

A FORMAÇÃO DO]ARQUIVO[DA COLEÇÃO AMAZONIANA DE ARTE DA UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARÁ E A FOTOGRAFIA DE PAULA SAMPAIO COMO UM FATOR DE DIÁLOGO PERMANENTE ENTRE OS ACERVOS.

Maria Christina Monteiro Barbosa¹
Ana Lúcia Prado Reis dos Santos²

RESUMO

A Coleção Amazoniana de Arte da Universidade Federal do Pará, concebida e organizada pelo professor e pesquisador Orlando Maneschy reúne obras nas seções Artes Visuais e Moda, e constitui-se em uma imersão na região Amazônica que vai além de um conjunto de objetos de arte, e que permite observar um projeto comprometido com a realidade local que precisa ser divulgado de maneira que a sociedade se torne partícipe dos acontecimentos. O]Arquivo[que ora se conforma em torno desse acervo, estabelece, por meio de livros, arquivos digitais, jornais e demais impressos, além de material audiovisual, um diálogo com as obras depositadas na coleção, em função do rico material que possui, grande parte fruto de pesquisas, acadêmicas ou não, criando e dando a ver trajetórias subjetivas da coleção, como o trabalho produzido pela fotógrafa Paula Sampaio, que há mais de 20 anos registra a Amazônia, e é uma referência nacional na documentação fotográfica.

Palavras chave: Arquivo; Coleção Amazoniana de Arte da UFPA; Fotografia; Paula Sampaio; Amazônia.

ABSTRACT

The Amazonian Art Collection of the Federal University of Pará, conceived and organized by professor and researcher Orlando Maneschy brings together works in the sections Visual Arts and Fashion, and is an immersion in the Amazon region that goes beyond a set of art objects, which allows us to observe a project committed to the local reality that needs to be publicized in a way that society becomes a participant in the events. The]Archive[which now conforms to this collection, establishes, through books, digital archives, newspapers and other printed matter, as well as audiovisual material, a dialogue with the works deposited in the collection, due to the rich material it possesses, much of it the result of academic or non-academic research, creating and showing subjective paths of the collection, such as the work produced by the photographer Paula Sampaio, who has been recording the Amazon for more than 20 years, and is a national reference in photographic documentation.

Key words: Archive; Amazoniana Collection of Art of UFPA; Photography; Paula Sampaio; Amazônia.

¹ Especialista em Comunicação Científica da Amazônia, pelo Programa Internacional de Formação de Especialistas em Desenvolvimento de Áreas Amazônicas/NAEA/UFPA e Cientista da Religião pela Universidade do Estado do Pará. E-mail: machristina.arquivo@gmail.com

² Doutora em Ciências da Informação e Estudos Midiáticos e mestra em Comunicação e Cultura Contemporâneas. Professora Adjunta da Faculdade de Comunicação da Universidade Federal do Pará. E-mail: analuciaprado@gmail.com

1. INTRODUÇÃO

A seca e o fogo não chegaram sem motivo. Omamari, o espírito do sol, pousou seus pés sobre a floresta. Foi por isso que começou esse calor. Seus pés desceram sobre a terra, pisaram as águas, as praias dos rios, as colinas e as montanhas.

Assim que os pés de Omamari se aproximaram do topo da floresta, tudo começou a secar. Os fazendeiros, os colonos e os outros brancos que moram ao redor da nossa terra não sabem nada sobre o espírito do sol. Eles acenderam fogos por toda parte. Foi assim que a floresta começou a queimar, porque a terra, as árvores e as folhas já estavam todas secas.

Davi Kopenawa Yanomami.

Depositada no Museu da Universidade Federal do Pará (MUFPA), e formada por trabalhos de mais 30 artistas visuais que olham e pensam a Amazônia sob o viés das suas especificidades, a Coleção Amazoniana de Arte da UFPA fala de uma região que exerce não apenas fascínio por sua exuberância, mas é local e contexto de exploração há séculos: uma Amazônia que vem sendo subtraída dos recursos naturais (PORTO-GONÇALVES, 2017), pra dizer o mínimo, atendendo a demandas do capital que anula e nega pressupostos mínimos de humanidade na relação de dominação sobre essa natureza, que tem no homem e na mulher do campo, nos indígenas, quilombolas e outros habitantes periféricos da região o alvo colateral, relegando populações inteiras às margens da história e de decisões, como elementos de segunda categoria e totalmente dispensáveis ou descartáveis.

Tudo isso é facilmente identificável quando se analisa os efeitos dos inúmeros planos de “desenvolvimento” para a região, desde a Marcha para o Oeste do Governo Vargas³, nos quais a imagem, ou ideia, de uma região desabitada e inexplorada, foi amplamente difundida, justificando e permitindo assim a execução da ocupação territorial sem considerar o contingencial humano, que efetivamente ocupava a Amazônia – os povos tradicionais. De lá pra cá, e muitos projetos posteriores, a pobreza aumentou, os bolsões de miséria se multiplicaram e o amazônida, silenciado e vilipendiado, vem sendo invisibilizado como protagonista de sua própria vida.

Ocupar-se da história da Amazônia, da gente que está neste território há centenas de anos, da gente que vive e trabalha na terra e opera uma chave de respeito e troca com a natureza, debruçar-se sobre os acontecimentos de maneira a ver com olhos menos deslumbrados diante do exótico e do majestoso, mas retirando os véus da desinformação para sobretudo projetar um futuro que não negue o passado, não deixando olvidar a dignidade arrancada dos peitos marcados de morte, pela inanição que sobreveio aos inúmeros projetos

³ Em 1938 inicia o plano expansionista do Governo Federal para povoar e desenvolver o interior do Brasil.

“desenvolvidos” na região cujos fins criaram crateras nas almas dos que aqui herdaram as mazelas das promessas não cumpridas, é também mergulhar na reflexão da vida que é - consequência do que foi.

A urgência de se fazer uma leitura da Amazônia e os percursos feitos por seus habitantes a fim de se adentrar nesta realidade para melhor entendê-la, é também um dos objetivos da formação do *Arquivo*, acervo que vem sendo constituído pelo professor e pesquisador Orlando Maneschy, e atendendo a demanda de composição de um rol de materiais específicos, gerados na, para e/ou sobre a região, e conectado, em grande parte, à *Amazoniana*⁴, e em constante diálogo, muitas vezes fazendo reflexão sobre os artistas presentes na coleção visto que as obras ali guardadas têm esse apelo, o de levar a pensar sobre um território cobiçado e alvo de investidas do capital que nega a existência do habitante originário e a ocupação natural.

Há que se debruçar sobre a história recente para, nestes tempos de obscurantismo e intolerância, entender a dinâmica ideológica sob a qual o país traçou os tais planos de “desenvolvimento”, e a que interesses esses projetos se destina(va)m, e este trabalho quer sinalizar possibilidades distintas de se ler a realidade, expondo para isso a criação de um acervo cujo conteúdo alargado, no que tange a origem e linguagem dos materiais, se coaduna intrinsecamente àquele de obras artísticas, e os conceitos sobre os quais foi constituído, mas não apenas, quer apontar a fotografia “pensada enquanto testemunho” (KOSSOY, 2007) como uma forma de expressão fundamental conquanto desempenha papel documental quando exercida com compromisso e empatia, que juntamente a pinturas, registros de performances, esculturas e vídeos, compõem aquela coleção.

