

## CARTOGRAFIAS DA HISTÓRIA DA FOTOGRAFIA NO PARÁ

Orlando Maneschy

Mestre em Comunicação e Semiótica pela PUC/SP

A região Norte do país tem sido foco das mais diversas visitas e abordagens desde o início de sua colonização. E foi através do olhar estrangeiro - dos fotógrafos estrangeiros - que ela começou se enxergar, na busca de se reconhecer.

Em 1844, apenas cinco anos após a fotografia ter sido anunciada e posta sob domínio público, chega à região - de acordo com o pesquisador Cláudio de La Rocque Leal - o fotógrafo Charles Fredricks, com a resolução de fotografar a selva.

*"Uma aventura sem par que lhe renderia grande fortuna quando de seu retorno, não fosse o revés de a fortuna fazer-lhe saqueado pelos próprios guias e acometido de malária, o que o obrigou, resgatado por um barco miraculoso, a retornar ao seu país de origem, voltando à Amazônia dois anos depois, portanto em 1846, quando inaugura o primeiro estúdio fotográfico."*<sup>1</sup>

*"Fredericks permaneceu na cidade por três meses(...). Em Belém, ao que consta, o daguerreotipista não conseguiu convencer muita gente de que seu invento não era diabólico."*<sup>2</sup>

Os registros da viagem de Fredricks nunca chegaram ao conhecimento do público, conforme atesta Pedro Vasquez:

*"(...) 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."*<sup>3</sup>

Vários fotógrafos vieram à região por meio de expedições, mas foi somente após 1867, com a chegada da comitiva do Imperador D. Pedro II, este mesmo um entusiasta da nova técnica, que a fotografia começa a ser difundida de maneira mais significativa no Pará. Desembarca, nesse período, o fotógrafo italiano Felipe Augusto Fidanza, cujas primeiras imagens - que se têm registro na capital -, são dos arcos construídos em comemoração da abertura dos Portos da Amazônia ao

---

<sup>1</sup> "Charles Fredericks (grafia de Leal) publicou três anúncios no jornal *13 de Maio*, nas edições de 5 e 23 de maio, e 4 de julho de 1846. (...) o de 4 de julho, quando anuncia também daguerreótipos coloridos a 5\$000." LEAL, Cláudio de La Rocque. *O Retrato Paraense*. Fundação Rômulo Maiorana, Belém, 1998. p.35.

<sup>2</sup>Op. cit. p. 15.

<sup>3</sup> VASQUEZ, Pedro Karp. *Fotógrafos Alemães no Brasil do Século XIX*. Metalivros, São Paulo, 2000. p. 90.

comércio exterior. A partir daí ele se estabelece em Belém, dando início a uma longa genealogia de fotógrafos nesta capital.<sup>4</sup>

Com a abertura de estúdios, a fotografia passa a fazer parte da vida de Belém. Retratos de anônimos e de celebridades eram produzidos e apresentados em estojos delicados e em quadros. Também toda uma sorte de registros de logradouros públicos foram realizados e publicados em forma de cartões-postais<sup>5</sup> e álbuns ilustrados.

Os cartões postais dotados de imagens começam a circular no Brasil ainda no século XIX, e o Pará não escapou ao seu fascínio, tendo publicado diversos - como pode ser visto no livro *Belém da Saudade: A Memória de Belém do Início do Século em Cartões-postais*, editado pela Secretaria Executiva de Estado da Cultura do Pará, em 1996, que resgata inúmeros cartões, e no livro, ainda anterior a este, do cartofilista Victorino Coutinho Chermont de Miranda, *A Memória Paraense no Cartão Postal*:

