, Milton. **A natureza do espaço: técnica e tempo, razão e emoção**. São Paulo: Hucitec, 2006.

SOUZA, Marcus Vinicius Mariano de. **Projeto Alpa e a Produção do Espaço Urbno em Marabá (PA): A cidade-mercadoria e as desigualdades socioespaciais**. Dissertação (Doutorado em Geografia), Uberlândia, 2015. Disponível em: <https://repositorio.ufu.br/bitstream/123456789/16002/1/ProjetoAlpaProducao.pdf>. Acesso em: 10 de maio de 2025.

SOTANG, Susan. **Sobre a fotografia**. São Paulo: Editora Companhia das Letras, 2004.

UFRGS - Universidade Federal do Rio Grande do Sul. **Fotografia e arte: Porto Alegre sob a ótica de Lunara**. Ciência (UFRGS), Porto Alegre, 7 abr. 2016. Disponível em: <https://www.ufrgs.br/ciencia/fotografia-e-arte-porto-alegre-sob-a-otica-de-lunara/>. Acesso em: 7 jul. 2025.

VASQUEZ, Pedro Karp. **Fotógrafos Alemães no Brasil do Século XIX**. Metalivros, São Paulo, 2000. p. 90.

VELOSO, Guy. **Alquimia** [s. d.]. Disponível em: <https://guyveloso.com/alquimia/>. Acesso em: 8 maio. 2025.

ZARATTINI, Mônica. **Walda Marques e seus românticos de Cuba**. Estadão, São Paulo, Cultura, [s. d.]. Disponível em: <https://www.estadao.com.br/cultura/monica-zarattini/waldamarques-e-seus-romanticos-de-cuba/>. Acesso em: 10 maio. 2025.

ANEXOS

ENTREVISTA COM NAY JINKSS¹

• **O que te inspirou a seguir a carreira artística e como foi o início dessa jornada, como você acha que sua identidade atravessa e influenciam nas suas artes?**

R: Toda vez que eu penso em falar sobre a minha jornada artística, acadêmica, eu sempre volto um pouco atrás, dizendo o quanto eu sempre tive dificuldades no meu processo de ensino, desde a educação básica, no ensino fundamental, no ensino médio e até mesmo na graduação. Eu não me sentia à vontade, sempre tive muita dificuldade nas metodologias, nas didáticas desenvolvidas pelos professores. Eu estava vendo algumas pessoas próximas a mim fazendo artes e também teve uma visita no meu ensino médio, quando eu tinha 15 anos, para o Arte Pará². E eu lembro de ter ido para o Arte Pará, ter visto um mediador nos recebendo ali naquela exposição, naquela visita guiada e aquilo foi muito marcante para mim. Eu falei, isso é interessante, acho que eu gostaria de fazer algo parecido e isso aí foi alimentando esse lugar de fazer artes visuais. Eu fiz artes visuais pela UNAMA (Universidade da Amazônia), uma universidade particular. Então eram coisas que eu nunca politizei, por exemplo, como é que seria a formação em uma universidade pública e como é que seria em uma universidade particular. E isso eu problematizo também dentro do meu trabalho atualmente. Mas quando eu volto e penso no início da minha jornada, eu lembro que eu fiz artes visuais pela UNAMA, graças a Deus deu tudo certo no sentido de eu ter conseguido concluir o curso e de eu ter me apaixonado ainda mais por fotografia e por artes visuais. O fato de eu gostar de artes visuais, de pintura, de desenho, influencia completamente o modo que eu enxergo o meu trabalho também e hoje passo a enxergar as minhas referências, passo a repensar as minhas referências. No início da minha formação, eu sempre trabalhei com fotografia, inclusive entrei na faculdade de artes porque uma vez eu tirei uma foto e pensei “tem algo interessante aqui”. E aí eu fiquei refletindo várias vezes se era artes mesmo, porque não tinha condições para... eu moro em Ananindeua, não dava para eu pagar um curso de 500 reais o final de semana e não ter uma formação completa, então teria que ser mesmo uma graduação para mim. Sou filha de mecânico de carros e de professora de educação básica, então, para mim as coisas sempre foram um pouco difíceis. Graças a Deus eu consegui ter acesso a muitas coisas, nem sempre no tempo que

