

Movendo origens da fotografia: conhecimento, rupturas e visibilidades negras¹

Elane Abreu de OLIVEIRA²
Universidade Federal do Cariri, Juazeiro do Norte, CE

Resumo

Este trabalho é o desdobramento de uma palestra de mesmo nome dado ao título do texto, proferida em agosto de 2020. Nesta palestra, por ocasião do dia mundial da fotografia, duas pesquisadoras negras compartilharam algumas de suas críticas e pensamentos sobre a questão fotográfica, tendo em vista o lugar que ocupam – seja acadêmico ou artístico. O propósito aqui então é refletir sobre as contribuições das visibilidades negras para o campo fotográfico, situando-as dentro de uma crítica à ausência de referências no universo acadêmico e de formação, bem como na necessidade de se fazê-las ver como outros marcos originários para a história da fotografia.

Palavras-chave: História da fotografia; visibilidades negras; conhecimento acadêmico.

Prelúdio

Rever a história da fotografia, seus atores, práticas e usos sociais, requer um esforço crítico permanente. Ao considerar esse movimento sempre latente das historicidades e percebendo suas possibilidades emergentes no contar/fazer fotográfico, este texto não adota o caráter revisionista bibliográfico, citando uma reunião de pensadores clássicos da área na estruturação da escrita. Este texto tem o caráter de registrar pensamentos que surgem a partir de ausências do ato de ensinar Fotografia e que se entrelaça às perguntas de estudantes muitas vezes sedentas e sedentos: “E as fotógrafas negras na história? Temos referências de outros pensamentos?”. A inquietação que acomete professoras, professores e estudantes pôde mover o debate no último agosto de 2020, na ocasião da palestra “Movendo origens da fotografia: conhecimento, rupturas e visibilidades negras”, realizada em forma de conferência virtual entre grupos de pesquisa de universidades e aberta ao público interessado.

Há um conjunto de pensadores dos “estudos pós-coloniais” fotográficos que se constrói desde a década de 1980, dentre os quais os que tive acesso foram Arjun

¹ Trabalho apresentado no GP Fotografia, XX Encontro dos Grupos de Pesquisas em Comunicação, evento componente do 43º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.

² Professora do Curso de Jornalismo do IISCA-UFCA, doutora em Comunicação e Cultura pela ECO-UFRJ, e-mail: elane.abreu@ufca.edu.br

Appadurai (1997) e Christopher Pinney (2004), com estudos sobre a Índia, e Ariella Azoulay (2012), com o debate sobre o Oriente Médio. No Brasil, ainda sob paradigmas eurocêntricos, o referencial canônico da história da fotografia se institui sob lacunas de contextos afrodiaspóricos, tendo suas construções visuais, territórios e falas permanecido fora dos terrenos da escrita acadêmica. A oralidade dos saberes negros e suas criações de imagens nos convocam à responsabilidade de fomentar-lhes o registro e conhecimento (ainda que no desafio dos limites do espaço acadêmico). Nesse sentido, trago à tona neste texto um pouco do contato com pensamentos de autoras negras entrelaçado às experiências do “ensinar” Fotografia.

Situada no sul do Ceará, na universidade pública, percebi que meu corpo convocava o encontro com outras biografias, mediadas por saberes da pele – aqui me aproximo do pensamento de Denise Camargo, quando à companhia de “narrativas da pele” no seu projeto artístico *De cor da pele*, relata em seu livro-catálogo (2019, p. 45) que busca “desafiar a ainda escassa presença de temáticas e artistas negros na cena contemporânea brasileira e atestar a importância de projetos capazes de desobstruir os espaços restritos a uma produção que não contempla o Brasil Negro”.

Na desobstrução de espaços e habitando a experiência abissal das lacunas, exponho nesta escrita alguns vestígios para um tempo futuro da fotografia. Ao aproximar algumas vozes, as próprias fronteiras entre vida, trabalho e escrita se turvam. Este texto pode ser lido como ensaístico, ou como não-acadêmico, ou deslocado dentro de um espaço legitimado no campo da Fotografia. Ele é, contudo, um desejo de inscrição, um desejo de apresentar pedaços de uma fotografia, mantendo os intervalos ainda visíveis pois neles habitam os sons da diáspora.

