

---

# > **Fernanda Castro, uma fotógrafa paranaense na Primeira Mostra de Fotografia Latino Americana Contemporânea (1978)**

## **Heloisa Nichele de Oliveira**

**Mestra em Tecnologia e Sociedade**

**Universidade Tecnológica Federal do Paraná**

## **Ronaldo de Oliveira Corrêa**

**Doutor em Ciências Humanas**

**Universidade Federal de Santa Catarina**

### **Resumo >**

Este texto reconstrói e analisa, de forma fragmentária, a participação da fotógrafa paranaense Fernanda Castro (1951) na *Primeira Mostra de Fotografia Latino Americana Contemporânea* (1978), ocorrida na Cidade do México. A partir da documentação sobre o evento, fragmentos biográficos da artista e da leitura das duas imagens realizadas pela fotógrafa selecionadas para exposição, temos por objetivo mapear e interpretar as intencionalidades da proposta curatorial do evento, que tinha como premissa a formulação inaugural de uma identidade da fotografia latino americana. Para isso utilizamos o catálogo da *Mostra* e pesquisa no acervo da Hemeroteca Digital Brasileira. Por fim, entendemos que produzir, no presente, sentidos a partir de eventos, pessoas e espaços do passado se configura em uma estratégia de reparação a partir da qual é possível localizar trajetórias e representatividades de mulheres em acervos públicos e institucionais que narram a história da fotografia no Brasil, de forma mais estrita, e na América Latina.

### **Palavras chave >**

Primeira Mostra de Fotografia Latino Americana; História da fotografia; Fernanda Castro.

## > **Fernanda Castro, uma fotógrafa paranaense na Primeira Mostra de Fotografia Latino Americana Contemporânea (1978)**

**Heloisa Nichele de Oliveira**

 <https://orcid.org/0000-0003-0825-7110>  
> [heloisanichele@gmail.com](mailto:heloisanichele@gmail.com)

**Mestra em Tecnologia e Sociedade  
Universidade Tecnológica Federal do Paraná**

**Ronaldo de Oliveira Corrêa**

 <https://orcid.org/0000-0003-1894-1944>  
> [olive.ronaldo@gmail.com](mailto:olive.ronaldo@gmail.com)

**Doutor em Ciências Humanas  
Universidade Federal de Santa Catarina**

### **1 Introdução**

A *Primeira Mostra de Fotografia Latino Americana Contemporânea* ocorreu no Museu de Arte Moderno do México, sediado na Cidade do México, entre 11 de maio e 09 de julho de 1978. Concomitante à exposição, durante os dias 14 a 16 de maio, realizou-se o *Primeiro Colóquio Latino Americano de Fotografia*, no Museu Nacional de Antropologia, na mesma cidade, com convidados representantes de países da América Latina, Estados Unidos e Europa, para mesas de conversa em torno de temas relacionados a fotografia no subcontinente.

Os eventos foram organizados pelo Conselho Mexicano de Fotografia (CMF)<sup>1</sup>, presidido pelo fotógrafo Pedro Meyer<sup>2</sup>, em parceria com o Instituto Nacional de Belas Artes e o Museu de Arte Moderno do México, e apoio de instituições públicas e privadas<sup>3</sup>.

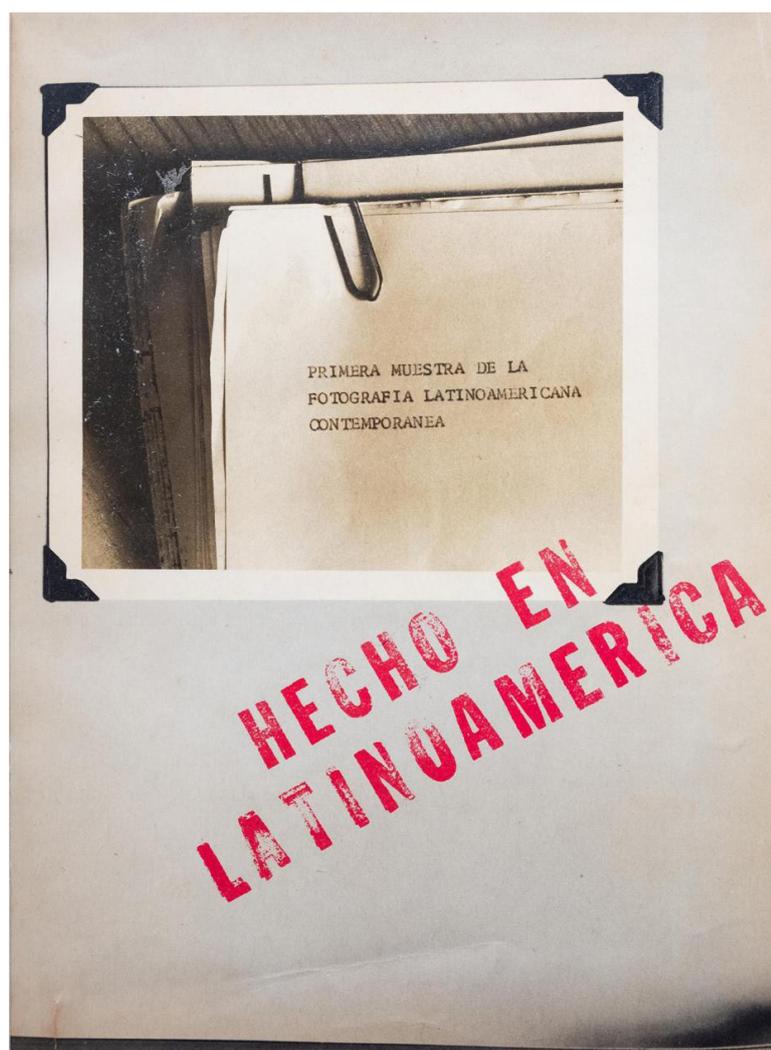
1 A instituição foi formalizada em 1978 a partir do encontro dos fotógrafos Pedro Meyer, Lázaro Blanco Fuentes, e a crítica de arte Raquel Tibol, que em um primeiro momento, tinham o objetivo de realizar a primeira mostra coletiva com fotógrafos e fotógrafas da América Latina (LEITE, 2018).