Para tanto, e para este trabalho, fez-se necessário um levantamento bibliográfico que desse conta de conceitos a nortear uma visão de desvelamento da ideologia liberal que ignora meios de produção nativos, e produz distanciamento entre pessoas e suas reais necessidades, sejam culturais, sejam de sobrevivência; que afirma o capitalismo como única visão possível de mundo para se alcançar dada vertente de progresso, sem considerar o ser humano como fim, mas relega-o como meio de alcançar objetivos que se identificam com os interesses de determinadas classes, cuja hegemonia se mantém a qualquer custo. Debruçou-se para se construir um tecido onde linhas se cruzam e se complementam, nos pensamentos de

⁴ Coleção Amazoniana de Arte da Universidade Federal do Pará.

geógrafos, historiadores, antropólogos, alicerce para se entender as várias dimensões existentes na região Amazônica, e os mundos que estão contidos nessa faixa de dimensão continental, assim como em filósofos e sociólogos, como John Dewey (2010) e Louis Quéré (2003), além de pesquisadores de outras áreas transversais, a fim de se delinear um pensamento que discute a importância do que é produzido neste lugar, e seus desdobramentos comunicacionais.

Durante a pesquisa documental, e observando o material gerado pela *Amazoniana*, inclusive o que deu origem à coleção, foi eleita a fotografia como um elemento de mediação com o nascente *Arquivo*, concebido no ano de 2014, que por ora está depositado no Laboratório Transdisciplinar de Imagem Fixa e em Movimento em Linguagens Digitais localizado no prédio anexo à Faculdade de Artes Visuais (FAV), contendo documentos e resultados de pesquisas acadêmicas, agregando perspectivas e novos sentidos sobre artistas e a região.

Analisando o acervo e a presença de catálogos e jornais produzidos pela fotógrafa Paula Sampaio, encontrou-se ali dados primordiais ao entendimento dos efeitos dos planos governamentais no norte do país, indo ao encontro da questão inicial deste trabalho, sobre o diálogo a ser estabelecido entre os acervos, fator que impulsionou a debater especificamente a presença de um pesquisador visual e testemunha de um fato que persiste, ao qual a fotografia atendeu plenamente seu papel de registro e documentação dessa realidade.

2.HISTÓRIA

A fotografia tem desde sua apresentação à sociedade científica francesa, em meados do século XIX, um lugar indiscutível no interior do debate sobre a mudança do modo de olhar o mundo e de representá-lo, com a criação de novos paradigmas, cujo protocolo de prova confiou-lhe um papel essencial em situações que requeriam fidelidade de reprodução – isso se deu em um primeiro momento, quando o contexto policial, por exemplo, absorveu a técnica como instrumento de investigação⁵.

Mas esse método de reprodução para uns, e impressão para outros, percorreu um longo caminho de pesquisa e experimentação até chegar ao francês Louis Daguerre, a quem o mundo reverencia como inventor da fotografia. Daguerre progrediu na resolução do problema

⁵ Antes de Alphonse Bertillon (1853-1914), criador do primeiro sistema de medições físicas, que utilizava a fotografia, suspeitos de crimes só poderiam ser identificados por testemunhas.

de fixação e durabilidade da imagem em superfícies sólidas, diferente do parceiro inventor Nicéphore Niépce, a quem se atribui a primeira imagem que se tem registro, feita em 1826 (SOUGEZ, 1996), e aperfeiçoou a câmera obscura⁶, princípio básico da fotografia, que ainda hoje é utilizado pelos entusiastas da fotografia artesanal.

No Brasil dos 1800, na desconhecida e tranquila Vila de São Carlos, hoje Campinas (SP), o cidadão francês, inventor e desenhista Hercule Florence, fazia descobertas técnicas análogas e concomitantes a Daguerre. Segundo o historiador Boris Kossoy Florence é o legítimo inventor da expressão *fotografia*, porque denominou seu invento de “*photographie*”, conseguindo relativo sucesso na experiência, embora não tenha obtido reconhecimento na época (1834), tendo sido aquele termo atribuído ao astrônomo inglês John Herschel (KOSSOY, 2006). Após a expedição Langsdorff⁷, Florence, a quem se deve parte do relato e a documentação iconográfica desse empreendimento, encontrou dificuldades para expor os resultados das pesquisas e reproduções feitas durante os milhares de quilômetros percorridos, parte deles na Amazônia, durante a década de 1820. Ele inventou também o que chamou de *poligraphye*, um método de impressão de gravuras para assim dar a ver suas observações de viagem.

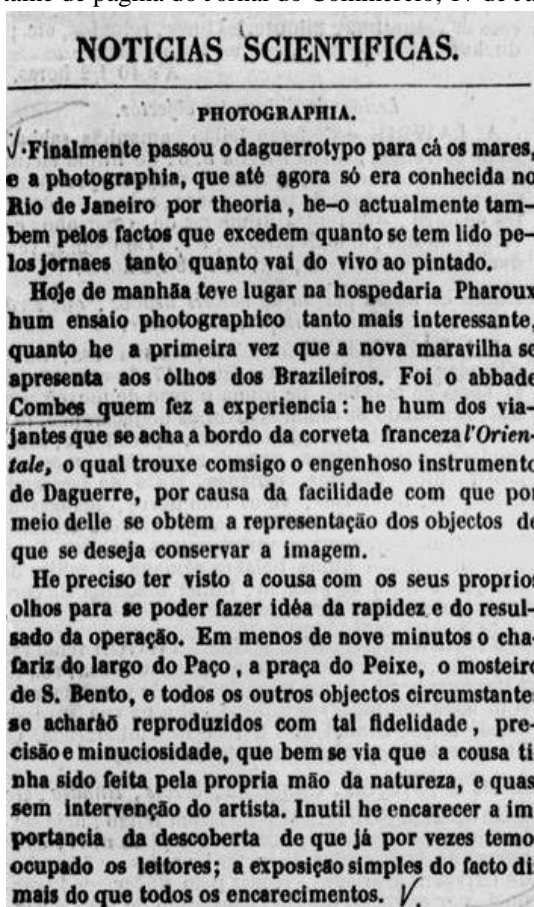
Na Europa, após o anúncio de Daguerre na Academia de Belas Artes de Paris, em agosto de 1839, a fotografia se popularizou em tempo recorde. Em menos de 10 anos já existiam rolos de material sensível, e substituíveis, que permitiam sua popularização, embora dispendiosa, no início.

Em 1840 a fotografia aportava em terras brasileiras trazida pelo Abade Louis Compte, conforme a imagem abaixo:

⁶ Caixa de dimensões variadas com um orifício em um dos lados. Ao entrar pelo buraco a luz reflete do lado oposto a imagem do objeto que estiver em frente. Fenômeno conhecido desde tempos remotos.

⁷ Expedição que percorreu o interior do Brasil no início do século XIX, chefiada pelo barão Georg Heinrich von Langsdorff. Artistas e cientistas, entre eles Hercule Florence, realizaram um importante inventário do país.

Figura 2 - Detalhe de página do Jornal do Commercio, 17 de Janeiro de 1840.



Fonte: Arquivo do Instituto Moreira Salles.

Na Amazônia, o daguerreotipista norte americano Charles DeForrest Fredricks anunciava em jornais de Belém (PA) oferecendo “semelhanças de seu original” (KOSSOY, 2002) já em 1846. Sua passagem por estas terras foi acidentada: assaltado pelos próprios guias perdeu todos os equipamentos e vagou dias e dias até ser resgatado. Não há notícias de registros visuais feitos por Fredricks da cidade. Ele viajou ainda por outras regiões brasileiras e chegou até o sul do continente, antes de retornar à sua terra.