1. Quem pode falar?



Figura 1: Intervenção/recorte da autora em fotografia da “mulher negra escravizada de turbante”, de Alberto Henschel.

A pergunta, aqui colocada e dirigida ao conhecimento acadêmico e, em específico, à história da fotografia, é uma provocação diante do lastro colonial a que as visibilidades

negras estiveram submetidas. A assunção clássica de uma origem da fotografia, que remete ao século XIX, no contexto francês, derivando em nomes consagrados como Joseph Nicéphore Niépce e Daguerre – e seu corretalato Daguerreótipo -, povoa os livros também clássicos do campo. A associação burguesa dos “primeiros retratos”, como os *cartes-de-visite*, também deixam marcas quanto aos efeitos colonizadores nos corpos negros – expostos, exibidos como exóticos, anônimos ou marcados pelas intenções do racismo científico. A academia, no respaldo da validade de suas fontes, reproduziu o legado dos *cartes-de-visite*, pouco sinalizando ou tornando audível a violência e silenciamento dos corpos escravizados.

Grada Kilomba (2019, p.51), escritora e artista interdisciplinar, pensando as subjetividades negras, afirma que não se trata de não ter havido falas antes, mas “(...) fomos aprisionadas a uma ordem colonial violenta. Nesse sentido, a academia não é um espaço neutro nem mero espaço de conhecimento e sabedoria, de ciência e saber, é também espaço de v-i-o-l-ê-n-c-i-a”. A pergunta “quem pode falar”? é disparadora para Kilomba, que se viu não-situada no espaço acadêmico da Alemanha, onde desenvolveria seus estudos de pós-graduação. Para ela, as estruturas de validação do conhecimento, definidoras do que é “saber” sob exigências de “universalidade”, nega às pessoas negras lugares de autoridade na academia.

Tem-se sempre rejeitado todo o saber que não se expresse na ordem eurocêntrica do conhecimento, com a justificação de que não constitui ciência credível. A ciência não é, neste sentido, simples estudo apolítico da verdade, reproduz antes as relações raciais de poder que definem o que vale como verdadeiro e em quem acreditar. (KILOMBA, 2019, p.53).

Não à toa a tradição de conhecimentos fotográficos traz consigo esta expressão do poder. As margens não-eurocêntricas do conhecimento acadêmico se evidenciam, por exemplo, na ausência de referências que partam do sul do globo, no praticamente inexistente conjunto de livros e obras que contemplem visibilidades negras, bem como no espaço recente que tem emergido como necessidade, pelo menos no Brasil, de sermos amparadas por perspectivas negras dentro da academia e da história da fotografia. Na sucessão violenta de conhecimentos universalizantes, perdemos a riqueza possível das lacunas deixadas pela história. Aqui vale lembrar Walter Benjamin (1994), um nome também clássico, mas que nos permite entrever ou imaginar as possibilidades do que “poderia ter sido” do tempo histórico.

Como poderia ter sido uma história da fotografia com outras vozes? Como poderia ter sido uma câmera fotográfica que, para sua escala de cores, tomasse como referência tons escuros de pele?³ Como poderia ter sido a construção de conhecimento acadêmico em que visibilidades/mentalidades negras e seus territórios fossem contemplados/imaginados? Questões que repercutem ainda hoje, em paralelo a alguns lampejos de mudança. Diante de passados tão opressores, o curso histórico é fluxo, não está dado. Permite-nos, inclusive, que imaginemos suas lacunas e projetemos sobre elas nossas histórias. Escrever este texto é também um ato de projeção (passado-presente-futuro).