2 Pedro Meyer(1935) é fotógrafo espanhol, naturalizado mexicano.

3 Instituto Nacional de Bellas Artes, Instituto Nacional de Antropología e História, Museu de Arte Moderna, Museu Nacional de História, Museu Nacional de Antropologia, Secretaria de Turismo, Secretaria de Relações Exteriores, Secretaria de Comunicações e Transportes, Petróleos Mexicanos, Canal 11 de Televisão, Nacional Hotelera, Mexicana de Aviação, Aeroméxico, Universidade Iberoamericana, Industrias Resistol, Casa Pedro Domecq, Pepsicola Mexicana, Aerolíneas Argentinas, Western Airlines, Varig (CONSELHO, 1978).

> Fernanda Castro, uma fotógrafa paranaense...

A fim de nos aproximarmos dos eventos, sobretudo da *Mostra de Fotografia*, recorte estabelecido neste texto, utilizamos a publicação *Hecho en Latinoamérica. Primera Muestra de la Fotografía Latinoamericana Contemporánea* (fig. 1), organizada pelo CMF após a exposição<sup>4</sup>. O livro contempla fichas técnicas das organizações, e textos curatoriais de apresentação, convocatória e seleção do júri. Além do espanhol, os argumentos da curadoria foram traduzidos para o inglês e o francês - iniciativa que demonstra o interesse dos organizadores em circular o catálogo além dos países latinos.



**Figura 1** – Digitalização da capa do catálogo *Hecho en latinoamerica* (A autora, 2020).

Há ainda uma seleção de obras dos fotógrafos e fotógrafas participantes da *Mostra*, e de artistas convidados. A última seção do livro é composta de notas enviadas pelos autores e autoras das imagens sobre suas produções, em cópias facsimile, tal como foram enviadas ao evento<sup>5</sup>.

<sup>4</sup> Pudemos acessar o documento por meio de visita ao acervo pessoal do fotógrafo Alberto Melo Viana, um dos fotógrafos brasileiros selecionados para a *Mostra*. Agradecemos pela disponibilização do documento.

<sup>5</sup> Não localizamos o texto enviado por Fernanda Castro. Desconhecemos se foi enviado junto aos demais documentos

A partir dessas informações, consideramos essa publicação um documento relevante para a interpretação dos argumentos curatoriais do evento, e o acesso à iconografia de parte da exposição. Nela, figuram duas imagens em preto e branco, de cunho documental, com autoria de Fernanda Castro (1951, Arapongas/PR). A fotógrafa atuou como fotojornalista em periódicos paranaenses e para as sucursais de veículos nacionais em Curitiba desde o final da década de 1970, também trabalhou, durante mais de 30 anos, como fotógrafa da Secretaria de Comunicação Social do Estado do Paraná.

A seguir, pretendemos reconhecer as possibilidades, condições e potencialidades da participação da fotógrafa no evento e no acervo do Centro de la Imagen de México<sup>6</sup>, como fragmentos que localizam a representatividade de sua trajetória como mulher negra nesta coleção. Como afirmam Simioni e Eleutério (2018), problematizar a ausência e presença de mulheres nos arquivos, uma vez que são resultado de seleções, ordenamentos e inscrições institucionais permeadas de escolhas, permite explicitar inclusões, exclusões e omissões sobre os grupos sociais ali representados. Ademais, além de produtores de hierarquias sociais, é importante destacar que os acervos são, desde sua episteme, constituídos como dispositivos coloniais que estabelecem tais estruturas de poder<sup>7</sup>.

## 2 A premissa de uma fotografia latinoamericana

O texto de apresentação do catálogo expressa a intenção ambiciosa da organização com o evento, qual seja: “saber sobre a criação fotográfica especificamente latinoamericana; conhecer-nos e reconhecer-nos como produtores - no campo fotográfico - de linguagens e significados próprios da nossa América Latina” (CONSELHO, 1978, p.5)<sup>8</sup>. Assim, a *Mostra* seria o primeiro evento pela unificação e construção de uma identidade da fotografia latinoamericana, descrita de tal modo a pressupor características que seriam próprias da produção no subcontinente. Mas o que seria essa produção fotográfica essencialmente latinoamericana? Apesar do evento pretender responder a essa problemática, é importante destacar, ainda que ultrapasse o objetivo deste texto, que a essa proposta poderia estar reiterando categorias estéticas, modos de ver e regimes de visualidade hegemônicos no campo da fotografia artística e documental.

---

solicitados na convocatória ou não foi publicado pela organização. De todo modo, entendemos que seria um texto importante para acessar outra camada de inteligibilidade das obras da fotógrafa.

6 Para saber mais sobre artistas brasileiros que possuem obras no Centro de la Imagen de México, a partir dos eventos realizados pelo Consejo Mexicano de Fotografía, ver: TACCA, F. C. (2013). **La presencia brasileña en el fondo fotográfico del Consejo Mexicano de Fotografía**. Luna Cornea (vol. II), México D. F..