*“A Amazônia, como um todo, vivia o fastígio da borracha. Belém modernizava-se, embelezava-se, civilizava-se. ‘Petit Paris’ – batizam-na os da terra (...), vendo-a aformosear-se com a abertura de novas avenidas (...) e com a leveza neoclássica dos vistosos palacetes (...). Nada, praticamente nada, escapou, com efeito, à visão esquadrihadora dos editores de postais. Belém, na multiplicidade das linhas de sua arquitetura, deixou-se colher no traço colonial dos velhos sobrados da Praça Visconde do Rio Branco (...), no barroco-jesuístico da Igreja de Santo Alexandre (...), na leveza neopaladina das obras de Landi, como o Palácio do Governo Estadual (...), do Palácio Municipal e do Teatro da Paz, presenças obrigatórias em todas as edições...”*<sup>6</sup>

O trecho acima indica a relação que a cidade começa a estabelecer com sua própria imagem. Na época do ciclo da borracha, o cartão postal era uma peça muito produzida e utilizada no estado. Além dos postais, a edição de álbuns trazendo imagens impressas ou ainda mesmo cópias fotográficas foi significativa no período. Foram diversos os administradores do estado e do município a se valerem deste tipo de publicação, nos quais foram exibidos prédios, logradouros e avenidas, para evidenciar a modernização e a riqueza do estado. Tanto nos governos de José Paes de

---

<sup>4</sup> Fotógrafos que se sucederam à frente do Foto Fidanza: George Huebner, sócio de Fidanza, que compra o estúdio após o suposto suicídio deste em 1904 (1906 até 1910); Schönemberg (até 1919);b Max Mauksh - grafia de Benedito Nunes; Cláudio de La Rocque Leal grafa Mauckx - (até 1934) e Karl Dawer (até 1969). In: LEAL, Cláudio de La Rocque. *Retrato Paraense*. Fundação Romulo Maiorana, Belém, 1998. p. 17, 36; e NUNES, Benedito. *Amazônia: O Olhar Sem Fronteiras*. FUNARTE, 1988. p. 28 e 29.

<sup>5</sup> No Pará, os cartões-postais chegaram em meados de 1880, ainda sem ilustrações, editados por alemães e italianos. Posteriormente, passaram a ser produzidos por editoras e livrarias locais, como a Livraria Clássica, a Livraria Universal, a Livraria França e Santos e a Papelaria Silva. Em um segundo momento, entram em cena nomes como a Livraria Alfacinha, a Agência Martins Araújo e a Photo Fidanza, filial da Photographia Allemã de Geroge Hubner e Amaral, de Manaus. In: MIRANDA, Victorino Chermont de. *Belém da Saudade: A Memória de Belém do Início do Século em Cartões-postais*. Secult/PA, Belém, 1996. p. 14-17.

<sup>6</sup> “Em matéria de fotografia, três nomes se impuseram: o de J. Siza, na série pioneira da Livraria Clássica; o de Horácio Silva, na série, sem marca de edição, sobre a região do Tapajós; o de Felipe Augusto Fidanza, nos postais de G. Hubner & Amaral, de quem era sócio e representante em Belém”, detalha Victorino. In: MIRANDA, Victorino Coutinho Chermont de. *A Memória Paraense no Cartão Postal (1900-1930)*. Liney Editora, circa 1970. p. 17, 21-22.

Carvalho e de Augusto Montenegro à frente do estado, quanto na administração do intendente municipal Antônio José de Lemos, álbuns foram editados e utilizados na difusão de uma imagem próspera do Pará para além de suas fronteiras.

Assim, temos o *Álbum do Pará em 1899* (Paes de Carvalho), composto por Felipe Augusto Fidanza, com fotos de sua autoria; o álbum *1900*, que foi lançado na Exposição Universal de Paris; o *Álbum de Belém* (Antônio José de Lemos), de 1902, também editado por Fidanza; *O Pará*, de 1908, álbum comemorativo dos oito anos de governo de Augusto Montenegro, onde, de acordo com Victorino Chermont de Miranda, as imagens são de autoria do fotógrafo italiano; o *Vistas do Pará Brazil*, edição de George Huebner, Manaus, cujas imagens, a despeito de não trazerem os créditos, são possivelmente do sócio de Huebner, Fidanza, que para Victorino “foi, sem sombra de dúvida, o retratista de Belém da passagem do século”<sup>7</sup>.

