

Revista de História e Memória mantida por grupos de pesquisa em História sediados nas universidades federais do Rio Grande do Norte (UFRN) e de Sergipe (UFS) e nas universidades Regional do Cariri (URCA) e do Estado do Rio de Janeiro (UERJ)



Paulo Paranaguá (2024) | Imagem: [RFI Convida](#).

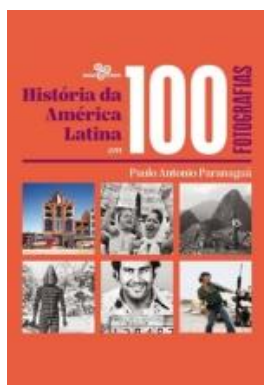
Abya Yala em Imagens – Resenha de *História da América Latina em 100 Fotografias*, de Paulo Antônio Paranaguá

Mileny Xavier (UFS)

Resumo: *História da América Latina em 100 Fotografias*, de Paulo Antônio Paranaguá, objetiva destacar a fotografia como fonte histórica e homenagear fotógrafos. Faltam análise técnica das imagens e integração das biografias dos fotógrafos ao texto. Pontos positivos incluem diversidade temática, acessibilidade e rigor historiográfico.

Palavras-chave: fotografia; América Latina; memória.

O livro *História da América Latina em 100 Fotografias*, publicado pela editora Bazar do Tempo em 2025 e escrito por Paulo Antônio Paranaguá, enquadra-se no gênero não ficção e tem como objetivo defender e ilustrar a fotografia como fonte relevante para a história, além de homenagear os fotógrafos e abordar a história da América Latina sob outra ótica. A obra não possui prefácios nem apresentações de outros autores, iniciando-se e finalizando-se com trechos do poeta e ensaísta Octavio Paz, que trata da potência da memória – uma força ativa que afeta e define –, da imagem, um ente da imaginação, e da formação social e identitária. Vale citar que o poeta é um dos fotografados que aparecem no livro, configurando uma homenagem dupla do pesquisador a Octavio Paz.



O autor da obra, Paulo Antônio Paranaguá, nasceu no Rio de Janeiro em 1948 e vivenciou três ditaduras: a espanhola, a argentina e a brasileira. Posteriormente, mudou-se para a França, onde vive desde os anos 1970. Participou do movimento surrealista em São Paulo e Paris e foi militante trotskista, fato que resultou em sua prisão na Argentina por dois anos. Estudou cinema no Museu de Arte Moderna do Rio; Sociologia nas universidades de Nanterre e Paris VIII; na Escola de Altos Estudos em Ciências Sociais (EHESS, Paris); e História da Arte na Sorbonne (doutorado). Profissionalmente, foi correspondente do *Jornal do Brasil*; crítico de cinema na revista *Positif*; jornalista no *Rouge Quotidien*, na Rádio

França Internacional e no diário *Le Monde*; além de curador para o centro Georges Pompidou. Entre suas produções, destacam-se: o curta-metragem *Nadja* (1966); os livros *Cinema na América Latina: longe de Deus e perto de Hollywood* (1985), *Le cinéma brésilien* (1987) e *Le cinéma en Amérique latine: Le miroir éclaté, historiographie et comparatisme* (2000).

Nesse sentido, o livro referido é fruto de um desdobramento, ou melhor, uma extensão de um tema que vem sendo estudado pelo autor há anos. Além de Paranaguá, há outros pesquisadores que se debruçam sobre o estudo da América Latina a partir de fotografias, como, por exemplo, Erika Billeter com o livro *Canto a la Realidad: Photographie Latino-Américaine 1860 – 1993* (1993), e Gisela Canepa e Ingrid Kummels com a obra *Photography in Latin America: Images and Identities Across Time and Space* (2016), ambos referenciados na bibliografia do livro aqui resenhado.

O livro *História da América Latina em 100 fotografias* não apresenta capítulos nem seções; é organizado a partir das imagens e do texto que as acompanha. Além dos tópicos referentes às fotografias, há uma introdução e, ao final, uma breve biografia dos fotógrafos referenciados na obra, seguida da bibliografia, índice remissivo, agradecimentos e biografia de Paranaguá. O sumário está disposto em linha do tempo, com os títulos das fotografias – seguidos de página e localização temporal – como identificação. São usados recortes de sujeitos das fotografias e estilização das imagens.

No sumário, o autor demonstra a ideia de traçar a história da América Latina por meio das imagens e inicia essa temporalidade na fase anterior à Era Comum, evidenciando uma tentativa de chegar aos primórdios das civilizações. Levando em consideração que a fotografia surge apenas no século XX, o autor seleciona registros fotográficos com elementos de períodos anteriores para tratar de épocas remotas. A disposição das imagens não segue a temporalidade da captura, mas a do referente fotografado.