7 COCOTLE, 2019; RIBEIRO, 2016

8 Tradução livre, do original, “...el saber respecto a la creación fotográfica específicamente latinoamericana; el conocernos y reconocernos como productores - dentro del campo fotográficos - de lenguajes y significados propios de nuestra América Latina”,

Maria Couto (2020), traz essa questão a partir do conceito de arte latinoamericana que operava na seleção de trabalhos da União Pan-Americana nas Bienais de São Paulo, nos anos 1950 e 1960, na qual o curador cubano José Gómez Sicre (1916-1991), ao expor o interesse de difundir uma certa ideia de arte latino-americana, na prática, reiterava a integração ao cânone consagrado pelas instituições artísticas hegemônicas no período.

Na convocatória, aberta até janeiro de 1978, fotógrafos e fotógrafas da América Latina - latinoamericanos, chicanos ou porto riquenhos - poderiam enviar de seis a dez fotografias representativas de seus trabalhos, com medidas e formatos variados, para a exposição coletiva. O texto também solicitava documentos como currículo, autorização de uso, um texto explicativo sobre a série e um pedido de doação das obras enviadas, para a integrarem o acervo público do Centro de la Imagen de México. A partir do documento é possível aferir que o regime de visualidade estabelecido pela organização se refere à aproximação da fotografia como obra de arte, na qual se valorizava a perspectiva autoral dos produtores. Porém, ao mesmo tempo que se propunha uma institucionalização da fotografia artística, o evento solicitava produções de comprometimento político com as realidades sociais vivenciadas nos países latinos neste período, temática que atraiu imagens fotojornalísticas e documentais, e incluiu a presença de repórteres fotográficos que não necessariamente atuavam no campo da arte. O texto reforçava um apelo por imagens de cunho documental, engajado e denunciativo, adesão que ganha explanação nos "princípios e objetivos" do Conselho Mexicano de Fotografia vinculados na convocatória:

Considerando que a arte em suas múltiplas formas de expressão é fruto de fenômenos sociais incontornáveis, e como a fotografia como arte dinâmica de nosso tempo encontra seu melhor exercício preferencialmente na captação humana e social, o Conselho Mexicano de Fotografia e o Instituto Nacional de Bellas Artes propõe o seguinte:

- a) Que o fotógrafo, vinculado ao seu tempo e ao seu campo, tem a responsabilidade de interpretar com suas imagens a beleza e o conflito, os triunfos, derrotas e aspirações de seu povo.
- b) Que o fotógrafo refine e afirme sua percepção ao expressar as reações do homem a uma sociedade em crise e, portanto, busque criar uma arte de compromisso e não de evasão.
- c) Que o fotógrafo deverá enfrentar, mais cedo ou mais tarde, a necessidade de analisar a carga emocional e ideológica do seu trabalho fotográfico e de outrem, para compreender e definir os fins, interesses e finalidades a que serve (CONSELHO, 1978, p. 7).<sup>9</sup>

<sup>9</sup> Tradução livre, do original: "Considerando que el arte en sus múltiples formas de expresión es resultado de fenómenos sociales ineludibles, y puesto que la fotografía como arte dinámico de nuestro tiempo encuentra su mejor ejercicio en la captación del devenir humano y social, el Consejo Mexicano de Fotografía y el Instituto Nacional de Bellas Artes plantean lo siguiente:

- a) Que el fotógrafo, vinculado a su época y su ámbito, enfrenta la responsabilidad de interpretar con sus imágenes la belleza y el conflicto, los triunfos y derrotas y las aspiraciones de su pueblo.
- b) Que el fotógrafo afina y afirma su percepción expresando las reacciones del hombre ante una sociedad en crisis, y procura, en consecuencia, realizar un arte de compromiso y no de evasión.
- c) Que el fotógrafo debe afrontar, tarde o temprano, la necesidad de analizar la carga emotiva e ideológica de la obra fotográfica propia y ajena, para comprender y definir los fines, intereses y propósitos que sirve (CONSELHO,

O comitê de seleção foi formado pelo fotógrafo colombiano Jaime Ardila<sup>10</sup>, o Diretor do Museu de Arte Moderno, Fernando Gamboa<sup>11</sup>, os fotógrafos mexicanos Nacho López<sup>12</sup> e Pedro Meyer<sup>13</sup>, e a crítica de arte mexicana Raquel Tibol<sup>14</sup>. Segundo o texto do catálogo, o número de inscritos superou em larga escala as previsões feitas pela organização. Foram enviadas 3098 imagens de 355 fotógrafas e fotógrafos de 15 países<sup>15</sup>. A pesquisadora Mônica Villares (2016) associa a participação massiva de inscritos a fatores da conjuntura histórica do período na América Latina relacionados à fotografia, que desde o início dos anos 1970, passava por um período de institucionalização, aproximação com o campo da arte e de aumento de possibilidades de formação na área, transformações que colocavam os fotógrafos e fotógrafas de alguns países da América Latina mais cientes dos eventos no campo.

A fim de contemplar a pluralidade de produções, a organização optou por reduzir o número de fotografias escolhidas de cada artista. O texto assinado pelo júri reforça os argumentos curatoriais na busca por obras de cunho social e político.