Os trabalhos acadêmicos de três mulheres me permitem entender a história da fotografia por outros prismas, tomando aqui minha trajetória recente de professora da área diante da ausência sistêmica de nomes negros em livros de fotografia. São eles: *Trajéorias e olhares não convexos das (foto)escre(vivências): condições de atuação e de (auto)representação de fotógrafas negras e de fotógrafos negros contemporâneos*, de Vilma Neres Bispo (2016); *Cariri Retinto: imagem e (re)construção dos corpos negros na comunidade quilombola de Catolé em Potengi*, de Pâmela Queiroz Santana (2019); e *Fotógrafas negras: revelando a imagem invisível*, de Jaqueline Barbosa Rodrigues (2019). Três trabalhos que visam a reposicionar e reconduzir corpos-fotógrafas/os/es negras/os/es na construção de conhecimento. Eles tecem, apesar da ínfima bibliografia específica existente, pensamentos consistentes acerca de ausências historiografadas, e trazem para o espaço acadêmico articulações possíveis que se fazem à margem. Escritas de uma mestra e duas graduadas. Se movêssemos a história da fotografia pelas perspectivas dessas jovens pesquisadoras, que origens teríamos? Ensaiaremos sobre esta dimensão.

Vilma Neres Bispo (2016) chama atenção para a herança oralizada, deixada no Brasil pelos corpos negros em diáspora e, por meio da escritora Conceição Evaristo, ressalta a importância da história que não se registra e que se dá, por exemplo, nas vivências, nos ensinamentos familiares, nos percursos de grupos de resistência. A

³ Sobre a história oficial, podemos citar o cartão Shirley, da Kodak, ao oferecer escalas de referência de cor na indústria da fotografia na década de 1940. Esse cartão assegurava como padrão “normal” os tons da pele clara da modelo Shirley, modelo clássica de beleza eurocêntrica. Para saber mais, há uma matéria de 2016 do portal Nexo sobre o tema. Disponível em: <https://www.nexojournal.com.br/expresso/2016/04/08/Como-a-ind%C3%BAstria-da-fotografia-determinou-que-o-%E2%80%98normal%E2%80%99-%C3%A9-a-pele-branca>. Acesso em: 10 out. 2020.

pesquisadora articula o conceito de *escrevivência* de Evaristo para tornar conhecimento a “(auto) representação que se faz “*escre(vi)(vendo)me*, “*escre(vi)(vendo)se*” (2016, p.12, grifo da autora). As vivências sociais autoconscientes de fotógrafas e fotógrafos negros chegam para Bispo como “(foto)escre(vivências)” e estas, em sua dissertação, dirigem-se à Lita Cerqueira (Salvador, BA, 1952-) e Januário Garcia (Belo Horizonte, MG, 1943-). Ambos os fotógrafos foram profissionais atuantes na década de 1970, com trabalhos expressivos para a prática dos olhares negros. À despeito dos apagamentos da historiografia oficial, as contribuições/vivências destes dois olhares para o fazer e narrar da fotografia foram marcantes na constituição de um acervo dedicado a personalidades, ritos, expressões identitárias e culturais brasileiros.

A pesquisa de Bispo (2016) se constitui também como mais um passo na sua própria “(foto)escre(vivência)”, que foi marcada ainda na infância pelo trauma da ausência de imagens em sua memória familiar. Vilma, quando transitava com sua mãe por Salvador, foi convidada a entrar em um estúdio e ser fotografada. O encantamento com o momento ficou registrado em suas lembranças. As imagens, quando ficaram impressas, foram ofertadas à família, que não pôde adquiri-las.

Mas, à época, nem minha e nem pai puderam pagar pela produção daquelas imagens. Até hoje lembro de algumas daquelas imagens que espelhavam a minha face, o meu corpo com pouco menos de 10 anos. Em resumo, não ficamos com aquele ensaio fotográfico por não haver pagamento. Assim, as fotos retornaram ao estúdio e de acordo com aquela pessoa, seriam apagadas numa bacia d’água. (BISPO, 2016, p.1)

A violência do apagamento das memórias estabelece traumas e também autoconsciências. Ao ler esse seu testemunho no trabalho acadêmico, fui motivada a saber mais da trajetória de Vilma Neres fotógrafa, que hoje registra a memória de famílias em Salvador. Percebamos, então, a circularidade e o atravessamento que a própria história de vida movimenta no fazer fotográfico – essa projeção latente de uma outra escrita, de um outro destino às imagens – passado-presente-futuro. As origens se movem.