Na introdução, Paranaguá discute a tese de que a América Latina está conectada entre si e com outros países, partindo do conceito de “história conectada” (S. Subrahmanyam). O

autor também promove uma discussão historiográfica ao considerar se, de fato, existe uma “América Latina”, a tradição de tratar a história da América Latina como histórias nacionais e o uso da fotografia como fonte histórica. Em resposta, ele mantém o termo América Latina, compreendendo-a a partir de uma história comparada que pode ser ampliada pela imagem. Paranaguá defende o uso da fotografia como fonte, apesar das limitações, e aponta que possibilita o acesso ao inconsciente visual, com base em Walter Benjamin. Além disso, afirma que o fotógrafo contribui para a construção da “comunidade imaginada”, pois há a influência de quem faz o clique; para esse argumento, cita Boris Kossoy, presumindo o uso da teoria e metodologia da imagem desse autor. Além de Kossoy, há referências a Susan Sontag e John Berger, que também abordam sobre a forma de compreender as imagens.

Para efeito de organização, o autor tentou escolher imagens não icônicas, com o objetivo de apresentar outras faces de acontecimentos históricos. Diante da vasta variedade de temas abordados pelas imagens – revoltas, guerras, políticos, artistas, ativistas, resistências, músicas, filmes, livros, dança, fatos históricos, entre outros – decidiu unir os registros segundo um aspecto comum e citar duas fotografias que representam os demais: cultura, política, religião e economia.

Culturalmente, pode-se destacar o item 42 – “Ícone Cult” -, que ressalta a figura de Frida Kahlo, abordando a sua participação em movimentos artísticos, seu posicionamento estético e seu trabalho autobiográfico. A fotografia escolhida mostra a artista em sua intimidade, pois a fotógrafa Lola Álvarez Bravo mantinha relação próxima com ela. No item 55 – “Entre os Orixás e o Surrealismo” -, o enfoque está nas artes plásticas, destacando Wifredo Lam, artista cubano que representava elementos africanos e influências estadunidenses. A fotografia registra Lam pintando em seu estúdio em Havana, por Mark Shaw.

Destaca-se o número 40 – “Exílio Espanhol” -, que trata da migração de crianças espanholas durante a Guerra Civil Espanhola para o México, ressaltando a figura do General Cárdenas, então presidente mexicano, que acolheu todos esses refugiados, exercendo um governo de nacionalismo revolucionário. A foto da chegada dessas crianças foi produzida pelo renomado fotógrafo Enrique Díaz, da imprensa. No 65 – “As Borboletas e o Tirano” -, entre 1930 e 1961, Rafael Trujillo governou a República Dominicana à sua maneira, eliminando qualquer figura que questionasse o seu governo. Em 1960, três irmãs foram sequestradas e espancadas até a morte. Sua coragem e ativismo foram homenageados, por exemplo, na reprodução de um retrato que circulou pelo país com seus rostos – o fotógrafo não foi identificado.

No item 56 – “Segredos do Sagrado” -, o autor inicia o texto explicando como matérias jornalísticas representavam grupos de candomblé. Em seguida, trata do trabalho de Pierre Verger, tanto sua relação pessoal com a religião quanto seu trabalho fotográfico e escritos sobre o tema, demonstrando respeito e conhecimento. A foto de Verger mostra o Pai Cosme pintando um iaô no processo de iniciação no candomblé. No item 96 – “Fé com Força” -, aborda-se uma mudança no panorama religioso e político com a expansão do protestantismo e do pentecostalismo, assim como as dissidências entre os evangélicos. A foto de Marlene Bergamo retrata a inauguração do templo de Salomão no Brasil.

Economicamente, por fim, no tópico 25 – “Ouro Negro” -, há uma análise simbólica, ainda que breve, da fotografia, destacando a coexistência entre tradição e modernidade. Em seguida, aborda a exploração de petróleo e as medidas governamentais de extração ou venda a estrangeiros. A foto é a de um fotógrafo não identificado e representa um pescador em atividade na Venezuela e, ao fundo, os poços da empresa petrolífera. No tópico 29 – “Em Busca da Força Industrial” -, descreve o processo de industrialização, ressaltando

avanços e recuos na América Latina, decorrentes de eventos e influências externas, enquanto a fotografia de Agustín Jiménez evidencia uma estrutura industrial no México. O foco está na imponência estrutural.