Cabe ressaltar ainda que a qualidade do trabalho de Fidanza teve destaque no Brasil e no exterior, como na IV Exposição Nacional de 1875 (Rio de Janeiro), onde participou com fotografias de orquídeas, e na Exposição Universal de Paris de 1889, onde recebeu medalha de bronze<sup>8</sup>. Fidanza também atuou em outros estados, como podemos comprovar no *Álbum do Amazonas*, 1901-1902, onde todos os registros são de sua autoria.

Além das publicações de álbuns, antes do declínio da borracha, edições as mais diversas ocorriam no Pará, como a do *Álbum da Festa das Creanças*, (editado em Paris pela Ailland & Cia.), que traz descrições e fotografias do evento, ocorrido em 07 de setembro de 1905, com seus carros alegóricos, figuras de destaque e até a imagem de um carrossel. Estes livros nos permitem constatar a larga utilização da fotografia no Pará já nos primórdios do século XX.

É assim que a fotografia passa a tomar parte na vida do paraense, e é significativa a produção dos estúdios, como o dos irmãos Senna, o de J. Girrard & Cia, o de Pedro Vilhote, o de J. Siza, entre outros. O de Fidanza, que compõe uma obra de indiscutível beleza e apuro técnico, impõe-se como um dos nomes mais importantes da história da fotografia no estado, destacando-se tanto nas imagens urbanas quanto nas fotos de natureza. Fidanza torna-se uma “marca” respeitadíssima, o que faz com que seu nome perdure à frente do estúdio mesmo após sua morte. O Photo Fidanza funcionaria até o final da década de 1960, passando por diversos proprietários, mas mantendo sempre o mesmo nome.

Ainda no início do século XX, enquanto a cidade crescia sob a euforia da modernidade, surgem vários estúdios fotográficos comandados por brasileiros, como o Oliveira – de Antônio Oliveira, destacando-se a produção de suas filhas, Lourdes e Kiola, que sucedem o pai no negócio,

---

<sup>7</sup> MIRANDA, Victorino Coutinho Chermont de. *A Memória Paraense no Cartão Postal (1900-1930)*. Liney Editora. p. 22.

<sup>8</sup> TURAZZI, Maria Inez. *Poses e Trejeitos: a Fotografia e as Exposições na Era do Espetáculo (1839 – 1889)*. Funarte/Rocco, Rio de Janeiro, 1995. p.145, 221, 224-5.

transformando o estúdio em um dos mais prestigiados da cidade -, o Foto Bastos, o Foto Leite, e o Foto Menezes, que retrataram várias gerações de paraenses.

Já familiar à sedução das imagens, o paraense intensifica sua relação com a fotografia. Não apenas frequenta os estúdios dos fotógrafos comerciais, mas vai para trás das câmeras e realiza experiências, produzindo imagens de familiares e do cotidiano. Um grande número de anônimos serve-se dos avanços técnicos da fotografia para registrar datas importantes e a imagem de entes queridos.

Desse convívio estreitado com a imagem, começam a surgir pessoas que buscam utilizar a fotografia como expressão pessoal, visando lançar um olhar próprio sobre o cotidiano, bem como ampliar seus conhecimentos técnicos. Elas fazem com que o grande público perceba que a fotografia poderia ser, muito mais do que um *hobbie* de final de semana, uma expressão artística sofisticada.