Os trabalhos recebidos representam variadas manifestações de inquietudes que prevalecem no nosso continente, desde aquelas que evidenciam valores formais até imagens de carácter jornalístico, documental ou humanista cujos objetivos de explicação ou confrontação participam de uma sensibilização sobre conflitos sociais, econômicos e políticos de nossos povos. O Comitê de Seleção procurou escolher do volume de trabalhos recebidos aqueles que, de acordo com seu critério e sensibilidade, melhor representassem esta variedade de estilos e tendências (CONSELHO, 1978, p. 11).<sup>16</sup>

Apenas os artistas que tiveram três ou mais imagens escolhidas para a *Mostra* foram incluídos no catálogo, o que resultou em 253 imagens em preto e branco e 33 coloridas, de 137 fotógrafos ou coletivos selecionados, e 19 imagens de fotógrafos convidados. Para a exposição, das 3098 imagens inscritas, 600 foram selecionadas, correspondentes a 173 artistas, dentre os quais, 42 fotógrafas e 131 fotógrafos. Os países com maior número representantes na *Mostra* foram o México, com 85 artistas selecionados,

---

1978, p. .7)“.

10 Jaime Ardila (Bucaramanga, Colômbia, 1942), fotógrafo.

11 Fernando Gamboa (Cidade do México, 1909 - 1990) foi museógrafo, pintor e promotor cultural.

12 Nacho López (Tampico, México, 1923 - 1986) foi fotojornalista e documentarista.

13 Pedro Meyer (Madrid, Espanha, 1935) fotógrafo contemporâneo radicado no México. Foi fundador e presidente do *Conselho Mexicano de Fotografia*, e atuou na organização dos três primeiros *Colóquios Latino Americanos de Fotografia*.

14 Raquel Tibol (Basavilbaso, Argentina, 1923 - 2015) foi crítica e historiadora de arte, promotora cultural radcada no México.

15 Argentina, Brasil, Chile, Colômbia, Cuba, Equador, Estados Unidos (chicanos e porto-riquenhos), Guatemala, México, Panamá, Paraguai, Peru, Porto Rico, Uruguai e Venezuela.

16 Tradução livre, do original: “Las obras recibidas representan variadas manifestaciones de inquietudes fotográficas que prevalecen en nuestro continente, desde aquellas que muestren valores formales hasta las imágenes de naturaleza periodística, documentaria o humanista cuyos objetivos de explicación o confrontación llevan a participar en la toma de conciencia respecto de los conflictos sociales, económicos y políticos de nuestros pueblos. El Comité de Selección procuró elegir del caudal de obras recibidas aquellas que, de acuerdo con su criterio y sensibilidad, mejor representaran esta variedad de estilos y corrientes (CONSELHO, 1978, p. 11)“.

> Fernanda Castro, uma fotógrafa paranaense...

e o Brasil, com 44 dos participantes<sup>17</sup>. Dentre os brasileiros e brasileiras, cinco eram fotógrafos na cidade de Curitiba, Paraná: Alberto Melo Viana, João Urban, Renato Luna Pedrosa, Reginaldo Fernandes e Fernanda Castro.

### 3 Uma fotógrafa de Curitiba em exposição na América Latina

A participação dos artistas procedentes do Paraná foi divulgada em nota no jornal *Diário do Paraná* (fig. 2), com o título "De Curitiba para o mundo". Publicada um ano após a *Mostra*, em 1979, o texto também registra uma das exposições originadas a partir da repercussão do evento, em Veneza, Itália, naquele ano. Apesar do destaque manifestado no periódico, mesmo que em parágrafo único, alguns dos dados não correspondem às informações oficiais, como o número de obras e artistas selecionados, e mesmo o nome de um dos fotógrafos. Ademais, o texto parece hierarquizar a importância da exposição em Veneza, a partir da onde percorreria "o mundo inteiro", em detrimento da *Mostra da Fotografia Latinoamericana* - sobre a qual a divulgação não contextualiza<sup>18</sup>. Apesar disso, as contradições na nota também podem indicar uma dificuldade no acesso às informações sobre os eventos.

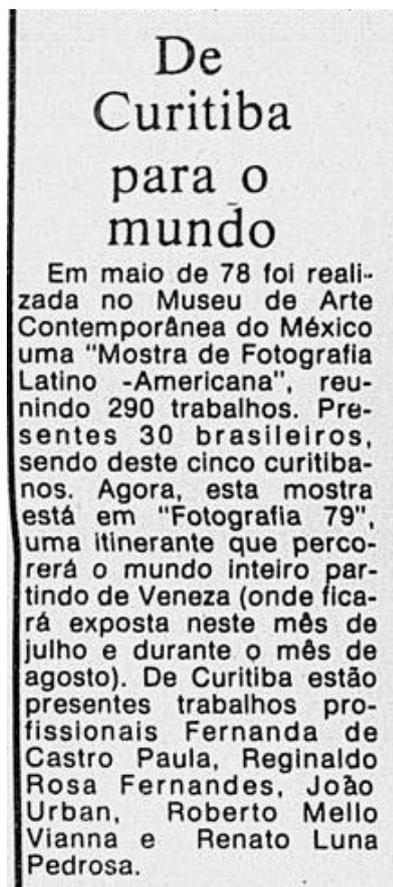


Figura 2 - *Diário do Paraná*, 07/07/1979. Fonte: Hemeroteca Digital Brasileira.

17 VILLARES, 2016

18 *Diário do Paraná*, 07/07/1979.

É importante destacar que Fernanda conhecia e mantinha relações de amizade e/ou trabalho com ao menos uma parte dos demais fotógrafos selecionados, como Alberto Viana<sup>19</sup>, de quem foi colega de turma na universidade e João Urban<sup>20</sup>, seu vizinho à época e próximo a sua família, ambos atuavam no fotojornalismo, fotografia documental e em ações culturais na cidade. Reconhecer parcerias na profissão indica um circuito de pessoas e uma rede de influências, trocas e alianças, elementos que, junto a outros fatores, denotam as condições de inscrição e participação da fotógrafa no evento. Como destaca Gilberto Velho (2003), ao tratar de uma noção de trajetória individual, o sujeito se constitui, dentre outros fatores, a partir da rede de relações e trânsitos, mais ou menos explícitos, de interesse e valores vinculados a diferentes domínios, como do lazer, da família, do trabalho, do sagrado. Em entrevista cedida à Alberto Viana (2009, p. 217), quando questionada sobre a participação no evento, a fotógrafa narra que “trabalhava no jornal *O Estado do Paraná* e o João Urban nos informou da convocatória feita pelo Conselho Mexicano de Fotografia e mandei algumas fotografias juntamente com meus colegas” .