A pesquisa da jornalista e fotógrafa Pâmela Queiroz Santana (2019) anuncia outra forte conexão com falas ausentes da história da fotografia: as comunidades quilombolas. Sob o desafio complexo de vivenciar e fotografar a comunidade de Catolé, em Potengi-CE, sem reverberar o já clássico olhar colonizador, tão atraído por corpos negros exóticos, o trabalho imagético e escritos de diário de campo se uniram em pensamentos verbo-visuais. Como orientadora do trabalho, acompanhei algumas decisões de Pâmela, que, em contato com a comunidade, deu visualidade a uma árvore de corporeidades negras em

forma de imagens, retratos e relatos subjetivos: “raiz”, as/os idosas/os e anciãs/os (ou *griots*⁴); “tronco”, os construções e espaços coletivos/comunitários de Catolé; “folhas”, as mulheres e homens adultos; e “frutos”, as crianças e jovens. A metáfora para a narrativa visual do lugar foi um importante condutor, ganhando sentido ao percebermos as fotografias, as vozes dos personagens e da própria pesquisadora em excertos de seu diário.

O conhecimento que nos oferece a pesquisa abrange também, como paradigmas metodológicos, as próprias fotógrafas negras e seus trabalhos. Pâmela se centrou em duas: a brasileira Marcela Bonfim e a sul-africana Zanele Muholi. Estas fotógrafas, através de seus acervos visuais e falas sobre seus processos⁵, constituíram-se como marcos para o próprio trabalho fotográfico da autora. A partir delas, a subjetividade do olhar de fotógrafa se nutre de referências de visibilidades negras, sendo possível pensar-se a partir dessas formas de ver o mundo e as existências negras. É possível ver este trabalho como uma original “(foto)escre(vivência)”.

Jaqueline Rodrigues (2019), com sua monografia de conclusão de curso, apresentou-me uma investigação comprometida com o mapeamento de fotógrafas negras brasileiras. Ao ler seu trabalho e participar de sua banca avaliadora, foi oportuno observar um repertório de visibilidades negras em construção⁶. Além de apresentar uma consistente visitação à história da arte e da fotografia no Brasil, percebendo suas lacunas, atentou para os enquadramentos dados aos povos negros e originários, por exemplo, na pintura e fotografia oitocentistas, práticas que consolidam olhares colonizadores. O acervo de *cartes-de-visite* deixado pelo fotógrafo alemão Alberto Henschel é sintomático nesse contexto, por onde vemos pessoas negras tipificadas e situadas como objetos.

Praticamente, todo acervo fotográfico desse período ao qual temos acesso, localizam a população negra objetificada entre o mundo do trabalho, a vadiagem e a hiperssexualização, que reiteram os lugares que segundo a elite dominante deveriam ser ocupados pelas pessoas negras, pensamento enraizado no imaginário coletivo, sendo reproduzido nas mais diversas formas e meios de comunicação e interação social. (RODRIGUES, 2019, p.44)

Na busca de saídas para esses cárceres imagéticos, e tendo na fala/fazer (ou “(foto)escre(vivência)”) das fotógrafas negras um lugar de conhecimento, Jaqueline

⁴ Em países da África Ocidental, como coloca a pesquisadora, o *griot* é personagem social importante, “o guardião da tradição oral de seu povo”, ou seja, figura ligada à memória (SANTANA, 2019).

⁵ Marcela Bonfim foi entrevistada pela autora; já Zanele Muholi foi referenciada por meio de publicações.

⁶ A artista-pesquisadora dividiu comigo a responsabilidade de proferir a palestra que dá nome a este texto, a convite do professor Pablo Sérgio (curso de Artes Visuais/UFMA), em 19 de agosto de 2020. Conversamos antes, durante e depois do evento, percebendo o diálogo como potencializador de nossas atuações.

conseguiu realizar um mapeamento (ainda em continuidade) de 40 realizadoras até 2019, por meio de lançamento de formulário da pesquisa. Além disso, sua investigação, de forma geral, chegou ao conhecimento de cerca de 200 nomes atuantes, seja por referências ou indicações. O perfil do Instagram “@fotografasnegras”⁷, criado e administrado pela autora, é plataforma de compartilhamento de trajetórias que chegaram e chegam a ela. Fiz parte do grupo respondente do formulário, bem como Pâmela e algumas outras fotógrafas que conhecíamos. Outra parte considerável de referências foi Jaqueline quem apresentou e, neste ato, observamos um repertório diverso de mulheres (com biografias, assuntos, práticas, estéticas variadas entre si) que se fizeram presentes e enunciativas. Como portas de entrada para outros mundos, cada nova referência vira chamamento para que se revele visível a imagem invisível dessas criadoras.