Dentro desse contexto, como não poderia deixar de ser, o estado passa também a ter seu movimento fotoclubista. *”O Foto Clube Pará nasceu na Fotografia Amazônia, por volta de 1955, quando Fritz Liebman, sócio da firma, aí se reunia com seus amigos que gostavam de fazer fotos, e que eram: Amílcar Leão, Moacir Moraes, Gratuliano (Jayme Nunes) Bibas, (Eliezer) Serra Freire, Anselm Pitman, Francisco Bacelar, Raimundo Moura e outros.”*<sup>9</sup> Entre os participantes também se incluía: Fritz Levinthal, José Luiz de Souza Ferreira, João Nunes Rendeiro, José Mendonça Góes, Karl Dawer, último proprietário do Photo Fidanza, e talvez Oscar Ramos.

*“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 troca de idéias e mostragem das fotos que cada um fazia”*<sup>10</sup>, informa documento de Aldo Moreira, consultado no acervo da FotoAtiva.

A partir de 1962, com a chegada à cidade de José Mendonça Góes e seu ingresso na associação, o fotoclube passa por reformulações, reestruturando-se e filiando-se à Confederação Brasileira de Fotografia e Cinema.

Com isso, o Foto Clube Pará passa a ter intensa atividade, entre cursos, palestras, passeios fotográficos, exposições internas. Além disso, seus membros tomam parte, com sucesso, em salões no país e no exterior.

*“O Foto Clube Pará foi o segundo lugar no ‘ranking’ brasileiro de fotografia, com um de seus membros, João Nunes Rendeiro, como primeiro lugar no ‘ranking’ individual nacional. Seus*

---

<sup>9</sup> NUNES, Benedito. *Amazônia: o Olhar Sem Fronteiras*. FUNARTE, 1988. p. 29.

<sup>10</sup> O FOTO Clube Pará. Belém: [19 -]. (Documento apócrifo doado por Aldo Moreira ao acervo da FotoAtiva, Belém/PA).

*membros Gratuliano Jayme Nunes Bibas, José Mendonça Góes e João Nunes Rendeiro, eram membros efetivos da Comissão Artística da Confederação Brasileira de Fotografia e Cinema.”<sup>11</sup>*

Em 1970 o Foto Clube do Pará suspende suas atividades, e sua produção só se torna conhecida graças a catálogos das mostras realizadas e pelo fato de algumas obras de participantes figurarem em acervos particulares.

Todas essas gerações de fotógrafos que foram se seguindo terminaram por fomentar a busca da constituição de um olhar amazônico. Neste contexto, tem início a obra de Luiz Braga, fotógrafo autodidata que inicia seu trabalho na década de setenta, e que firma seu nome como autor a partir da década de oitenta, sendo atualmente um dos fotógrafos paraenses com maior projeção nacional, com obras em diversos acervos.

## O MOVIMENTO FOTOGRÁFICO NOS ANOS 80

### E A FOTOATIVA

A década de 80 aponta para toda uma série de mudanças no cenário nacional. A abertura política é iniciada, sob o governo de João Batista Figueiredo (1980-1984), e uma verdadeira efervescência cultural passa a agitar o país. Em Belém, a comunidade artística começa a discutir seu papel na sociedade.

Em 1980, o paulista Miguel Chikaoka chega à cidade. Recém-chegado da França, onde inicia seu trabalho fotográfico, passa a atuar no meio artístico de Belém, como podemos comprovar na matéria “O Movimento Cultural Ganha Espaço”, de Jeanne Marie, publicado no jornal *Resistência*, em setembro de 81: “(...) a arte fotográfica entrou num pique ótimo, graças à entrada do personagem Miguel Chikaoka no cenário de Belém (...). [Ele] tem feito um trabalho muito sério e consciente, partindo da proposta de criar um núcleo de fotógrafos atuantes e conscientes de seus poderes e direitos profissionais, integrados com os demais de todo o país. O trabalho tem sido feito através de cursos de fotografia (na Escola de Arte Ajir), coletivas organizadas juntamente com Marbo Gianacini, onde os fotógrafos ou não-fotógrafos podem apresentar seus trabalhos e discutirlos com os outros participantes e o público presente (...)”.