Vinte anos depois (1867) chegava um fotógrafo português cujo trabalho sofisticado em variados campos da fotografia criou uma tradição que perpetuou o nome até muito depois de seu desaparecimento (KOSSOY, 2002). Felipe Augusto Fianza deixou um legado extenso de imagens sobre Belém e seus habitantes, inclusive em álbuns editados pelo poder público e para as famílias que o procuravam para registrar momentos e a si próprios em retratos realizados com esmero e requinte. Foi um dos pioneiros do cartão-postal fotográfico no país (MANESCHY, 2016). Ainda hoje a cidade e os fotógrafos ocupam lugar de destaque no cenário nacional e internacional, salvaguardando em acervos e coleções importantes a

trajetória que traduz uma vocação original de reflexão sobre a imagem (NAKAGAWA, 2000), sempre objeto de pesquisas e curadorias feitas por nomes importantes do cenário das artes.

O mundo mudou, se reinventou, “se viu, aos poucos, substituído por sua imagem fotográfica”: além de se tornar “portátil e ilustrado” (KOSSOY, 1989), descobriu que podia deter o tempo (KOSSOY, 2007), e por meio do registro fotográfico, as pessoas podiam viajar e reter épocas passadas, construir memórias, eleger temas, cenários e períodos a fim de eternizar a vida passageira, absorver as transformações advindas das conquistas da tecnologia. O cinema é um desdobramento dessas descobertas, e uma plataforma sensível para se trabalhar a expressividade humana através de imagens, desta feita, em movimento.

A fotografia experimentou e acompanhou as mudanças; tornou-se quase fluida e capaz de percorrer ondas invisíveis prescindindo de películas e procedimentos manuais de revelação: ao pensarmos que hoje, quando captada, a imagem se forma diante dos olhos imediatamente após o *click*, pronta para tomar um lugar de importância, gravidade e ganhar o mundo, ser embaixadora de sonhos e realidades, se mantendo técnica e artisticamente no lugar já conquistado por todas as possibilidades que se nos ofereceu, e oferece, o que pode ser constatado é o trabalho de milhares de artistas da imagem que legam à história aquilo que elegem fixar para a eternidade.

No panorama artístico a fotografia conquistou um espaço muito particular, pelas possibilidades de sua produção, embora a passagem pelo pictorialismo⁸ lhe tenha rendido críticas ferrenhas em função da manipulação que os profissionais faziam, quando ainda em formação da imagem, tentando aproximá-la do que parecia ser a textura da pintura (SOUGEZ, 1996).

Agremiações e fotoclubes proliferaram com a democratização da fotografia e a arte ganhou mais uma expressão para ver o mundo, evidenciado nas muitas coleções públicas ou particulares, em museus e galerias, em todo o mundo. Fotógrafos e fotografias ocupam um lugar de prestígio nessa área, assim como da pesquisa, gerando pensamentos acerca da

⁸ Movimento para elevar a fotografia à categoria da arte, com manipulação e alteração na granulação, em tons, etc., tentando se aproximar da pintura do século XVIII. O fotógrafo queria ser reconhecido como um criador de realidade, tal qual o pintor. SOUGEZ, Marie-Loup. *História da Fotografia*. Lisboa: Dinalivro, 1996.

imagem como forma de entender o entorno e as coisas, independente de temas, cada qual comportando conceitos próprios.

A propósito da fotografia inserida na arte a curadora britânica Charlotte Cotton (2010) dissecou um conjunto precioso de imagens em *A Fotografia Como Arte Contemporânea* e divide sua análise em várias categorias deixando bem claro a preferência àquelas figuras preconcebidas, subvertendo a maneira de se pensar o mundo “físico e social”, e levando esse mundo a “dimensões extraordinárias” como o exemplo que será tratado mais adiante.

3. AMAZONIANA

A Coleção Amazoniana de Arte da Universidade Federal do Pará, pensada e reunida pelo artista, curador e professor-pesquisador Orlando Maneschy, com co-autoria, no momento gerador, da artista Keyla Sobral, se configurou a partir de projetos que concorreram a editais públicos, como *Amazônia, Lugar da Experiência*, contemplado com o Prêmio de Artes Plásticas Marcantonio Vilaça / Prêmio Procultura de Estímulo às Artes Visuais 2010 da Fundação Nacional de Artes/MinC; *Amazônias*, que recebeu a bolsa-prêmio do edital *Circulação / Mediação* do Instituto de Arte do Pará (IAP, 2012), promovendo a difusão da coleção, viabilizando seu desdobramento em segunda exposição na Casa das Onze Janelas, bem como o fluxo de ações que envolveram curadoria, ação educativa e circulação *on-line* de informações, com acesso livre e *download*, assim como ajudou no processo de coleta e organização de dados que viria a se constituir como o livro *Amazônia, Lugar da Experiência - processos artísticos na região Norte dentro da Coleção Amazoniana de arte da UFPA* (2013), e possível por meio do Prêmio Conexões Artes Visuais MinC/Funarte/Petrobrás 2012 o qual traz as obras presentes na *Amazoniana*, reflexões críticas de vários pensadores da região, e documentação fotográfica das exposições *Amazônia, Lugar da Experiência*, (out/2012 a jan/2013), no MUFPA, e *Entre Lugares [Amazônia, Lugar da Experiência]*, (dez/2012 a fev/2013), na Casa das Onze Janelas.

A abertura da plataforma digital da Coleção Amazoniana de Arte da UFPA⁹ permitiu o armazenamento de informações sobre as obras adquiridas e doadas, permitindo também expor as agendas curatoriais daquele acervo e os desdobramentos. Vale sinalizar que o site não registra apenas as obras de artes visuais presentes no momento inicial da coleção, mas possui

⁹ www.experienciamazonia.org

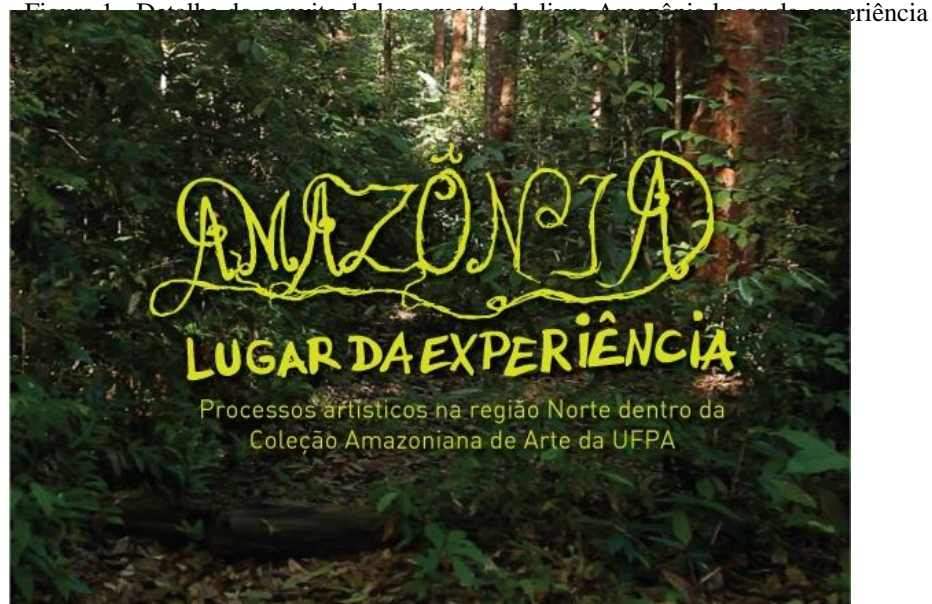
textos e informações, necessitando ora de verbas para atualização, visto que novas etapas foram atingidas pelo projeto.