O registro do *Diário do Paraná* é o documento mais antigo localizado, no acervo da Hemeroteca Nacional<sup>21</sup>, sobre a atuação de Fernanda Castro. A fotógrafa, nascida no interior do Paraná, veio a Curitiba no início dos anos 1970, onde tinha a companhia de dois irmãos, já instalados na capital, para cursar a graduação. Ingressou no curso de Comunicação Social - Jornalismo, na Universidade Federal do Paraná, onde teve o primeiro contato com a técnica fotográfica em laboratório.

Em um retrato (Fig. 3), possivelmente dessa época, Fernanda aparece jovem, sorrindo para a câmera. Sua ascendência é europeia, por parte da mãe, e africana, por parte do pai, de família originária de Cabo Verde, arquipélago da costa da África Ocidental<sup>22</sup>. Na fotografia usa os cabelos lisos, diferente de retratos posteriores, nos quais parece ter assumido a forma natural dos fios crespos. A imagem é de autoria de João Urban, que trabalhava com fotografia publicitária e tinha um estúdio improvisado em casa, onde fazia retratos, como esse de Fernanda.

19 Alberto Melo Viana (1951) atuou na fotografia em Curitiba a partir dos anos 1960. Trabalhou em diversos jornais do Paraná, como *Correio de Notícias* e *O Estado do Paraná*.

20 João Urban (1943) fotógrafo curitibano que inicia na fotografia publicitária, nos anos 1960, e em seguida desenvolve seu trabalho na fotografia documental.

21 Hemeroteca Digital Brasileira. Disponível em: < <http://bndigital.bn.gov.br/hemeroteca-digital/> >

22 OLIVEIRA, 2018.



**Figura 3** - Retrato de Fernanda Castro na década de 1970. Fonte: João Urban, Arquivo Pessoal do fotógrafo.

Urban também atuava na fotografia documental, e era próximo dos fotojornalistas. Em 1976, foi um dos participantes e organizadores da *I Mostra de Fotojornalismo*, evento que reunia o trabalho de fotógrafos da cidade vinculados à imprensa, e teve continuidade periódica até o início dos anos 1990. A primeira edição foi organizada por um grupo que tinha atuação no jornal *O Estado do Paraná*, os fotógrafos Haraton Cezar Maravalhas, Américo Dias Vermelho e Alberto Melo Viana<sup>23</sup>, esse último, também, amigo da fotógrafa. Talvez por essas relações, foi neste periódico que, no ano seguinte, Fernanda iniciou sua trajetória no fotojornalismo. A partir desse período, atuou profissionalmente como repórter fotográfica em jornais paranaenses, sucursais nacionais e na assessoria de comunicação do Governo do Estado.

<sup>23</sup> VIANA, 2009.

Com base nesses dados, é possível perceber que a seleção para a *Mostra* é uma de suas primeiras exposições como fotógrafa, uma indicação de que o evento, além da diversidade de nacionalidades representadas, selecionou profissionais dos mais iniciantes aos mais experientes na fotografia. Das fotografias selecionadas para a *Mostra* a maioria eram mexicanas, com 19 representantes, e brasileiras, com 11 participantes. A fotógrafa Fernanda Castro foi a única paranaense tanto da exposição, como do catálogo publicado após o evento, com duas imagens divulgadas que veremos no tópico a seguir<sup>24</sup>.

#### 4 A vida e a morte nas fotografias de Fernanda Castro

Apesar dos textos de curadoria não explicarem as estratégias de disposição e edição das imagens no catálogo, é possível perceber que estão divididas, de modo geral, em sequências de imagens, organizadas em grupos por país, também entre fotografias em preto e branco, e depois, coloridas. As imagens de Fernanda estão entre as brasileiras e monocromáticas, próximas às demais imagens dos fotógrafos de Curitiba.