Em 1981, surge a Fotoficina, uma espécie de cooperativa que já contava com cerca de 20 fotógrafos no seu período de estruturação – entre eles, como um dos seus fundamentais articuladores, Miguel Chikaoka. Os cursos de fotografia, ministrados principalmente por ele, se sucediam, bem como exposições e foto-varais. No ano seguinte, surge um projeto de grande importância para a fotografia no estado: o “Foto Pará 82 – I Mostra Paraense de Fotografia”. Este projeto tinha entre os seus objetivos: levar a público o potencial criativo da fotografia paraense, a partir de uma mostra; descobrir e incentivar novos talentos que explorassem a fotografia nas suas mais variadas formas; promover o intercâmbio entre estes.

---

<sup>11</sup> Idem.

Com uma profusão de fotógrafos e simpatizantes surgindo, fez-se necessário um local para o desenvolvimento do intercâmbio entre eles. Um espaço para discussões, elaboração e desenvolvimento de projetos, com o objetivo principal de ampliar o campo de atuação da fotografia em Belém. Então, uma vez por ano, o grupo constituído a partir da mostra “Foto Pará 82”, denominado também Fotopará, realizava a mostra homônima, reunindo fotógrafos e buscando levar ao público a forma como estes enxergavam o mundo, dentre das mais diferentes vertentes da fotografia no estado. Em 1985 o grupo se estrutura legalmente como entidade de fins culturais. Entre os participantes, figuram nomes fundamentais como Luiz Braga e Patrick Pardini.

Nesta necessidade de espaços - de visibilidade, social e físico - para a fotografia estava o embrião da FotoAtiva, que nasceu como espaço de iniciação à prática, reflexão e difusão da fotografia (num primeiro instante sob os auspícios do Instituto Nacional da Fotografia da Funarte e da Fundação de Amparo a Pesquisa – Fapesp), como podemos conferir no depoimento de Chikaoka:

*“[Foi] a partir de um convite para ministrar um curso de iniciação à arte fotográfica na Escola de Arte Ajir que surgiu a idéia de criar um espaço para o aprendizado e exercício coletivo da fotografia. Algo que ampliasse as experiências fotoclubistas para um projeto de valorização e difusão ampla do fazer fotográfico como meio de construção, intercâmbio e expressão do conhecimento.*

*Algumas tentativas de colocar em prática essa idéia, como os grupos Fotoficina (1981 a 1983) e Fotopará [grupo oriundo do evento homônimo] (1983 a 1985), foram importantes referências para o surgimento da Foto Ativa(...)”<sup>12</sup>*

A FotoAtiva tem início em junho de 83, através de uma oficina ministrada por Chikaoka. Estruturado a partir da prática, o curso valorizava a pesquisa no sentido do descobrimento de uma linguagem própria pelo aluno.

Nesse cenário que se configura em Belém, ávido pelo debate e por espaços onde a fotografia pudesse se manifestar, ser pensada e apresentada de formas não-convencionais, a FotoAtiva desenha seu território, concentrando seus objetivos no ato de desenvolver a criatividade e a sensibilidade, através de prática e leitura fotográficas, ampliando as possibilidades de conhecimento e de relacionamento com o mundo.

Várias oficinas se sucedem, bem como toda uma série de atividades, a partir da estruturação de grupos de trabalho, que passam a atuar em eventos como fotoanimações, projetos de documentação, fotovarais, além da articulação com o grupo Fotopará.

A FotoAtiva passa a se firmar como “o espaço” dedicado ao ensino e à difusão da arte fotográfica - uma oficina permanente-, promovendo, através de exercícios lúdicos, o aprendizado

---

<sup>12</sup> CHIKAOKA, Miguel. “Anos FotoAtiva”. *Ersatz*. CPF/MC, Porto, Portugal, junho/2000. No. 4, p. 12.

desta e contribuindo de forma decisiva para o desenvolvimento da fotografia contemporânea no Pará.