Os eventos agregados sinalizaram pensamentos e pesquisas - e não apenas visuais -, acerca da região, sublinhando temas como territorialidade, ampliando esse conceito ao considerar as diferenças de construção de identidades diante dos processos homogeneizadores, e pertencimento, na construção da mesma identidade quando em relação com a Amazônia, durante seminários e mesas-redondas, realizados em Belém em 2013, realizando mostra de cinema e intervenções urbanas, construindo *site* na internet, debruçando-se sobre este lugar, indo muito além da representação iconográfica, ou da expressão artística, mas adentrando em um contexto histórico, permitindo observar uma curadoria comprometida com a realidade que carece de divulgação a todos os segmentos de maneira que a sociedade se torne partícipe dos acontecimentos, se posicione, e se manifeste.

Discorrendo sobre o imaginário amazônico o poeta e pesquisador João de Jesus Paes Loureiro¹⁰ trata do sentimento de pertencimento a esta terra, que passa pelas “criações do espírito” compreendendo nesse processo a própria paisagem e a ideia do fantástico na relação de troca estabelecida com a geografia diferenciada da região, onde reside literalmente a fonte do olhar, mediando a vida, segundo ele: “o olhar da intuição descobre o que está imanente nas coisas. O que vem submerso na realidade. O seu mistério.” (PAES LOUREIRO, 2013)

E esse mistério sedutor *toca* não apenas os amazônidas, mas reverbera em muitas outras línguas e acentos que, há muito, submergem nesse imaginário nutrindo-se de criatividade, e de acordo com os talentos e expressividade pessoais, produzindo alimentos para o espírito, inconformação e resistência sob os constitutivos e meios contemplados pela arte, transcendendo o entendimento ordinário da manufatura, e alcançando mentes que não apenas olham, mas veem. (PAES LOUREIRO, 2013)

¹⁰ Participante dos Seminários Conversações - Olhares sobre a Amazônia entre novembro de 2012 a fevereiro de 2013 no Museu da UFPA, um dos eventos decorrentes da *Amazoniana*.



Fonte: <http://experienciamazonia.org>

Durante os eventos realizados desde o período de lançamento da *Amazoniana*, artistas e pesquisadores procederam a análises e mergulhos em (conceitos de) colonização, exploração, neocolonialismo e neoliberalismo, que não poderiam ficar à margem do debate, porque ligados obrigatoriamente a um cenário político e econômico no qual se pode identificar os meados do século XVIII como início de um processo de mudança estrutural e histórico (que se convencionou chamar de ciclo da borracha) e que não se deteve desde então. Articular e debater aspectos da história sob a luz de outras ciências, vinculando-as a experiências vividas deu certo caráter pragmático aos eventos, cobriram de humanidade um trajeto do qual se herdou a força para resistir.

Somente trazendo à luz temas profundos poder-se-á desconstruir discursos hegemônicos para, enfim, ver e entender o que é a Amazônia, e a Coleção Amazoniana de Arte da UFPA ora vem se alargando, e ao seu escopo, ao organizar o *[Arquivo]*, que perscruta e recebe materiais complementares, mas não menos importantes, porque alinhados às obras propositivas daquele acervo. Uma parcela é fruto de pesquisas desenvolvidas no campo da arte, mas possui um recorte a revelar uma Amazônia que não é manchete na grande imprensa, que não é pautada na mídia empresarial, e conseqüentemente sua realidade é desconhecida em boa parte do país.

Atualmente abrigado no Laboratório de Pesquisa da Faculdade de Artes Visuais da UFPA, o *[Arquivo]* contém materiais datados desde o início do século XX, cuja importância

se define e reside, em boa parte, nos autores e pesquisadores que produziram dados e informações ali localizadas, imprimindo suas credenciais indiscutíveis pelas trajetórias percorridas na região, considerando-se a produção local, e aquela originada em outros centros de pesquisa; muitos são frutos do olhar de artistas que interagem com a Amazônia, com *corpus* específicos e variáveis, a contribuir na construção de um pensamento crítico.

4.PAULA SAMPAIO

Situa-se neste contexto a fotógrafa Paula Sampaio, mineira de nascimento, que vive e trabalha em Belém (PA) desde 1982. Artista de relevância não apenas por ser uma das artífices integrantes da *Amazoniana*, mas, sobretudo por construir uma obra que detém significativa importância para este momento de gestação, e de constituição do]Arquivo[, no qual está parte de seu material impresso.

Desde os anos 1990 Paula Sampaio percorre os quatro mil quilômetros inacabados da Rodovia Transamazônica (BR-230), e da Belém-Brasília (Rodovia BR-010), atravessando os estados do Pará, Piauí, Maranhão, Acre, Tocantins, Amazonas, Paraíba, Pernambuco e o Distrito Federal, acumulando muito mais que imagens desses locais, mas tecendo uma tapeçaria preciosa, mostrando uma *face* desenhada cuidadosamente com apuro estético e rigor ético culminando em ricos ensaios¹¹ produzidos nesse período. Ao virar e examinar o outro lado do bordado, aquele que supostamente identificar-se-ia os *nós*, é lá que se encontram o mapa e o tesouro que ela sugere nas imagens tão significativas.

As estradas estão povoadas de Antônios e Cândidas¹², subtraídos de suas histórias e seduzidos pelo *canto da sereia*, que sob o sol inclemente do Equador vieram para esta região, em processos migratórios a partir dos anos 1960, tornando-se mão de obra nos grandes projetos “desenvolvimentistas” arquitetados ou apoiados e patrocinados pelo estado brasileiro na sanha da exploração capitalista que transformou a Amazônia, e suas riquezas naturais, em *commodities*.

Nesses mais de vinte anos de convivência e registro visual, a fotógrafa também passou a ouvir e anotar as manifestações dos habitantes das estradas. Ela diz:

¹¹ O trabalho de Paula Sampaio está disponível em <http://paulasampaio.com.br/>

¹² Trecho do título de trabalho de Paula Sampaio (Antônios e Cândidas têm Sonhos de Sorte).

E foi assim, na história recente do Brasil, que homens e mulheres, embalados pelas promessas do governo militar de encontrar terras fartas, ouro e oportunidades, criaram uma nova frente de conquista nestas paragens, partindo das grandes estradas que cortaram a imensa floresta amazônica: a Belém–Brasília e Transamazônica. Essas vias começaram a ser construídas a partir da década de 1950, com o objetivo de colonizar e ocupar a Amazônia. De norte a sul, de leste a oeste, somam mais de 6 mil quilômetros, formando uma cartografia acidentada e inexata. E é nesse reino de águas, onde os rios sempre foram as verdadeiras estradas, que milhares de brasileiros vivem e trabalham. (SAMPAIO, 2005)

Suas imagens delatam a interrupção e o abandono de planos nacionais de integração, mostram homens e mulheres lançados à própria sorte em paragens inóspitas que se configuraram, com o passar do tempo, do fracasso do intento, da corrida do agronegócio e da exploração minerária, em território de conflitos. *O resultado de seu trabalho pode valer, portanto, como uma “etnografia visual” e que, por isso mesmo, nos conta uma história* (CHAVES, 2007) porque ela esquadrinha aquelas rodovias, e as fotografias sussurram as belezas do humano, falam da vastidão de um território, gritam denúncias de desgoverno e do isolamento a que essas pessoas foram submetidas.