¹ Entrevista realizada pelo whatsapp no dia 14/12/2024

² Um dos principais salões de arte contemporânea da região Norte, realizado anualmente em Belém do Pará, que reúne obras de artistas locais e nacionais.

eu gostaria ou com a qualidade que eu esperei, mas meus pais nunca me deixaram faltar nada, mas sempre politizando esse processo de introdução nas artes visuais, na fotografia. Porque para se manter nesse curso é muito caro, tem a parte de restauro, para você fotografar tem que ter um equipamento bom. Enfim, tudo isso foi atravessando a minha trajetória e impacta totalmente o início da minha jornada, seja na academia ou enquanto artista. E tem a questão da identidade, eu acho que o fato de eu ser uma artista negra, ter nascido e ter sido criada em Ananindeua, com os meus pais ali recebendo um salário mínimo, minha mãe muitas vezes vendedora autônoma, então existia uma realidade na qual, às vezes, eu queria estar, mas não dava. Porque naquela época meus pais conseguiram pagar um UNAMA para mim, mas se fosse hoje em dia, nunca. E atualmente eu estou saindo do mestrado - e também entro no mestrado por conta das políticas afirmativas do sistema de cotas. E tem um parêntese muito grande que, no início da minha trajetória - eu estou com 34 anos - quando eu entrei ali na faculdade com 17, 18 anos, eu não sabia que eu era negra, que eu sou uma mulher negra. Eu me colocava no lugar de que eu era morena, parda, mas em nenhum momento problematizei ou repensei essas questões identitárias de um letramento racial mesmo, então a maior parte também dos autores que eu consumia dentro da universidade eram autores gringos, que participavam de movimentos que eu nem entendia direito. Ou as referências que meus professores me davam sempre eram os mesmos artistas, artistas brancos, artistas europeus, ou mesmo de dentro do próprio circuito da cidade, então no início isso para mim era ok, inclusive eu admirava muito desses artistas. Artistas que hoje eu começo a questionar determinadas metodologias dentro da sua produção, porque em determinado momento muitos artistas contemporâneos, artistas paraenses, principalmente, levantam a bandeirinha de antirracistas, mas dentro das suas produções não permitem um protagonismo negro, ou seja, seus trabalhos atendem a um imaginário que corresponde a eles, não à demanda do outro. E se antigamente a gente não questionava porque o contexto social era outro, atualmente a gente está questionando esses artistas, questionando esses métodos de se produzir uma fotografia. Tem até um fotógrafo mineiro, Januário Garcia, que diz que existe a história do negro, mas não existe a história do negro contada pelo negro. Então quando a gente começa a repensar nossas identidades, repensar território, memória, ancestralidade, e a gente vai se apropriar desses arquivos históricos ou arquivos contemporâneos de artistas que estão falando a partir de uma identidade que não corresponde à sua, isso passa a ter certos conflitos, pode ser muitas vezes colocado em questão geracional, mas não. E aí, só para concluir, volta novamente a questão da minha formação em artes visuais, porque assim, desde o início da ocupação [colonial], com os pintores estrangeiros que precisavam documentar o novo mundo, a gente sempre teve a nossa história contada pelo outro

que correspondia a um imaginário que não é o nosso. Então, tudo isso interfere no modo como a gente se enxerga, no modo do por que a gente não está estudando artistas negros dentro da universidade. Por que que existe essa cobrança atualmente, agora, entende? Então, tudo isso parte para a minha formação acadêmica, para eu repensar minha identidade.

- **Qual é o papel da arte na denúncia e no enfrentamento das desigualdades sociais no Brasil, especialmente na Amazônia?**

R: O papel da arte na denúncia, eu acho que se um certo momento da nossa vida as imagens sei, do Debret eram colocadas nas capas do livro, eu acho que a gente passa a repensar por que as imagens elas não são inocentes, elas conversam umas com as outras assim, da mesma maneira repensar as imagens dos artistas contemporâneos. Nossa própria produção, como é que a gente escreve, como é que a gente observa o outro, às vezes tipo fato da ser negra não me livra de reproduzir racismos, então sempre é importante politizar e ter o pensamento de que a gente pode aprender a todo momento, são trocas, nem sempre você tá certo, então é muito importante ver as artes visuais não apenas como uma arte, mas também como uma questão que a gente precisa. usar a todo momento.