*“(...) A política desenvolvida pela FotoAtiva ao longo dos anos que se seguiram ofereceu ‘novos contornos’ à fotografia autoral paraense, despertando o interesse de observadores e críticos, notadamente daqueles que tiveram a oportunidade de conhecer de perto o pensar e o fazer dos fotógrafos contemporâneos paraenses”<sup>13</sup>, complementa Miguel.*

Ponto de referência, a FotoAtiva torna-se o celeiro da constituição de um novo olhar sobre a Amazônia, uma vez que a metodologia utilizada por Chikaoka prioriza levar o participante ao desenvolvimento de uma forma própria de enxergar o mundo, distando-se de visões estereotipadas ou linguagens pré-estabelecidas, como atestam os depoimentos a seguir:

*“A FotoAtiva (...) é uma oficina em permanente ebulição (...); desenvolveu inúmeras atividades (...) que contribuíram significativamente para a valorização do fotógrafo da região [e] que desenham, através da Antropologia e da estética fotográfica, uma prática que condensa os paradoxos da Região Amazônica com o amadurecimento da linguagem fotográfica. Inquietos e instigantes, estes olhares vêm reelaborando os conceitos de realidade. (...) A fotografia como exercício de vida tem sido uma marca na trajetória de Miguel Chikaoka.”<sup>14</sup>*

*“(...) Os fotógrafos da brasileira Fotoactiva (sic) desenvolveram um trabalho (...) onde a sedução entra devagarinho sem qualquer exotismo, alicerçada num olhar fotográfico novo e experiente, tanto se manifesta o país, como a arte fotográfica. No que ela tem de estratégias muito contemporâneas (...) o que fala aqui, nestas inúmeras imagens destes muitos fotógrafos é a estratégia de viver (...) Porque aqui se reúnem muitas das experiências fotográficas mais atuais.”<sup>15</sup>*

Ao longo de todos esses anos a FotoAtiva vem se inscrevendo como um dos mais instigantes pólos de ensino e difusão da fotografia no país. Constantemente, Chikaoka é convidado a ministrar palestras e oficinas em eventos fotográficos no Brasil e no exterior. Seus integrantes vêm tendo sua produção autoral reconhecida, participando de exposições e acervos de destaque, bem como recebendo prêmios dos mais significativos, nacional e internacionalmente.

Com todo esse reconhecimento, a FotoAtiva, que não existia no plano legal, vira associação no ano 2000, adquire sede própria e passa por todo um processo de reavaliação de sua trajetória, além de a ampliar suas atividades e ações, sempre com a perspectiva de aprofundar discussões sobre a imagem e seus limites.

Foi nesse ambiente que surgiram os trabalhos de Alberto Bitar, Cláudia Leão, Elza Lima, Mariano Klautau Filho, Patrick Pardini, Paula Sampaio, Sinvall Garcia e Walda Marques, entre

---

<sup>13</sup> Idem.

<sup>14</sup> MAGALHÃES, Ângela e MARINS, José Carlos (org.). “Visualidade na Amazônia: a questão da fotografia”, in: *Amazônia: Luz e Reflexão*. CONAC/FUNARTE, Caracas/Rio de Janeiro, 1997. p38.

<sup>15</sup> SÉREN, M. Carmo. *Brasileira – Fotógrafos de Belém do Pará*. Catálogo da mostra, Centro Português de Fotografia, Porto, Portugal, 2000.

outros artistas-fotógrafos que, junto com Luiz Braga, vêm somando linguagem e imagens, dando visibilidade a fotografia produzida na região. Estes fotógrafos não apenas figuram em exposições e coleções, tendo suas produções documentadas em publicações no Brasil e no exterior, como também exercem um papel determinante na constituição de uma visualidade amazônica.

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.