Figura 3 - Tatiane Nascimento. Rodovia Belém –Brasília.
São Miguel do Tocantins, TO, 1998



Foto: Paula Sampaio
Fonte: <http://experienciamazonia.org>

Paula Sampaio viu essas pessoas “entrelaçadas nesse imenso território onde pulsam sonhos de sorte, nesse Brasil do Norte” (SAMPAIO, 2005), e desde então vem gravando suas histórias e trajetórias, dando a ver a imensidão das estradas se confundir com o céu. Nas imagens estão reunidos e gravados as aspirações de milhares de migrantes que somados a muitos outros foram esquecidos pelo estado.

Esse olhar etnográfico (CHAVES, 2007) percorreu milhares de quilômetros, e nos vários períodos de breve convivência com os habitantes das estradas, a fotógrafa captou a mensagem subliminar nos corpos, nas casas, nos territórios habitados pelas levas de migrantes, traçando um mapa que se contrapõe às propaladas teorias de vazio demográfico, argumento incansável do estado para justificar os processos de povoamento na região.

A partir dos anos 2000 a fotógrafa decidiu tirar dos guardados pessoais as cadernetas e os gravadores, as anotações das muitas viagens, as cartas recebidas de centenas de migrantes que conheceu e visitou, e os integrou ao acervo que já corria mundo a mostrar os percursos feitos: começou a expor as correspondências que recebeu, introduzindo-as em exposições que participa de maneira a dar um tom a mais àquelas vozes silenciadas. Desta feita, Sampaio começou a contar as histórias ouvidas das bocas dos próprios habitantes das estradas, vicinais, e com suas autorizações, dar nomes, retribuir-lhes alguma justiça que lhes foi arrancada junto aos sonhos e a sorte.

Sobre o trabalho da fotógrafa diz o curador Paulo Herkenhoff

“Ela percorre essas longas rodovias buscando criar um fluxo de imagens que juntem as pessoas, o sujeito, a subjetividade, o ambiente de trânsito, tudo que ele representa de impasses, mas também de conexões, lama, encontros, desencontros, violência. Ela cria fusões entre esse corpo e essa saída, essa rota, ao mesmo tempo em que atribui um discurso a essas imagens, ou seja, ela trabalha com muitos graus de representação e simbolização.” (HERKENHOFF, 2016)

A fotógrafa participou de duas edições do Salão Arte Pará como artista convidada, e embora tenha realizado exposições individuais¹³, sempre priorizou mostras coletivas. Sua produção se tornou conhecida pelo trabalho, inicialmente, como repórter fotográfica no Jornal O Liberal¹⁴, dando, paralelamente, um contributo valioso ao longo da carreira em matérias, artigos, trabalhos de pesquisadores de áreas diversas, aos quais emprestou seu olhar para registrar a Amazônia.

Os trabalhos de Paula Sampaio vêm sendo constantemente reconhecidos nacional e internacionalmente, tendo sido premiados por importantes instituições dentro e fora do país, como por exemplo, a Fundação Nacional de Arte/Funarte/MinC/RJ, Mother Jones Internacional Fund for Documentary Photography/EUA, Fundação Vitae e Prêmio Porto

¹³ “Une Certaine Amazonie”, na Bibliothèque Louis Aragon e Jules Vallès/Fraçna - Centre de Promotion du Livre de Jeunesse et Fotoativa/Fraça, em 2005, e “Antônios e Cândidas Têm Sonhos de Sorte” em galerias da FNAC (SP, DF e RJ), entre 2005 e 2006.

¹⁴ Onde trabalhou entre 1988 e 2015.

Seguro Brasil de Fotografia/SP; Fundação Romulo Maiorana, Fundação Ipiranga e Secretaria de Estado de Cultura (PA); ANDI Comunicação e Direitos/DF, Federação Nacional dos Jornalistas/FENAJ/DF e Universidade Federal do Rio Grande do Sul/UFRGS/RS.

Ela recebeu menções, distinções e indicações do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional/IPHAN/DF, Fundação Conrado Wessel (SP), Instituto Marc Chagall (RS), Financiadora de Estudos e Projetos/FINEP/RJ, entre outros. Suas fotografias estão nas coleções do MAM/SP, MASP/PIRELLI, Museu de Arte Contemporânea do Rio Grande do Sul, Fundação Biblioteca Nacional/RJ, Enciclopédia Itaú Cultural (SP), Itamaraty (DF), Coleção Joaquim Paiva (RJ), Fundación Comillas e ProDocumentales/Espanha, Fifty Crows/EUA, Archivo Fotográfico TAFOS/Peru.

Sua visualidade figura em livros e catálogos, relatórios e trabalhos acadêmicos, (embora sejam relativamente poucos os de sua autoria), frutos de projetos pessoais, selecionados em editais e prêmios locais e nacionais, como *O Lago do Esquecimento* (Funarte/MinC, 2012), *Embarque* (Salão Arte Pará, 2016), *Antes do Fim* (Fundação Cultural do Pará/FCP, 2018), e edições nacionais como o da Coleção Senac de Fotografia Paula Sampaio 7 (Senac/SP, 2005), alguns já fazendo parte do *Arquivo*].

5. O *ARQUIVO*

A *Amazoniana* ganhou, na sequência, e em função do próprio conceito sobre o qual foi criada, considerando-se ainda a trajetória que o projeto assumiu, uma coleção de materiais que veio a se constituir no *Arquivo*], que orbita e dialoga com aquele acervo de obras “visando um olhar mais ampliado sobre o fazer estético, ético e político nesse território” (MANESCHY, 2018). Inicia-se com um conjunto de pesquisas da própria UFPA conectado no tripé ensino, pesquisa e extensão.

Observando o acervo que ora se organiza, identifica-se impresso o conceito de *Arquivo*, de Michel Foucault, que se distancia da ideia primária de um sítio de guarda e testemunho, ou um depósito de memórias de um tempo cristalizado resguardado nas palavras e/ou em coisas, ou ainda em discursos amorfos e ultrapassados. Não. É muito mais que isso. O *Arquivo*] aponta para uma dinâmica nas relações que antecede e elabora os enunciados de um discurso que se desdobra, que não se limita às próprias palavras:

Trata-se [...] do que se pôde desenrolar na ordem do espírito ou na ordem das coisas; mas que tenham aparecido graças a todo um jogo de relações que caracterizam particularmente o nível discursivo; que em lugar de serem figuras adventícias e como que inseridas, um pouco ao acaso, em processos mudos, nasçam segundo regularidades específicas; (FOUCAULT, M. p. 151)

Em Antropologia dos Arquivos da Amazônia Alfredo Wagner Berno de Almeida trata a matéria Amazônia sob aspectos múltiplos demonstrados numa pesquisa desenvolvida com olhar interdisciplinar. Não capitula diante da fácil armadilha da classificação, mas atua em consonância a Foucault porque trabalha com a totalidade de informações em constante dinamização de maneira a cruzar os fatos na construção de uma análise crítica, apontando justamente as categorizações arbitrárias que antecedem estudos a subsidiar os planos de ocupação e exploração da região, corroborando o que já se disse aqui:

Este argumento de “insuficiência demográfica” ou de “baixa densidade populacional”, considerado em si consiste num risco. Por mais de uma vez tem aberto as portas para a assertiva de “espaço vazio”, nas justificativas dos programas e projetos desenvolvimentistas, contrariando a representação de espaço social e de territorialidade específica de diferentes etnias e comunidades e provocando conflitos sociais. (ALMEIDA, 2008, p. 33)

As ações desenvolvidas na região Amazônica, sempre com justificativas de “exploração racional, ocupação racional ou ação racional”, nascem de inspiração naturalista, baseadas em conceitos biológicos “que permeavam inclusive os argumentos demografistas e as categorias censitárias do IBGE” (ALMEIDA, 2008), conceitos sobre os quais foram também criados vários dos organismos públicos que agiram na região desenvolvendo políticas de colonização, informações imprescindíveis para a compreensão dos conflitos que se arrastam nesse território.