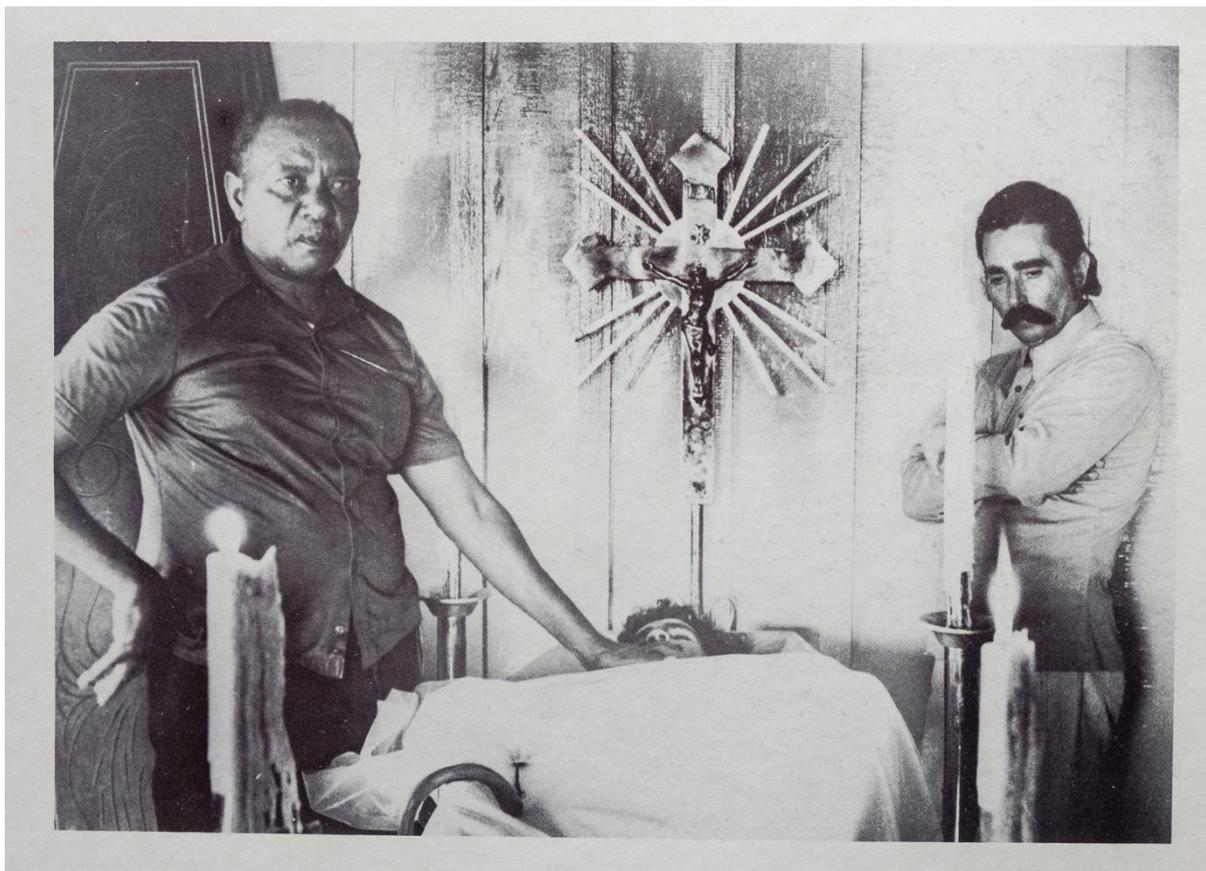
Uma das imagens (fig. 4) parece ter sido produzida no interior de um transporte coletivo, como ônibus ou trem. Em um assento duplo estão acomodados um homem negro idoso, a julgar pelas rugas nas mãos e no rosto, sentado ao lado da janela, e uma menina, que também parece negra, mais próxima da câmera, no espaço voltado ao corredor. Ambos aparentam absortos em seus pensamentos. Chama a atenção na fotografia que os dois estão sentados em posições semelhantes no banco, e apoiando uma das mãos no rosto, cada um ocupando um terço da fotografia. Ele com o cotovelo sobre a base da janela e ela sobre o apoio de braço, formam um espelhamento de gestos semelhantes, que poderia simbolizar um paralelo com o ciclo da vida, e a dualidade jovem/velho.

<sup>24</sup> As imagens veiculadas neste texto foram digitalizadas pela autora e autor a partir do catálogo da exposição.



**Figura 4** – Digitalização da fotografia de Fernanda Castro no catálogo da exposição. (A autora, 2020).

A segunda imagem (fig. 5), expõe um funeral de cerimônia cristã, com a cruz acima do caixão e quatro velas ao seu redor. O uso de pouquíssimos elementos no campo da imagem, nos desloca para o tempo dos rituais funerários, e entre esses, os populares. O crucifixo destaca-se no eixo central da imagem. A sua frente, na parte inferior da fotografia, um caixão aberto com o corpo de uma pessoa, aparentemente, um jovem. Desse, somente parte do rosto é possível ver, o restante está coberto por um lençol de cor clara, possivelmente branco. Ao lado do caixão dois homens figuram, ambos em pé. Seus corpos, em contraste com a horizontalidade do caixão, constroem forte tensão visual.



**Figura 5** – Digitalização da fotografia de Fernanda Castro no catálogo da exposição (A autora, 2020).

O homem negro à esquerda usa uma camisa escura, olha reto no horizonte, apoia uma mão na cintura e a outra espalmada sobre o peito do defunto. O braço estendido leva o olhar em direção ao corpo do jovem, de igual forma os vincula, ou pelo menos, denuncia alguma proximidade, afeto. À direita dele, outro homem porta uma camisa clara, e está de braços cruzados, parece descansar os olhos no vazio em direção ao chão. Ambos estão voltados em direção à câmera, mas não encaram a máquina. No plano de fundo atrás dos homens, vê-se a tampa do caixão apoiada na vertical em uma parede de ripas de madeira. A luz que adentra o espaço vinda da esquerda para a direita demarca dentro e fora, claro e escuro. Ao modo de uma metáfora visual, o uso da iluminação reforça o tempo do ritual, o caráter religioso, o drama da cena.

Ambas as imagens estão no eixo horizontal, em plano médio, enfatizando o tema, capturando a quem vê a imagem, para a cena. O recurso dos contrastes velho-novo, morto-vivo, ação-reflexão, claro-escuro, acentua a dramaticidade de ambas as imagens. Elas são exibidas isoladas em cada página do catálogo. Nenhuma vincula nome ou descrição - como proposto por outros artistas na publicação -, apenas acompanham no canto superior da folha o nome da fotógrafa e o país de origem. De tal modo, não é possível saber se as imagens foram instantâneas ou posadas, e quaisquer outras informações sobre o contexto de realização das fotografias, ou mesmo, quem são as

peças fotografadas. Fernanda toma homens e mulheres negras como protagonistas de suas imagens, assim, identifica nas realidades sócio-culturais essa população invisível nas narrativas verbais e visuais.