Após apresentar as fotos, o autor biografava os fotógrafos, destacando nacionalidade, nascimento e morte – quando é o caso – atuação profissional e/ou a menção à foto tirada. Nas referências bibliográficas, há uma divisão entre aquelas sobre a fotografia e sobre América Latina e Caribe. Existem trabalhos de diferentes datas e temas, como a fotografia, fatos históricos, personalidades e os próprios fotógrafos. No fim, o autor agradece aos que leram o manuscrito e fizeram solicitações, assim como aos que ajudaram a localizar as imagens.

Se o objetivo do livro é conhecer por meio da fotografia, o autor já acerta ao decidir iniciar a obra, antes do uso da palavra, com um registro fotográfico simbólico. Contudo, no decorrer do livro, a disposição definida foi primeiro o texto e, depois, a imagem. Segundo Étienne Samain (2005), “A escrita, geralmente, engoliu a imagem que a fez nascer” (p.127/8); ou seja, o texto agiria como “medusa” da imagem: engole-a e petrifica-a. Seria, assim, pertinente que a imagem aparecesse antes da escrita e sozinha, pois a imagem é uma forma que pensa, que veicula pensamentos e que oferece algo para pensar (Samain, 2012). Dessa forma, a fotografia, diante de sua potência, cumpriria o seu papel de afetar o leitor (Didi-Huberman, 2010) antes da escrita direcionar o modo de ver.

Essa questão, porém, é minimizada pela decisão de dispor a imagem nas páginas direitas, ou seja, ao passar de uma folha para outra, o primeiro olhar é destinado à imagem. Além disso, algumas fotografias são reproduzidas na página seguinte e ampliadas. O ato de separar a fotografia e deixá-la sozinha é um ponto positivo, pois permite ao leitor perceber mais detalhes e faz com que a foto “fale” por si mesma (Caiuby, 2014).

Sobre o trato das imagens, é fundamental perceber a narrativa que a imagem configura acerca do tema, associada a uma abordagem técnica e ao responsável por ela – suas intenções, o cliente, entre outros. Vale citar que Boris Kossoy (2012) declara haver três elementos constitutivos que precisam ser considerados na análise da fotografia: a técnica, o fotógrafo e o tema. Por exemplo, a fotografia número 5, sobre a anexação ianque, de um fotógrafo não identificado, apresenta rasuras e manchas que o autor menciona – a falta de qualidade —, mas fica a questão: o que ocorreu para que ela esteja nesse estado? Houve uma tentativa de apagamento? Nesse sentido, seria pertinente saber em quais condições e tipo de suporte as fotografias foram encontradas ou analisadas pelo autor: em chapa de vidro, negativo, formato digital ou papel. Isto é, a crítica externa da fonte.

Sobre os fotógrafos, seguindo a metodologia de Kossoy, o fato de Paranaguá ter pesquisado e apresentado a biografia dos responsáveis pelas imagens enriquece consideravelmente a compreensão de cada fotografia. Por exemplo, na imagem 26 (“Povos da Terra do Fogo”), Martín Gusinde, responsável pela foto, é um padre missionário alemão que viaja ao Chile e registra uma figura do ritual de iniciação. Em outras palavras, Gusinde é um estrangeiro religioso que contribuiu para os estudos antropológicos e apresenta seu modo de ver (Berger, 1982). Nesse viés, entretanto, nota-se que, se a biografia do fotógrafo acompanhasse o texto escrito, o processo de conceber as imagens seria facilitado ou mais completo, já que as biografias aparecem apenas no final do livro, não seguem a sequência das imagens, não são alfabéticas nem baseadas na nacionalidade. Outrossim, nem todas as partes escritas trazem uma descrição, ainda que breve, da trajetória do fotógrafo; por isso, a contribuição na união dos eixos é limitada. Um exemplo disso é a informação fornecida só ao final do livro de que Ricardo Salazar, que fotografou Octavio Paz (imagem 61 – “Poeta das Ideias”), teve influência do trabalho de Lola Álvarez Bravo, fotógrafa também presente

no livro com suas obras e que seguiu sua trajetória; ou seja, há um diálogo entre o fazer fotográfico de Salazar e Bravo. Ainda nesse sentido, levanta-se a indagação de se Paranaguá estabeleceu contato com os fotógrafos que ainda estão vivos, pois isso permitiria perceber as imagens por outras perspectivas e enriqueceria ainda mais a pesquisa.