- **A Amazônia é muitas vezes retratada de forma exotificada ou estereotipada nas artes visuais. Como você lida com essa representação e o que você gostaria que fosse mais enfatizado sobre a realidade e a vivência amazônica, e como as instituições artísticas podem contribuir de forma mais eficaz para a descolonização da arte e da cultura no Brasil?**

R: Não era qualquer pessoa que poderia produzir artes, que estudava artes, então a partir do momento que a gente passa a questionar a problematizar, esses imaginários, sei lá, seis cientistas, com fotógrafos e pintores mais antigos do século XIX, a gente começa a querer fazer essa disputa, de protagonismo, mas também aliado os direitos humanos, porque quando a gente vai pensar nas questões das maiorias minoritárias e a gente vai politizar, quem sempre esteve na frente da câmera como alvo, e as populações negras, populações indígenas, corpos PCDs, então tudo isso era colocado em forma de ciência né, a gente nunca pode falar, nunca pode se manifestar, então por isso que é muito importante também a política de cotas de ações afirmativas pra gente ter um curso diferente, espera-se, não significa que seja uma regra, mas precisa ter um um assim, sabe, uma renovada, porque não adianta, a gente precisa politizar em todos os campos, todos os aspectos, a arte com a educação, a educação a fotografia, qualquer

lugar é lugar onde a gente possa estar discutindo e revendo essas questões, então eu acho que perpassa por aí, repensar passado, a partir do presente né, o contexto de hoje faz com que a gente é problematize, se antigamente não tinha esse pensamento, tudo bem né, fazer o quê, mas agora eu assim acho impossível uma pessoa no século XIX não ter ouvido né, não ter tido uma problematização, por exemplo, só que as pessoas vão ficando pelo meio do caminho né, o que que fica né, na verdade eh, como eu posso dizer? onde estão essas pessoas que também pesquisavam, por exemplo, eu não sou a única pessoa que tô falando sobre isso, da mesma maneira que eu sei que não sou apenas eu, agora em 2024 que tô falando isso, com certeza no século XIX tinham esses pesquisadores né, também problematizando e falando mana, por que que tu fazes essa foto assim, por que que tu não colocas legenda nas tuas fotos, informações, mas informações que sustentem aquilo, que não seja uma informação falsa. né, ou que a gente reconheça apenas através de uma informação que seja um estereótipo, né, é, uma geografia, pessoa, nem sempre pessoa, como eu posso dizer, tá, às vezes a questão de políticas públicas que faltam naquela pessoa, mas às vezes o documentarista, o fotógrafo, o antropólogo, o artista vai lá com a sua câmera mais uma vez reforça isso, entende, então é muito importante a gente repensar o que que a gente tá faz? fazendo né, com nosso próprio trabalho, com nosso próprio discurso, porque enfim, as artes, a fotografia, ela não é neutra, né? Então escolher a neutralidade na hora de se posicionar, né, de repensar a história e os signos, fazer as leituras da imagem já é uma maneira de se posicionar politicamente.”

- **Quais fotógrafos ou artistas influenciam o seu trabalho?**

R: Eu tenho muitos fotógrafos que influenciam o meu trabalho, mas eu sempre cito o João Riper, que é um fotógrafo do Rio, né? E é branco. Porque nem tudo é raça nesse sentido assim, sabe? Eu acho que tem muitas aliadas, né? E que precisam repensar junto com a gente, porque o racismo não é um problema só do negro, né? Ou só do indígena. Porque novamente a gente vê que não é o problema nosso, quem faz o racismo, na verdade, é a sociedade. Uma sociedade que é escravista, uma sociedade colonialista. Então, a gente tem que saber direcionar, né? A crítica e o entendimento para o que tem que ser direcionado, né? Então, o Riper, que é esse fotógrafo, eu o conheci no início do meu, da minha graduação, na verdade, no final. E ele tem uma, ele desenvolve um conceito chamado fotografia compartilhada, onde ele diz que os verdadeiros editores, os primeiros editores do nosso trabalho, não é, eh, o chefe de redação, não é o curador de arte, não é o antropólogo que briga por vírgula entre si ali e entre os outros antropólogos. Na verdade, os verdadeiros donos e primeiros donos, né? E têm que participar da edição do nosso trabalho, são as comunidades, as pessoas que a gente tá retratando nesse, eh,