As convocações que a academia tem me feito vêm do lugar situado de mulher negra, professora da área de Imagem e Fotografia. Orientações de trabalho, como o de Pâmela, ou mesmo convites para palestras, bancas, eventos passaram a se integrar a um outro fazer-me/pensar-me acadêmica. A presença/atuação de mulher negra, num espaço visto como não clássico para o que historicamente se designou, provoca algumas mudanças, mesmo que micro-situadas, quanto ao que se considera “saber” ou “ciência” (hooks, 2019; Kilomba, 2019). Vi-me sendo portal e espaço possível para que vivências e interesses por fotografia/imagem fossem contagiados por marcos das histórias negras e movessem epistemologicamente as formas de ser/ver a universidade.

Deve-se falar desta realidade, teorizá-la. Ela deve ter lugar no discurso porque não se trata de “informações privadas”. As informações aparentemente privadas não o são de todo. Não são histórias pessoais ou lamentos íntimos, mas histórias de racismo. Essas experiências revelam como o saber dominante não se adequa aos sujeitos marginalizados, nem às nossas experiências, discursos e teorizações. Refletem as realidades históricas, políticas, sociais e emocionais das “relações raciais” nos espaços acadêmicos, e devem assim ser articuladas numa dimensão tanto teórica quanto metodológica (KILOMBA, 2019, p.57).

2. Quem pode olhar? (quem pode fotografar ou ser fotografia?)



Figura 2: Intervenção/recorte da autora em fotografia da “mulher negra escravizada de turbante”, de Alberto Henschel.

⁷ Disponível em: <https://www.instagram.com/fotografasnegras/>. Acesso em: 10 out. 2020.

Numa fotografia de Lita Cerqueira, uma menina com mão na cintura e outra em suspensão, olha para a câmera sorrindo nas escadarias da Igreja do Carmo, em Salvador. Seu corpo aparece por inteiro, vemos sua roupa simples e seus chinelos. Ela fita a lente, ela está de frente e sorri. Que imagem! Penso na troca de olhares ali acionadas no fazer fotográfico. Desviando-se da precariedade que podia ter protagonismo na imagem, Lita apresenta uma menina singela, desenvolta, inteira e demonstrando certa leveza no olhar. É uma fotografia complexa, cheia de legibilidades. É um corpo denso. Olhar-corpo-mundo, que não cabe em um tipo ou categorização definida.

Não conhecia imagens de Lita. As disciplinas de fotografia na graduação, ainda que mágicas no aspecto do fazer fotográfico, não me fazem recordar de nenhuma referência negra de fotógrafa/o/e. As lembranças de visibilidades negras ficam ali reduzidas às aparições de seus corpos – meninos e mulheres, muitas vezes – apreendidos em momentos fotográficos de interesse nesse “outro” fotografado. A compreensão dessa diferença constitutiva do ato fotográfico – o/a fotógrafo/a é corpo à diferença do/a fotografado/a – nos leva ao entendimento de que os estereótipos para corpos negros reproduzem tipologias sociais históricas, ligadas à subalternidade. Afinal, quem pode olhar?

Olhar, não apenas pela câmera, mas fitar o outro foi um ato historicamente construído como ameaçador quando parte de pessoas negras. Ao olhar no olho de seus senhores, escravizados/as poderiam ser punidos brutalmente. Não lhes fora dado o direito de olhar e o direito de controlar o olhar negro, por parte de seus senhores, era a negação de sua subjetividade. O “controle branco sobre o olhar negro”, como nos coloca bell hooks (2019), cultivava práticas de desumanização desses corpos. “Para ser totalmente um objeto, era preciso não ter a capacidade de ver ou reconhecer a realidade” (hooks, 2019, p.300). Olhar para baixo, desviar, estar em funções ou afazeres que os invisibilizam, dentre outras performatividades corporais controladas, expressam o “domínio do invisível” a que foram submetidas as existências negras. “Olhar diretamente era uma afirmação de subjetividade, igualdade. A segurança residia numa falsa invisibilidade” (hooks, 2019, p.300).