Na parte escrita, o autor aborda, de forma acertada, as colaborações de diferentes áreas, como Arqueologia e Antropologia, demonstrando sua contribuição para o conhecimento sobre a América Latina. Além disso, ao dissertar sobre o tema, não se prende apenas ao passado, mas destaca as relações que esse passado produziu e produz na atualidade desses países, bem como seu vínculo com outras nações. Isso indica que Paranaguá não apenas anunciou o termo “história conectada”, mas o aplicou ao longo de todos os textos. Vale destacar que o pesquisador não se limita a um viés político; aborda aspectos culturais de épocas e lugares distintos, adentrando, por exemplo, na literatura e citando pessoas de vulto na área. A temática das imagens, somada à diversidade de nacionalidades dos fotógrafos, enriquece o trabalho, assim como a seleção de registros que incluem mulheres, trabalhadores, ou seja, a parte esquecida da história oficial.

Nesse sentido, cabe ressaltar que um dos temas tratados no livro é a desigualdade social, que, por meio das imagens, possibilita abordar o assunto sob outra ótica. No item 6, por exemplo, “Verniz na violência”, Paranaguá trata da escravização de povos africanos e seus respaldos na atualidade. Somado a isso, na fotografia escolhida, há uma idealização da realidade dos escravizados, pois eles aparecem com um vestuário incomum. A potência da imagem está nos detalhes (Burke, 2003), como o fato de que os escravizados estão bem-vestidos, porém descalços. Isso é curioso, pois revela a real condição deles, haja vista que sapatos à época eram um artigo de luxo (Quintas, 2009). É como uma “revelação da farsa”. Ademais, enquanto um dos escravizados posa na fotografia, o outro aparece com a cabeça baixa, sério, demonstrando insatisfação e dominação forçada. A única pessoa a olhar diretamente para a foto é a provável dona dos escravizados. Em vista disso, a obra pode, por exemplo, transitar no ambiente escolar, pois há a possibilidade de diferentes direcionamentos no debate devido aos diversos recursos usados pelo autor e ao modo como a desigualdade social é apresentada.

O livro cumpre os objetivos propostos, embora o tratamento das imagens oscile ao longo da obra; o autor realizou o desafio de defender o uso da fotografia como fonte e evidenciou o nome e os trabalhos de diversos fotógrafos. Também conseguiu conectar eventos e lugares, abordar diferentes coletivos e conteúdos, construindo um panorama pertinente da história da América Latina. No contexto da investigação histórica, a obra foca na contextualização espaço-temporal e em uma abordagem concisa iconográfica e iconológica. O modo como o tema é tratado, considerando a formação jornalística do autor, é indicado para um público amplo, desde acadêmicos até leigos no assunto. O livro é um trabalho interessante para o uso em sala de aula.

Referências

- BERGER, J. *Modos de Ver*. São Paulo: Livraria Martins Fontes, 1982.
- BURKE, P. *Testemunha ocular: história e imagem*. Bauru: EDUSC, 2004
- CAIUBY, S. N. O silêncio eloquente das imagens fotográficas e sua importância na etnografia. In: *Cadernos de Arte e Antropologia*, vol. 3, nº 2, p. 57-67, 2014.
- DIDI-HUBERMAN, G. *O que vemos, o que nos olha*. São Paulo: Editora 34, 2010.
- KOSSOY, B. *Fotografia e História*. 4 ed. São Paulo: Ateliê Editorial, 2012.

PARANAGUÁ, P. A. *História da América Latina em 100 fotografias*. Rio de Janeiro: Bazer do Tempo, 2025.

QUINTAS, F. A Indumentária em Tempos Patriarcais. *Ci. & Tróp.*, Recife, v.33, n.1, p.41-66, 2009.

SAMAIN, E. As imagens não são bolas de sinuca. In: _____ (org.). *Como pensam as imagens*. Campinas: Editora da Unicamp, 2012.

SAMAIN, E. Um retorno à Câmara Clara: Roland Barthes e a Antropologia visual. In: SAMAIN, E. (org.). *O fotográfico*. 2ª ed. São Paulo: Hucitec, 2005.

Sumário *História da América Latina em 100 Fotografias*

Visões da diversidade

Cabeças Olmecas (1200 – 500 a.C.)