nesse trabalho, nessa produção. Então, a gente tem que decidir junto com eles, né? O que pode ser incluído e o que não pode, o que representa e o que a gente não gosta, não se sentem bonitos, não se sentem representados. Tem que colocar legenda, mas legendas que deem conta, né? Porque muita gente coloca uma legenda genérica e pensa que tá, assim, arrasando e não tá arrasando, né? Às vezes, as legendas, elas são falsas, mas também elas podem ser verdadeiras, né? No sentido de que a gente tem sempre que tá alinhado à questão dos direitos humanos, à questão da moral mesmo, assim. Moral já é uma outra questão, mas tu sabe quando tu tá fazendo merda. Então, tem gente que pensa, ai, fica assim, fica, hum hum, entendeu? Aí tu, ah, tá, entendi. Me engana que eu gosto. Tu fizeste o que me engana e eu fiz o que eu acredito. Mas também tem outros artistas, a minha própria companheira, Ana Mendes, que trabalha com questões políticas também, eh, na fotografia, fotografia documental. Tem a Silvana Mendes, do Maranhão, que também se apropria de arquivos históricos, como eu. Tem o Joel do Rios, que é do Maranhão também, eh, e que também, eh, se apropria de arquivo histórico, atualmente mora no Rio. Mas são artistas assim que tão sempre dialogando. O Riper também, ele desenvolveu junto com outros fotógrafos uma escola, eh, de fotógrafos populares na Maré. E de lá saíram muitos fotógrafos. E tem, por exemplo, Thaís Varenga, Ratão Diniz, Bira. O Bira já é falecido, mas ele era um fotógrafo PCD. E era muito interessante porque eu posso querer fotografar tudo, mas eu não vou conseguir fotografar tudo. Então, é importante que as pessoas consigam documentar suas realidades. Assim, eu posso, eh, fazer uma fotografia de pessoas PCD? Posso. Eu tenho a câmera, consigo ir para fazer a foto, mas seria tão interessante que essa pessoa, né? Esse fotógrafo PCD consiga documentar o seu ponto de vista, como é que ele enxerga a vida. Eu não sei, eu não sou PCD. Assim como eu não sou uma mulher transexual. Então, as demandas, né? São outras, que não são as minhas. E eu acho que é importante a gente ver quando mulheres, as nossas interseccionalidades, né? Porque no fundo, todo mundo sofre violência, mas não é que uma dor seja maior, eu acho também que não vai por esse caminho. Mas é reconhecendo que existem corpos que estão muito mais expostos a uma violência e tem outros que saem mais ilesos, assim. Então, é política o tempo inteiro no meu trabalho, assim, repensar as questões a partir daí. Então, os artistas que não tão repensando, mana vai com Deus, porque não tem como separar a obra do artista. Porque, para mim, se você trata mal um garçom aqui na minha frente, você vai tratar a pessoa quando você estiver fotografando lá no quilombo de não sei aonde, lá na aldeia de não sei onde, tu vai tratar mal as pessoas, tu vai me tratar mal. Então, tratar o outro também. Então, tudo isso é algo que não se desprega, não se descola, saca? E a todo tempo eu tô revendo os artistas, né? Muito também do que eu leio, eh, muito, na verdade, muito do que me influencia não vem da fotografia, vem da literatura, artistas, né? Eh,

músicos, tudo isso, mas tudo tem que ir politizando, repensando. Será que é assim mesmo? Ou sou eu que tô viajando? E também, como eu disse no início do dos meus podcasts aqui, eu sempre tive muita dificuldade, né.