Ainda que bell hooks situe seus pensamentos no contexto afro-americano, semelhanças e relações com a realidade de pessoas negras brasileiras são expressivas. É marcante na autora esta atenção ao ato de olhar/ver/observar em perspectivas complexas

e atravessadas por realidades/alteridades opressoras/oprimidas. É também propulsor pensar essa trama de poder do olhar no seio da fotografia. Todo um jogo de (in)existências se dá no ato fotográfico. E para fotógrafas/os/es que buscam não reproduzir hierarquias traumáticas do olhar colonial, este jogo exige cuidado, pois ver sempre fez parte do desejo de pessoas negras.

Que todas as tentativas de reprimir o nosso direito – das pessoas negras – de olhar produziram em nós um desejo avassalador de ver, um anseio rebelde, um olharpositor. Ao olhar corajosamente, declaramos um desafio: “Eu não só vou olhar. Eu quero que meu olhar mude a realidade” (hooks, 2019, p.300).

Nos corpos negros que passeiam por fotografias, o que vemos? Como os vemos? Para onde olham? Em seus fragmentos de mundo e em suas possibilidades de construção, fotografias acionam a trama do olhar para que revejamos seus domínios. Vendo fotografias, sendo professora de Fotografia e conhecendo fotógrafas negras, pude tecer algumas considerações sobre como o ato fotográfico adensa as relações com os corpos racializados. Uma primeira consideração vem do aspecto de *autorreconhecimento* (grifo meu): ao fotografar pessoas negras, sendo mulher negra, uma primeira cisão na relação de domínio se dá. O ato fotográfico se realiza no desejo de afirmar aquela existência e não o contrário. Em sala, em disciplinas como Fotojornalismo, já pude constatar a importância dessa consciência: estudantes negras buscando olhares de não-dominação, ou desviantes de estigmas, para existências negras marginais das ruas de Juazeiro do Norte. Enquadramentos, texturas, olhares sinalizavam para um desejo de desoprimir olhares (delas e das/os retratadas/os).

Outra observação vem da *liberdade intersubjetiva*, que se trata de uma implicação cuidadosa entre olhares negros na ruptura do pacto colonial do “outro” inferior. Na relação entre fotógrafa e fotografada/o negros, promove-se uma confiança na entrega ao “desejo do ver”/“ver-se”. Por estarmos recobertas e recobertos num acúmulo de camadas de representações sociais e tipológicas conservadoras, entram em jogo a descontinuidade do “pacto narcísico da branquitude”, “um pacto silencioso de apoio e fortalecimento aos iguais” (BENTO, 2002, p.105-106), e a liberdade (ou apagamento de fronteiras) de certos cárceres estéticos/políticos que se colocam no acontecimento fotográfico. Mestras nesse aspecto, as fotografias de Lita Serqueira, Zanele Muholi e Marcela Bonfim trazem esse anseio “mais livre” do ver. Lita com seus personagens de Salvador, Zanele com as faces das mulheres lésbicas sul-africanas e Marcela com seus rostos amazônicos negros.

Como aprofundamento dessa perspectiva não só mais livre da trama do olhar/ver/ser vista, mas também modificadora da realidade, destaco a *insubmissão*, ligada também à rebeldia, à fuga, à resistência e insubordinação, a que faz frente as subjetividades negras. A sugestão do “olhar opositor” de hooks, ao ser pensada dentro do jogo fotográfico, conecta-me às fotografias/fotografias que se rebelam ante o trauma do olhar colonizador, promovendo mudanças em suas realidades. Além das fotografias já nomeadas, cito Valda Nogueira que, com seu olhar advindo da periferia do Rio de Janeiro, da Favela da Maré, aproximou-se das subjetividades quilombolas e ribeirinhas, da sua ancestralidade. Um olhar insubmisso às dificuldades impostas ao seu contexto, sua realidade, ao passo que suas imagens não se tratam de denúncias brutais, próprias aos noticiários. Opondo-se aos determinismos históricos de sua biografia, a fotógrafa desafiou os espaços artísticos com sua presença diferencial, embora tenha tido sua vida precocemente interrompida por um acidente.