Villares (2016, p. 326) propõe que em uma leitura geral das obras selecionadas para o evento se sobressaem temáticas como “o nascimento, a infância, o jogo, o trabalho, o transcurso do tempo, a velhice, a morte e o cemitério como último destino de rituais sociais, entre os quais estarão também o casamento, as práticas religiosas, a festa, o carnaval e a loucura”. Em uma leitura justaposta das obras de Fernanda, a juventude e o fim da vida - a velhice ou a morte - se sobressaem com contraste em ambas as produções, sentam-se juntas em um assento duplo ou partilham espaço em um funeral.

É possível constatar a partir das fotografias uma aproximação com a proposta de seleção delimitada pelo evento, com atenção a imagens que expusessem conflitos sociais e condições da vida humana. Contudo, entendo que produzir sentidos sobre obras deslocadas de seu tempo, espaço e contexto de produção, bem como mediadas por um projeto curatorial, permite interpretações múltiplas, que não necessariamente assemelham-se às intenções de suas produções. Como argumenta Etienne Samain (2012), toda imagem oferece algo a pensar, ora veicula pensamentos de quem a produz, ora também de quem observa, sempre em relação a um tempo e espaço que atravessa momentos históricos e se reatualiza quando acionada.

## 5 Considerações sobre a *Primeira Mostra de Fotografia Latino Americana*

Segundo Zerwes e Costa (2017) o *Primeiro Colóquio Latino Americano de Fotografia* é o marco de um movimento para a institucionalização da fotografia em diversos países da América Latina, inclusive no Brasil, que ao longo dos anos 1980, experienciou o fomento à profissionalização e intercâmbios entre fotógrafas e fotógrafas por meio de eventos pelo país. Essas ações, como as *Semanas Nacionais de Fotografia*<sup>25</sup>, as *Mostras regionais*<sup>26</sup> e a *Galeria de Fotografia da Funarte*<sup>27</sup>, ocorreram, em âmbito institucional, pela criação, em 1979, do Núcleo de Fotografia da FUNARTE, reformulado no Instituto Nacional de Fotografia (INFoto), em 1984.

25 Organizadas entre 1982 e 1989, as *Semanas* foram eventos anuais e itinerantes que ocorreram em diversas cidades do país, propiciando o intercâmbio entre fotógrafos nacionais e internacionais por meio de exposições, palestras, oficinas e leituras de portfólio, que mobilizaram uma numerosa quantidade de fotógrafos e fotógrafas em cada edição.

26 As cinco edições das *Mostras* ocorreram entre 1983 e 1990, com o objetivo de promover eventos nas cinco regiões do país e descentralizar a predominância de ações no sudeste para a fotografia.

27 Inaugurada no Rio de Janeiro, em 1979, a *Galeria* foi o princípio de ação para a institucionalização da fotografia no país pelo Estado, congregando fotógrafos e fotógrafas, amadores e profissionais, nacionais e internacionais, de diferentes segmentos.

Na sequência do *Primeiro Colóquio* outras quatro edições ocorreram em diferentes países da América Latina entre 1981 e 1996<sup>28</sup>. A repercussão reverberou também fora do subcontinente, o que fez circular a fotografia produzida na região em um circuito hegemônico de arte que acontecia em países da Europa. Um desses eventos foi a reexibição, no ano seguinte ao *Primeiro Colóquio*, de parte das imagens em uma exposição em Veneza, Itália, a *Photography: Venice '79*, seguida de exposições posteriores, como no Festival de Arles, França, no mesmo ano. Esses eventos divulgaram, portanto, artistas e trabalhos provenientes do Brasil, mesmo de produções emergentes no período, como as de Fernanda Castro.

Apesar de entender que os eventos descritos têm potencialidades, destaco também limitações, questões que transbordam o recorte estabelecido neste texto mas instigam reflexões futuras. Ficam a ser respondidas as problemáticas sobre qual era a adesão política que atravessava a ideia de identidade e fotografia latinoamericana; qual era o projeto de “América Latina” instituído pelo evento; e como podem ser lidas as seleções, ordenamentos e escolhas institucionais do evento a partir de marcadores sociais de gênero, classe, raça/etnia.

A falta de representatividade de grupos historicamente marginalizados em acervos, como descreve Cocotle (2019, p. 3), é “um exercício institucional de esquecimento seletivo” da herança colonial. De tal modo, as coleções precisam passar por processos de crítica e reordenação a partir de políticas afirmativas que acionem processos de reparação relacionados a coletivos subalternizados, e de reconhecimento de seu status de legitimação artística e sua fundamentação na lógica colonial enquanto instituição moderna.

Como argumentam Simioni e Eleutério (2018, p.22) , em pesquisas sobre memória e arquivos de mulheres, “amplia-se a necessidade de estabelecer sentidos e liames não compreendidos à primeira vista, consubstanciam-se possibilidades de entendimentos e reorganização dos instrumentos de análise”, uma vez que, ao investigarmos histórias de mulheres, impera-se o silêncio constitutivo dos acervos de narrativas femininas. Assim, pretendemos explicitar neste texto que a fragmentação do recorte, neste caso ao olharmos especificamente para a trajetória de Fernanda Castro, possibilita visibilizar trajetórias e produções individuais, a partir de onde é oportuno inscrever a diversidade e representatividade em coleções coletivas, como a presença da fotógrafa dentre os 173 participantes da *Primeira Mostra de Fotografia Latino Americana Contemporânea*.