• **Você tem uma abordagem muito interessante nas suas produções fotográficas. Durante todo o seu processo criativo e seus estudos, quais leituras e referências você considera fundamentais para quem se interessa por uma abordagem mais decolonial?**

R: Um dos meus livros favoritos da vida é um que tem quase 1000 páginas, que é "Um defeito de cor", que eu já tô lendo pela terceira vez, porque esse me pegou, me pegou assim, demais. Mas também tem outros menorzinhos e que eu indico porque eles estão em nossa cabeça e que são livros talvez que eu levasse para, eh, levaria para dentro da sala de aula, né? Mas de alguma maneira já estão na sala de aula comigo. Eh, "A terra da rainha" e "O Negro Bispo". Eu acho assim que é, nossa, esse livro é babado assim. Tem outros, né? Mas eu acho que eu ficaria com esses dois, porque em um, a gente tem ideia da história do Brasil, né? Contada através de uma ótica de uma pessoa negra. E no outro, tem até um dos capítulos da minha dissertação, um dos subcapítulos é organizar a raiva e defender a alegria, que é algo que vem muito do "Negro Bispo", né? E são coisas que não nos ensinam, não ensinam a gente a falar sobre os sentimentos, a pisar com cuidado na terra, a olhar para nossa ancestralidade, para a nossa memória. Então, esse livro é um livro que ele já te explica tudo assim. Parece uma viagem e é, mas não é tão difícil não, assim, desde que tu tenha alguém que possa te acompanhar nessa leitura. É um livro muito fácil, mas nem sempre todo mundo eh tá entendendo aquilo ali, né? Então, tem até uma vez eu tava vendo um vídeo do Davi Kopenawa, numa viagem que ele fez para a França. E quando ele chegou, ele viu os prédios da França, né? E a gente já foi para Paris na América aqui, né? Aí quando ele chega lá na França, ele fala: "Ah, tá". Olhando pros prédios, ele fala: "Entendi". "Entendi porque que tão procurando tanto minério, tanta coisa no meu território". E é isso, a gente tá preocupada com outras questões, né? E não tá preocupada com a terra, com a nossa cabeça, todo mundo adoecendo. Daqui para frente é só para trás, parece, né? Mas eu sou uma pessoa ainda muito esperançosa, porque acredito nas questões de micropolíticas. Então, dentro do meu círculo familiar, de amigos, eh, de educação, das minhas relações mais próximas, eu tento sempre estar conversando, eh, dialogando com o outro, né? Para ver de que maneira a gente pode avançar em determinados aspectos, mesmo que em outros a gente esteja retrocedendo assim. Mas acredito que, enfim, a questão racial, a questão das identidades, né?

Do território, da memória, que todo mundo tem esse direito, ou deveria ter o direito à memória. Eu acho que quando a gente perpassa por este caminho assim, a gente tem uma chance de organizar todos esses sentimentos que a gente não faz isso desde a nossa escravidão, né? Nunca, nunca conversamos, entendemos pela metade da nossa própria história. Então, aprendemos de maneira equivocada, sabe? Mas com muita intencionalidade, assim. Não é à toa que a gente tem tantos problemas, né.

ENTREVISTA COM LUIZ BRAGA¹

• **Luiz, como o contexto amazônico e a cultura paraense influenciam sua abordagem fotográfica? Como você acha que essa influência surgiu?**

R: Olha, a cultura paraense e todo esse contexto onde eu me sinto parte surgiu na minha obra de forma natural. Porque na minha obra eu falo do meu lugar, do lugar onde eu pertença. Então é por isso que a minha fotografia não tem nenhuma carga de estereótipo, entendeu? Porque ela é influenciada pela própria vivência que eu tenho ao longo do tempo.

• **Como você enxerga o papel da fotografia na valorização das culturas regionais e tradicionais, e como você acha que a sua fotografia é importante para que isso aconteça?**

R: A fotografia é muito importante não só no registro, na interpretação, mas também na difusão da nossa cultura, especialmente da cultura tradicional, que muitas vezes sofre um certo apagamento, e a fotografia consegue como ferramenta de afirmação. É assim que eu acredito.