Curadora, educadora e também fotógrafa, Deborah Willis (2018) tem contribuído para as relações que se dão entre biografias e fotografias, bem como para a crítica permanente do olhar histórico determinista para o corpo negro. Reconhece que a “apresentação de si” e a “representação imposta” são fundamentais ao pensamento artístico de hoje.

Um fator essencial para o trabalho escrito e de câmera que produzo é a crítica contínua, focada em como a demonstração do corpo negro afeta a maneira que vemos e interpretamos o mundo. [...] A pesquisa, o ensino, bem como a escrita e a criação artística relacionada à diáspora africana são importantes para o meu trabalho (WILLIS, 2018, p.412).

A partir de seus estudos, Willis declara que a fotografia apoiou o processo escravocrata, ao ter acompanhado os desígnios de teorias científicas racistas que inferiorizavam corpos negros tanto nos Estados Unidos como no Brasil. Como Jaqueline Rodrigues (2019), que lembra os olhares exóticos dos viajantes no século XIX, a autora comenta sobre a sexualização e condescendência sob as “lentes da raça e do desejo”. “O olhar masculino e branco tanto do fotógrafo quanto do etnógrafo domina através do posicionamento de cada sujeito, seja sentado numa cadeira ou de pé num tapete estampado” (WILLIS, 2018, p.415). Esse domínio des-subjetiva as/os escravizados. Em um “olhar opositor” ou *insubmisso*, trabalhar os arquivos da escravidão exige que escrevamos a “história a contrapelo” (BENJAMIN, 1994).

Na acessibilidade do ato de fotografar pela popularização dos aparelhos, histórias com outros desejos disputam reconhecimento. Pensando as maneiras como mulheres negras hoje constroem seus olhares, uma infinidade de expressões e poéticas surgem como possíveis rachaduras nas lentes coloniais. Como estas lentes são extremamente fortes, resta-nos desestabilizá-las, provocar-lhes incômodos. Ao se *autorreconhecerem*, ao desprenderem a *liberdade intersubjetiva* – tão duramente negada no curso histórico -, bem como ao praticarem o olhar *insubmisso*, alguns refúgios podem ser encontrados na fotografia. O primeiro gesto é olhar para dentro, reconhecermo-nos nessa imagem subjetiva, nesse encontro. Ou, como coloca Marcela Bonfim (In SANTANA, 2019, p.33): “A imagem é essa porta de entrada e a gente estar nela é necessário, porque é o primeiro encontro que o negro tem com a sociedade e com ele mesmo, assim como com os papéis, então como é que se reconstrói isso? A gente precisa nos habitar”.

3. Tornamo-nos sujeitas



Figura 3: Intervenção/recorte da autora em fotografia da “mulher negra escravizada de turbante”, de Alberto Henschel.

Uma fotografia da artista visual e pesquisadora Denise Camargo, realizada em um terreiro de candomblé, enquadra um corpo em movimento, que vemos através do rastro deixado na imagem. Não vemos o rosto. Estamos diante de uma intensidade e não de uma representação. Ainda que religiões de matriz africana sofram da violência de olhares estereotipados, a fotógrafa nos apresenta um recorte, fugidio e movediço. Há uma decisão subjetiva por essa apreensão; há uma fuga. É preciso fugir de construções da imaginação branca para os corpos negros. É preciso tornar-se sujeita.

A partir das leituras que hoje podemos ter, e que, num passado recente, pareciam tão distantes, complexificamo-nos ainda mais na busca nem sempre pacífica de nos habitar. Conscientes da ruptura existencial dos corpos na diáspora negra, da negação da subjetividade negra pelo olhar opressor, do aparelhamento e controle colonial das representações e do imaginário construído socialmente, a câmera fotográfica se torna em

nossas mãos um aparelho ainda mais desafiador no caminho do entendimento de quem somos e como nos colocamos no mundo. A consciência de ser negra/o é decisiva.