Os materiais que aos poucos se somam ao *Arquivo*[], principalmente os que tratam desta região, reúnem aspectos subjetivos do acervo, criam trilhas por onde se pode perscrutar os códigos iniciais que de alguma forma desembocam em discursos que se entrecruzam e sinalizam aspectos de pertencimento a esse lugar, justamente por irradiar processos originários (MANESCHY, 2013), e mais, apontam caminhos de aprofundamento de um tema inesgotável, tal qual a região, com muito ainda a ser sondado, desvendado, e trazido à luz para um entendimento mais respeitoso e justo com esse território, como por exemplo o livro *O Lago do Esquecimento*, de Paula Sampaio, contendo textos jornalísticos e críticos, mas principalmente depoimentos de moradores das ilhas de Tucuruí, e fotos da floresta fossilizada resultante da construção de hidrelétrica homônima.

Resultado do prêmio Marc Ferrez de Fotografia, concedido pela Fundação Nacional de Arte, sob os auspícios do Ministério da Cultura, o conteúdo é um documento extraordinário, de imagens “assombrosas e perturbadoras” (VASQUEZ, 2013) que retira qualquer dúvida sobre a força da natureza, que mesmo subjugada deixa ao mundo um lamento e um aviso, “um espelho da viagem humana pelo mundo”, segundo a própria autora em carta anexa ao livro, escrita e compartilhada “para não esquecer”. Distribuído em 500 cópias impressas encontra-se também no site da fotógrafa para continuar seu destino de sensibilização e denúncia.

Os textos contundentes reverberam nas fotos que os acompanha, assim como ecos podem ser ouvidos nas imagens da artista que está na *Amazoniana*. A dureza da vida nas estradas marcaram seus rostos para sempre, mas não lhes tirou a beleza que a esperança imprimiu nas suas almas. Sampaio captou ambos e vem mostrando ao mundo.

Figura 4 - Capa do livro O Lago do Esquecimento



Fonte: <http://paulasampaio.com.br>

Embora ainda em fase inicial de estruturação o]Arquivo[possui uma qualidade intrínseca indiscutível porquanto guarda um potencial de conhecimento e informações, além de pertencer à *Amazoniana*, que se lhe configura um atributo singular, considerando-se que

não se tem notícias de feito igual, e dado ainda que essa coleção se abre para novas aquisições e inaugura a seção de moda em 2015, quando recebe doação de parte do acervo do estilista paraense André Lima¹⁵, conjunto que se encontra hospedado no Laboratório de Documentação e Conservação de Museologia da UFPA, sob a responsabilidade do curso de museologia. E ainda que parte substancial do acervo se constitua de material ligado às artes visuais, seu conteúdo aponta para possibilidades muito mais amplas, justamente porque aberto ao diálogo transversal, com gestão horizontal.

Obras de escritores, poetas, jornalistas, pesquisadores e artistas acrescem de valor o acervo do [Arquivo]. Nomes como o de Vicente Salles, Murilo Menezes, Lúcio Flávio Pinto, Yobenj Aucardo Chicangana-Bayona, Acácio Sobral, estão presentes, além de diversos volumes dos Cadernos IAP¹⁶, com ensaios sobre cultura popular e outros temas, catálogos de mostras locais de âmbito nacional, como o Salão Arte Pará e Salão de Pequenos Formatos da Universidade da Amazônia, contendo textos assinados por curadores reconhecidos no país; 278 obras catalogadas em videoarte e videoinstalações (projeto subvencionado pelo CNPq), e uma centena de imagens digitalizadas do Photo Fianza, fruto de pesquisa premiada em edital do Instituto de Artes do Pará.

Uma preciosidade adquirida em uma feira literária pelo curador geral é o livro *O Sol Nascente na Amazônia* (1997), produzido pela empresa Albrás - Alumínio Brasileiro S.A, organizado para ser presenteado ao Imperador do Japão por ocasião dos festejos de aniversário da colonização japonesa na Amazônia. Em um dos textos, sobre a região, é clara a intenção da empresa na manutenção de exploração da região, que “apenas se inicia, tem uma baixíssima densidade de população e uma cultura jovem e mestiça.” (TEIXEIRA, 1997, p. 12). Mais adiante outro texto demonstra ao célebre visitante o sucesso dos empreendimentos japoneses: “os projetos Albrás, Alunorte e Carajás impulsionaram o desenvolvimento brasileiro na Amazônia, assim como outras associações nipo-brasileiras já vinham fazendo no sul do país.” (TEIXEIRA, 1997, p. 72). A conclusão dos textos é apoteótica! “Na Amazônia, o El Dorado transfigurou-se: é Al dorado.” (TEIXEIRA, 1997, p. 84).

¹⁵ Também receberam doações do acervo do estilista as instituições Fundação Armando Álvares Penteado (FAAP- SP), Faculdade Anhembi Morumbi (SP) e o Museu de Arte do Rio (MAR - RJ)

¹⁶ Resultantes de pesquisas editadas sob o patrocínio do antigo Instituto de Artes do Pará, órgão público voltado à formação do artista paraense, extinto em 2014.

O impresso é uma produção bilíngue, ricamente ilustrado com desenhos e fotos, e projeta uma Amazônia a serviço de interesses externos, que não se voltam, assim como os resultados, à sua população.

Figura 5 – Capa do livro O Sol Nascente na Amazônia (1997)



Fonte: reprodução

Com a chegada ao século XXI constatou-se igualmente um lugar/momento de encruzilhada civilizatória como uma das principais questões a se convidar a refletir acerca do futuro que se projeta pouco auspicioso quando se consideram os avanços das fronteiras do capital no nosso quintal, e mais grave, sobre a humanidade que parece se esquecer do processo de alteridade fundamental para a manutenção da própria espécie (PORTO-GONÇALVES, 2017).

Ao dar voz a homens e mulheres esquecidos nas estradas, silenciados pela história oficial, Paula Sampaio mergulha numa realidade que também já foi sua¹⁷, e oferece a quem quiser, para conhecimento e reflexão, nas páginas dos jornais e revistas, exposições, catálogos e livros, o mapeamento de milhares de quilômetros que em algum momento apontaram para um Norte invisível.

Figura 6 – Comunidade de Remanescentes de Quilombos
Baixo Tocantins (PA), 2003

¹⁷ A fotógrafa morou nas Rodovias Transamazônica e Belém-Brasília durante a infância e a adolescência.