• **Ao fotografar comunidades mais vulneráveis ou menos visibilizadas, como você reflete sobre o impacto de seu olhar enquanto artista? Existe um diálogo entre você e as pessoas retratadas sobre como elas desejam ser vistas?**

R: A fotografia é muito importante não só no registro, na interpretação, mas também na difusão da nossa cultura, especialmente da cultura tradicional, que muitas vezes sofre um certo apagamento, e a fotografia consegue como ferramenta de afirmação. É assim que eu acredito. Eu sou fotógrafo onde eu consigo dialogar, onde existe cumplicidade, onde existe acolhimento, onde existe reciprocidade. Se não acontecer assim, a minha fotografia, pelo menos, não acontece. Ela acontece exatamente como fruto desse diálogo, desse pertencimento, dessa troca.

¹ Entrevista realizada pelo whatsapp no dia 18/06/2025

É assim que ela acontece, é assim que ela se legitima, entendeu?

- **Como a fotografia mudou você como pessoa ao longo dos anos?**

R: A fotografia é minha máscara, meu espelho, meu escudo. Através dela eu consegui disfarçar minha timidez, conseguir me entender como pessoa e conseguir me defender exatamente. Então ela é, na verdade, uma grande ferramenta de afirmação e de autoconhecimento para mim.

- **Que tipo de conexão você busca, para si mesmo e para outras pessoas ao visualizarem suas fotografias depois de concluídas?**

R: Eu acho maravilhoso exatamente essa conexão que se dá depois da fotografia realizada, porque ela certamente não muda mais a fotografia, porque ela já está posta, já está feita, mas ela justamente permite que, através de múltiplas leituras, ela passe a ser a fotografia de cada pessoa que a vê. E através desse retorno que muitas vezes eu tenho nas mídias sociais, eu acabo aprendendo, me emocionando e crescendo como artista.

- **Suas fotografias frequentemente exaltam o cotidiano da cultura paraense, especialmente a vida ribeirinha e os cenários amazônicos. O que torna essa cultura e esse contexto tão especiais para você como artista? Existe algo que você sente que só pode ser expressado através do Pará?**

R: Essa questão do cotidiano é uma marca muito forte na minha obra e na minha forma de pensar. Eu sempre valorizei muito as coisas que estão à margem, as coisas que estão tanto metaforicamente como literalmente à margem, aquilo que as pessoas normalmente não olham. A própria Amazônia não é vista com o cuidado e o respeito que ela merece, e as populações ribeirinhas do mesmo jeito. Então, a minha fotografia exatamente passeia, se expressa, se inspira.

- **Atualmente na cena fotográfica paraense quais artistas você admira no trabalho e acha suas abordagens interessantes também? Quais nomes você citaria e o que você acha desses trabalhos?**

R: Tem muitas pessoas. A nossa fotografia é muito rica, eu poderia citar a Paula Sampaio, o Guy Veloso, o Otávio Cardoso, a Elza Lima, a Walda Marques, tantas pessoas que têm um trabalho belíssimo, o próprio Miguel Chikaoka, e por aí vai. Então, nós temos uma fotografia muito rica e que, na minha opinião, poderia ser mais valorizada. Mas, infelizmente, era mais

valorizado até fora do Pará do que dentro da própria terra da gente. A gente já merecia ter um museu só de fotografia aqui.

• Você já tem bastante tempo na fotografia, um repertório muito extenso e interessante, o que você acha que te ajudou a conseguir construir a carreira que você tem hoje, tem dicas para a geração nova de fotógrafos que está surgindo?

R: Olha, para finalizar, eu acho que eu comecei muito cedo, eu tive esse privilégio da fotografia me escolher tão cedo e eu muito cedo começar uma carreira e nunca ter desviado dela, sempre ter acreditado nela, mesmo quando a fotografia não tinha o glamour que ela tem hoje. A fotografia, na época que eu comecei, ela era uma profissão menor, uma profissão que as pessoas não respeitavam como ela é respeitada hoje. Isso, para mim, é fundamental.