No Rastro dos Maias (292 – 909 d.C)

Os Enigmas de Machu Picchu (1450)

A Fé e a Flecha (1753 – 1756)

Anexação Ianque (1846 – 48)

Verniz na violência (c. 1860)

Guerra Total (1866)

As Reformas do Benemérito (1867)

Nada Pacífico (1880)

“Bons Selvagens”(1889)

Porfirio Díaz e o “Científicos” (1876 – 1911)

O Homem dos Pampas (1895)

Poetas Cosmopolitas (1895)

Independência Sem Emancipação (1896)

Um Cafezinho? (1900)

República das Bananas (1902)

O Canal do Panamá (1906)

Todos Querem Chocolate (1906)

Judeus na Pampa Gringa (1910)

México Insurgente (1912)

Classe Operária (1910)

Estados Unidos e seus Quintais (1915)

Muralismo, Arte Nacional (1922)

Fare L’America (1922)

Ouro Negro (1922)

Povos da Terra do Fogo (1923)

Guerra dos Cristeros (1926 – 28)

Latifúndio e Reforma Agrária (1929)

Em Busca da Força Industrial (1931)

Pobres contra Pobres (1934)

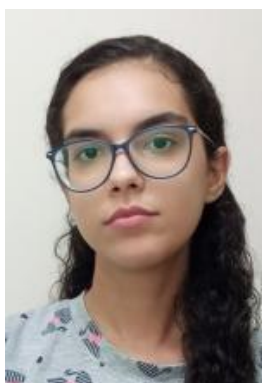
O Século do Cinema (1933)

Um Sentimento que se Dança (1934)

Petro-Estado (1934)
Triângulo Transatlântico (1935)
Tzantzas (1937)
Elas Votam (1927 – 1938)
Nazismo entre Nós (1938)
Camaleão Cubano (1938)
Meia-Noite no Mundo (1938)
Exílio Espanhol (1937)
Guerra e Paz (1943)
Ícone Cult (1944)
O Sonho de Bolívar Fracassou (1952)
Psicanálise ao Sul do Equador (1946)
O Modelo Populista dos Perón (1951)
Bolero e Melodrama (1946)
Porto de Partida (1946)
Bogotazo e a Fúria Reprimida (1948)
Abaixo o Exército (1948)
La Violencia (1953)
Mambomania (1949)
Tempos Amazônicos (1949)
Olhar Desgarrado (1950)
Entre os Orixás e o Surrealismo (1950)
Paixão das Multidões (1950)
Segredos do Sagrado (1950)
Na Órbita de Moscou (1951)
Mineiros Revolucionários (1952)
Anarquia Urbana (1954)
Caça aos Comunistas (1954)
Poeta das Ideias (1958)
Sonho e Pesadelo (1959)
Refúgio Nazista (1955)
Futurismo no Cerrado (1960)
As Borboletas e o Tirano (1960)
Apocalipse Não (1963)
Uma Aliança Estratégica (1963)
Dinastia Ditatorial (1965)
Bossa na Fossa (1965)
Ocupação Ianque (1965)
Paraíso Perdido (1966)
A Derrota da Guerrilha (1967)
O Boom do Realismo Mágico (1969)
Sacrifício Humano (1968)
Democracia e Esperança (1970)
Nasce a Libertação Gay (1971)

Rolo Compressor (1973)
Tráfico Global (1976)
Mães Incansáveis (1982)
Cometa Sandinista (1979)
Santo Salvadorenho (1980)
Batalha Naval (1922)
Teologia da Libertação (1983)
A Febre do Ouro (1985)
As Lutas pela Democracia (1986)
Resistência Subterrânea (1986)
Luta Contra o Terror (1992)
Guerra Contra as Mulheres (1993)
Líder Zapatista (1994)
Chavismo em Cena (1998)
Reformismo Sem Reformas (2003)
Maras, Os Ultraviolentos (2005)
O Haiti é Aqui (2010)
Habemus Papam (2013)
Marijuana (2013)
Fé com Força (2014)
O Fim da Guerra Fria (2016)
Baby Boom na Selva (2017)
Revanche Colorida (2015)
O Muro de Trump (2018)
Fotógrafos
Bibliografia
Índice remissivo
Agradecimentos
Sobre o autor

Resenhista



Mileny Santos Xavier é mestranda pelo Programa de Pós-Graduação em História e graduada em História pela Universidade Federal de Sergipe (PROHIS/UFS). Publicou O olhar de João Teixeira Lôbo sobre Itabaiana: fotografia e narrativa visual da cidade. ID Currículo Lattes: <http://lattes.cnpq.br/9741770400720152>; ID ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-7248-9974>; E-mail: milenyxavier6@gmail.com.

Para citar esta resenha

PARANAGUÁ, P. A. *História da América Latina em 100 fotografias*. Rio de Janeiro: Bazer do Tempo, 2025. Resenha de: XAVIER, Mileny S. *Abya Yala em Imagens. Crítica Historiográfica*. Natal, v. 6, n. 28, p. 28-36, mar./abr., 2026.

© – Os autores que publicam em *Crítica Historiográfica* concordam com a distribuição, remixagem, adaptação e criação a partir de seus textos, mesmo para fins comerciais, desde que lhes sejam garantidos os devidos créditos pelas criações originais. (CC BY-SA).