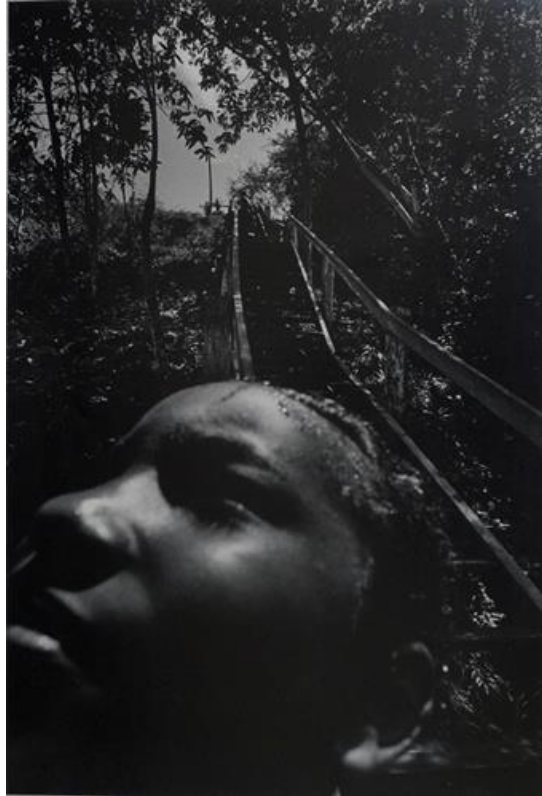


Foto: Paula Sampaio

Fonte: <http://www.experienciamazonia.org>

O trabalho da fotógrafa abre ainda novas perspectivas comunicacionais não só porque as imagens falam por si mesmas, ou porque traduzem muito mais do que o texto pode abarcar, mas principalmente porque a reflexão é inevitável diante do impacto e da profunda expressão ali exposta, onde “o percurso é intrincado e repleto de pontos de contato, vinculações e surpresas, pois se inscreve no fluxo da vida” (MANESCHY, 2015, p. 713), indo ao encontro de um novo paradigma, praxiológico, e confirmando a natureza da comunicação assentada na ação, e se compartilhada, transferindo-se da esfera do conhecimento para a experiência humana (QUÉRÉ, 2003), movimento imprescindível para entender a proposição do trabalho, do qual ela mesma fala: “é meu destino percorrer esse corpo amazônico. Sua pele, tatuada de rios, florestas e rastros de seres de todo tipo, é um organismo imponderável. Mas é na rota das longas e trágicas estradas da região que surgem os encontros.” (SAMPAIO, 2011)

O sociólogo francês Louis Quéré propõe a experiência como acontecimento dentro do próprio mundo, a se nos revelar. John Dewey, filósofo norte americano, um dos principais representantes do pragmatismo, amplia essa possibilidade para uma experiência estética, e diz que o mundo é mais que um simples espaço, mas cenário onde se dão as experiências que fazem desembocar processos artísticos: “a obra de arte provoca e acentua essa característica

de ser um todo e de pertencer ao todo maior e abrangente que é o universo em que vivemos.” (DEWEY, 2010, p. 351). Ele diz que o “verdadeiro artista vê e sente em termos de seu veículo” (DEWEY, 2010, p. 360), teoria corroborada quando se vê as séries de imagens da fotógrafa realizadas nas estradas e vicinais da Amazônia, porque estabelece em seu trabalho autoral “laços estreitos entre arte e vida” (MANESCHY; MOKARZEL, 2012) e na ampliação dessa comunicação, quando Sampaio começa a publicar as falas dos migrantes, habitantes de estradas, e não só em impressos, mas exibindo-os em exposições de porte nacional e internacional, ao lado das fotos que já contavam suas histórias.

Segundo Charlotte Cotton o interesse por grupos marginalizados tem sido objeto de destacadas documentações fotográficas, e esse material ocupa, não raras vezes, lugar de relevo em livros e mostras artísticas apontando uma tendência da fotografia nesse campo: “embora a abordagem documental em fotografia não seja de maneira nenhuma a predominante no mundo da arte, nas mãos de uns poucos artista-chave continua sendo uma poderosa ferramenta política e social” (COTTON, 2010, p. 181) e o trabalho de Paula Sampaio redimensiona os fatos pouco conhecidos, mostrando-os na dimensão exata do silêncio conivente.

Parte desse material está no [Arquivo], o que lhe imprime um caráter distinto e inovador, dado a trajetória e importância da artista, e ao estabelecer diálogo não apenas com as fotos de sua autoria, na *Amazoniana*, mas com outras obras que traduzem a produção estética na região, justamente porque imersas na experiência e vivência com o lugar, formando uma coleção pensada de forma a lançar luz sobre uma produção que contém, na sua origem, relações estabelecidas entre artistas e o ambiente amazônico, segundo o próprio Maneschy, que “ativam questões vinculadas à cultura, história, experiência estética etc” (MANESCHY, 2013).

A *Amazoniana* está alocada no MUFPA e o [Arquivo] na Faculdade de Artes Visuais da UFPA, ora em início de processo de catalogação, e há um desejo da curadoria, e também da UFPA, que esses acervos sejam dispostos em um espaço físico comum. Mas uma publicação com vasto conteúdo crítico e reprodução de obras da Coleção foi possível graças ao Prêmio Conexões Artes Visuais – MINC | Funarte | Petrobras, empreendimento este também em parceria com a UFPA,

confirmando, assim, sua missão primeira, ligada à pesquisa e à produção de conhecimento, e ampliando a discussão quando a nomeia parceira de uma ideia de fluxo contínuo, como a proposição desse projeto, que reúne trabalhos de um seletivo

grupo de artistas e cujo desdobramento em exposição, seminários e mesas redondas traz à tona a importância de uma instituição permanentemente em conexão com a produção do lugar onde se insere. (BARBOSA, 2013, p. 45)

Distribuída gratuitamente a instituições, pesquisadores e artistas, de maneira a manter um diálogo permanente inaugurado com as exposições e os eventos paralelos, pelo rico material ali reunido, estabelece um ciclo de troca, que não se esgota nos encontros, mas permanece pela amplitude da reflexão que provoca.

Figura 6 - Detalhe do convite de lançamento do livro Amazônia lugar da experiência



Fonte: <http://experienciamazonia.org>

6. CONSIDERAÇÕES FINAIS

A Coleção Amazoniana de Arte da UFPA representa parte do discurso visual que artistas vêm construindo com suas proposições nesse campo assumindo o lugar de fala que é seu por direito. Por meio das obras podem ser desvendadas questões fundamentais para entender esta região e os múltiplos aspectos que lhes dá forma, e a arte reafirma sua função de reflexão sobre a vida, o entorno e a história, elementos da cultura a constituir identidades, um dos vieses daquele acervo.

É justamente esse conjunto de fatores que ativa as funções citadas anteriormente por Maneschy (2013), e que imprimem maior relevância a participações como a de Paula Sampaio naquele conjunto de materiais, cuja obra denuncia o rastro de fome, miséria e morte neste estado e nesta região, e que convida, e obriga ao mesmo tempo, a desenvolver formas de dar a conhecer esse discurso que se atualiza quando se detém a examinar o percurso de sua elaboração.

A fotografia é, claramente, no seu estatuto de documentação, e linguagem adotada por Sampaio, uma ferramenta de conhecimento e comunicação do objeto da pesquisa desenvolvida pela artista nessas mais de duas décadas, que com olhar autoral refaz trilhas já conhecidas e ressignifica sua própria memória.

Importante ressaltar que o material da fotógrafa que está no]Arquivo[não se restringe exclusivamente aos livros, catálogos e jornais produzidos por ela, mas sua obra e seu pensamento está presente em tantas outras peças depositadas ali, como por exemplo a coleção de livros do projeto Terra de Negro (IAP, 2003, 2004 e 2006) onde suas imagens dialogam direta e objetivamente com textos de pesquisadores do tema e da região.