---

28 ZERWES; COSTA, 2017

## REFERÊNCIAS

COCOTLE, Brenda Caro. Nós prometemos descolonizar o museu: uma revisão crítica da política museal contemporânea. **MASP Afterall**, 2019. Disponível em: <https://masp.org.br/uploads/temp/temp-X87a1s0ahKuQghS3VJ4D.pdf>. Acesso em: 15/10/2020.

CONSELHO Mexicano de Fotografia. **Hecho en Latinoamérica**. Primera Muestra de la Fotografía Latinoamericana Contemporánea. Ciudad de México: Consejo Mexicano de Fotografía A.C. 1978.

COUTO, Maria de Fátima Morethy. A União Panamericana e a Bienal de São Paulo: a difusão de um conceito de "arte latino-americana" no Brasil dos anos 1950/60. In: SIMPÓSIO INTERNACIONAL DE RELAÇÕES SISTÊMICAS DA ARTE, 2., 2020, Porto Alegre. **Anais** [...]. Porto Alegre: UFRGS, 2020, p. 448-455. Disponível em: <<https://2simposioirsablog.files.wordpress.com/2020/07/2-arte-alc3a9m-da-arte-ebook.pdf>>. Acesso em: 9/12/2021.

LEITE, Marcelo Eduardo. Fotografia e crítica social: elementos formadores da participação brasileira nas mostras latinoamericanas (México 1978/1981). **5º Encontro Nordeste de História da Mídia**. GT 6 – História da Mídia Audiovisual. Recife, Pernambuco, 2018. Disponível em: <<http://www.ufrgs.br/alcar/encontros-nacionais-1/encontros-regionais/nordeste/2018-5o-encontro/gt-6-2013-historia-das-midias-audiovisuais/>>. Acesso em: 15/10/2020.

OLIVEIRA, Heloisa Nichele. **Elas em foco**: as primeiras fotojornalistas paranaenses. (Livro-reportagem). Trabalho de Conclusão de Curso (Comunicação Social – Jornalismo, Setor de Artes, Comunicação e Design da Universidade Federal do Paraná), Universidade Federal do Paraná, 2018.

RIBEIRO, António Pinto. Podemos descolonizar os museus? In: RIBEIRO, António S.; RIBEIRO, Margarida C. (Org.). **Geometrias da memória**: configurações pós-coloniais. Porto: Edições Afrontamento, 2016, p. 103.

SAMAIN, Etienne. As imagens não são bolas de sinuca. In: SAMAIN, Etienne (org.). **Como Pensam as Imagens**. Campinas: Unicamp, 2012.

SANTOS, Ana Carolina Lima. Sobre essa tal de fotografia latinoamericana: uma análise do processo de demarcação de uma suposta essência fotográfica latina. In: **Revista Contracampo**, v. 29, n. 1, ed. abril ano 2014. Niterói: Contracampo, 2014.

SIMIONI, Ana Paula Cavalcanti; ELEUTÉRIO, Maria de Lourdes. Mulheres, arquivos e memórias. **Revista do Instituto de Estudos Brasileiros**, Brasil, n. 71, p. 19-27, dez. 2018.

TACCA, Fernando de. **La presencia brasileña en el fondo fotográfico del Consejo Mexicano de Fotografía**. México: Luna Cornea (vol. II), 2013.

VELHO, Gilberto. **Projeto e metamorfose**: antropologia das sociedades complexas (3a ed.). Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed, 2003.

VIANA, Alberto Melo. **Fotojornalismo e ação cultural em Curitiba**. Dissertação (Programa em Comunicação e Linguagens da Pró-Reitoria de Pós-Graduação, Pesquisa e Extensão da Universidade Tuiuti do Paraná), Universidade Tuiuti do Paraná, Curitiba, 2009.

VILLARES, Mónica Ferrer. **Feito na América Latina 1978**: teoria e imagem, um debate reflexivo sobre a fotografia da "Nossa América". 2016. (488 p.). Tese (Instituto de Filosofia e Ciências Humanas), Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2016. Disponível em: <<http://www.repositorio.unicamp.br/handle/REPOSIP/320960>>. Acesso em: 15/10/2020.

ZERWES, Erika; COSTA, Eduardo Augusto. Os Colóquios Latino-Americanos de Fotografia e

a institucionalização de uma fotografia brasileira. **Revista de Estudos Brasileños**, ISSN-e 2386-4540, Vol. 4, Nº. 8, 2017, págs. 145-159. Disponível em: <<https://www.revistas.usp.br/reb/article/view/139792/135071>>. Acesso em: 15/10/2020.

## **Fernanda Castro, a photographer from Paraná at the First Contemporary Latin American Photography Exhibition (1978)**

### **Abstract >**

This text reconstructs and analyzes, in a fragmentary way, the participation of Paraná photographer Fernanda Castro (1951) in the First Latin American Contemporary Photography Exhibition (1978), which took place in Mexico City. Based on documentation about the event, biographical fragments of the artist and the reading of the two images taken by the photographer selected for the exhibition, we aim to map and interpreting the intentions of the curatorial proposal of the event, which had as its premise the inaugural formulation of a Latin photography identity American. For this we use the exhibition catalog and research in the collection of the Hemeroteca Digital Brasileira. Finally, we understand that producing, in the present, meanings from events, people and spaces of the past is configured in a repair strategy from which it is possible to locate the trajectories and representativeness of women in public and institutional collections that narrate the history of photography in Brazil, more strictly, and in Latin America.

### **Keywords >**

First Latin American Photography Exhibition; History of photography; Fernanda Castro.

*Recebido em 07 de junho de 2020*

*Aprovado em 16 de agosto de 2021*