O acervo do]Arquivo[aponta ainda a muitas direções, porque é um território formado por múltiplas vozes, prioritariamente de reflexão sobre a região amazônica e sobre o viver nela, imerso no mistério dos olhos d'água, e desvendando-se enquanto homem e mulher que os desbrava e se configuram como atores desta mesma natureza, e abre perspectivas para aprofundamento desse diálogo alargado e amalgamado a outros materiais que vão se agregando, além de em um futuro próximo estar disponibilizado a alunos e pesquisadores do campo da arte e outras afins.

O]Arquivo[, dinâmico na origem e objetivos, guarda, entre outros atributos, o percurso histórico das obras que compõem a *Amazoniana*, convidando a mergulhos interpretativos críticos, aberto a diálogos em função da transversalidade de materiais que abrange desde já um atravessamento exigido pela diversidade característica desse território, de formação e ocupação, anunciado nos processos que se originam nos rios e florestas, no olhar que nasce nas fontes, raízes, e sobrevoam as matas que circundam os territórios repletos de segredos.

7. REFERÊNCIAS

ALMEIDA, Alfredo W. B. de. *Antropologia dos Archivos da Amazônia*. Rio de Janeiro: Casa 8/ Fundação Universidade do Amazonas, 2008.

AMAZÔNIA, A Arte (2010 : Vila Velha, ES). In: ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileiras. São Paulo: Itaú Cultural, 2018. Disponível em: <<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/evento551654/amazonia-a-arte-2010-vila-velha-es>>. Acesso em: 13 de Out. 2018. Verbete da Enciclopédia. ISBN: 978-85-7979-060-7.

A arte no centro do mundo. Entrevista com Paulo Herkenhoff. Site da Fundação Romulo Maiorana, 2016. Disponível em <http://www.frmaiorana.org.br/?p=929> Acesso em 24 de Jan. 2019.

BARBOSA, M. C. M. *Amazônia, um lugar*. Revista DASartes, Rio de Janeiro, RJ, p. 44 - 48, 1 abr. 2013.

CHAVES, Ernani. *Na estrada da vida: a transa-amazônica de Paula Sampaio*. Disponível em http://www.revistacinetica.com.br/cep/ernani_chaves.htm Acesso em 19 de Fev. 2019.

COTTON, Charlotte. *A fotografia como arte contemporânea*. Tradução de Maria Silvia Mourão Neto. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2010.

DEWEY, J. *Arte como experiência*. São Paulo: Martins Fontes, 2010.

FOUCAULT, Michel. *A Arqueologia do Saber*. Tradução de Luiz Felipe Baeta Neves. Revisão de Lígia Vassalo. Petrópolis — Vozes. Lisboa — Centro do Livro Brasileiro. 1972.

FRANÇA, Vera R. V. *Louis Quéré*. Dos modelos da comunicação. Revista Fronteiras: estudos midiáticos. Porto Alegre. Vol. V, nº 2. São Leopoldo: Unisinos, 2003.

LA FOTOGRAFÍA POLICIAL EN EL SIGLO XIX. El sistema Bertillon Disponível em <https://fotografiahistorica.com/tag/alphonse-bertillon/> Acesso em AGO. de 2018.

KOSSOY, Boris. *A descoberta isolada da fotografia no Brasil*. SP: Edusp, 2006.

_____. *Dicionário Histórico Fotográfico Brasileiro*. São Paulo: Instituto Moreira Salles, 2002.

_____. *Os tempos da fotografia: o efêmero e o perpétuo*. SP: Ateliê Editorial, 2007.

Louis Compte. Disponível em <http://brasilianafotografica.bn.br/?tag=louis-compte> Acesso em 14 de Dez. 2018.

MANESCHY, Orlando F. (Org.). *Amazônia Lugar da Experiência*. Belém: Ed. UFPA, 2013.

_____. *Artista viajante: alguns casos na Amazônia*. In: Revista ESTÚDIO. Volume 7, número 13. Lisboa: Faculdade de Belas-Artes da Universidade de Lisboa & Centro de Investigação e de Estudos em Belas-Artes, 2016.

_____. *Coleção Amazoniana de Arte da UFPA*. Fora do centro, em um outro norte. In: Coleções de Arte em Portugal e Brasil nos séculos XIX e XX. Coleções em Exílio. Casal de Cambra, Portugal: Caleidoscópio, 2018.

_____; MOKARZEL, Marisa. **Fora do centro dentro da Amazônia**. Fluxo de Arte e lugares na estética da existência. Disponível em <http://paulasampaio.com.br/wp-content/uploads/2012/11/FORA-DO-CENTRO-DENTRO-DA-AMAZ%C3%94NIA-FLUXO-DE-ARTE-E-LUGARES-NA-EST%C3%89TICA-DA-EXIST%C3%84NCIA-por-Orlando-Maneschy-e-Mariza-Mokarzell.pdf> Acesso em 19 de FEV. 2019.

_____. *Paula Sampaio e a ética dos caminhos*. Revista CROMA, v. 3, p. Paula Sampaio, 2015.

_____. *Vetores e experimentações estéticas nas múltiplas Amazôniaas: por uma Coleção Amazoniana de Arte da UFPA*. Disponível em <http://www.anpap.org.br/anais/2013/ANAIS/comites/c/Orlando%20Franco%20Maneschy.pdf> Acesso em AGO. de 2018.

O francês Hercule Florence (1804 – 1877), inventor de um dos primeiros métodos de fotografia do mundo. Disponível em <http://brasilianafotografica.bn.br/?p=10341> Acesso em Dez. 2018.

NAKAGAWA, Rosaly. (ORG) Fotografia Paraense Contemporânea. In: **Fotografia Contemporânea paraense**. Panorama 80/90. Belém: AMUT/PA, 2002.

PAES LOUREIRO, J. J. Códigos do Imaginário Amazônico. In: MANESCHY, Orlando F. (Org.). *Amazônia lugar da experiência*. Belém: Ed. UFPA, 2013, p. 139-143.

PAULA SAMPAIO. Disponível em www.paulasampaio.com.br Acesso em agosto de 2018.

PORTO-GONÇALVES. Carlos W. *Amazônia: Encruzilhada Civilizatória Tensões Territoriais em Curso*. Rio de Janeiro, Brasil : Consequência, 2017.

QUÉRÉ, L. *D'un modèle épistémologique de la communication à un modèle praxéologique*. In: RÉSEAUX n. 46/47. Paris: Tekhné, mar-abril 1991.

_____. *Entre facto e sentidos: a dualidade do acontecimento*. In: Revista Trajectos, Lisboa, n.6, 2005, p.59-76.

SAMPAIO, Paula. *Antônios e Cândidas têm sonhos de sorte*. Disponível em <http://paulasampaio.com.br/projetos/antonios-e-candidas-tem-sonhos-de-sorte-2/> Acesso em 14 de Dez. 2018.

SOUGEZ, Marie-Loup. *História da Fotografia*. Lisboa: Dinalivro, 1996.

TEIXEIRA, R. de Nascimento. *O Sol Nascente na Amazônia*. São Paulo: Alumínio Brasileiro, 1997.

VASQUEZ, Pedro A. *Memórias e antecipações no lago do esquecimento de Paula Sampaio*. In: SAMPAIO, Paula. *O Lago do Esquecimento*. Belém, 2013.