Frantz Fanon (2008, p.108), estimulante estudioso e psiquiatra negro, escreve, numa passagem de seu livro, um pensamento substancial a partir do seu deslocamento no mundo branco intelectual. “Desde que era impossível livrar-me de um complexo inato, decidi me afirmar como Negro. Uma vez que o outro hesitava em me reconhecer, só havia uma solução: fazer-me conhecer”. Atentemos: era “impossível” livrar-se da imagem inferior de homem negro que lhe impuseram, sendo a afirmação da sua negritude a saída única e involuntária, e ainda ela não lhe fora permitida viver, pois era como uma “amputação”. Apontando para os mecanismos traumáticos do racismo, o pensador questiona a liberdade ante os “farelos” que se apresentam do seu eu. “Havia um mito do negro que era preciso, antes de mais nada, demolir” (FANON, 2008, p.108). O mito da selvageria e estupidez dos negros.

Fazendo parte do desafio existencial de “demolir” mitos de negritude, fotógrafas negras e suas visibilidades estão em constante questão quanto ao enquadramento de suas diásporas visuais. Ao citar a fotografia de Denise, busco percebê-la como essa fuga do mito, ligado ao imaginário dos terreiros de candomblé. Há uma recusa às associações de sentido já dadas e às representações exóticas das corporeidades negras. É uma imagem-corpo-intensidade. É uma negritude subjetiva. Fotografia e fotógrafa buscam habitar-se na demolição das imagens colonizadas.

Ser negra e fotógrafa é manter-se demolindo mitos e monumentos. É fabular com seus próprios “farelos”, suas diásporas e rachaduras nas lentes. É ser origem (no iorubá, ori quer dizer “cabeça”) e originária. Ao mover algumas ideias, imagens e referências, acompanhada de outras cabeças-corpos, penso que possibilito falas, revelo fotógrafas/fotografias e penso as visibilidades negras como sujeitas do processo histórico “a contrapelo”. No ato performativo desse texto, fabulo com os rasgos/pedaços/“farelos” da iconografia colonial através do retrato da mulher negra de turbante, de Henschel. Esses pedaços são formas de deslocar e manter fragmentária a memória incerta de um rosto/corpo. Torno os cortes na sua imagem condutores dos pensamentos escritos, de *origens* possíveis. As ficções biográficas que rondam o retrato, atribuído por alguns à

Luísa Mahin (mãe do abolicionista Luís Gama)⁸, mas sem comprovação, unem-se às lacunas da história das mulheres negras. Convoquei para este texto a possibilidade de falar com esse rosto sem nome, disputado enquanto identidade negra. Ao demoli-lo, também demovo as certezas das suas origens, mantendo os abismos que se impuseram violentamente aos corpos na afrodiáspora. Uma sujeita, inapreensível por completo e, por isso também, *insubmissa* às lentes tipológicas coloniais.



Figura 4: Intervenção da autora em fotografia da “mulher negra escravizada de turbante”, de Alberto Henschel.



Figura 5: Mulher negra escravizada de turbante, Alberto Henschel, c. 1870.
Fonte: Rio de Janeiro, RJ / Acervo IMS.

⁸ Acerca do tom especulativo da identidade afrodiáspórica que ronda este retrato, ler *A mulher negra de turbante*, de Alberto Henschel, das autoras Aline Montenegro Magalhães e Maria do Carmo Rainho. Disponível em: <http://brasilianafotografica.bn.br/?p=19480>. Acesso em: 15 ago. 2020.

REFERÊNCIAS

- APPADURAI, Arjun. *The colonial backdrop-photography*. In: *Afterimage*, mar-abr, 1997.
- AZOULAY, Ariella. *Civil imagination: political ontology of photography*. Londres, Nova York: Verso, 2012.
- BENJAMIN, Walter. Magia e técnica, arte e política. **Obras escolhidas**, v. 1. São Paulo: Brasiliense, 1994.
- BENTO, Maria Aparecida. **Pactos narcísicos no racismo: branquitude e poder nas organizações empresarias e no poder público**. Tese (Doutorado em Psicologia). São Paulo: Universidade de São Paulo, 2002, 169p.
- BISPO, Vilma Neres. **Trajetórias e olhares não convexos das (foto)escre(vivências): condições de atuação e de (auto)representação de fotógrafas negras e de fotógrafos negros contemporâneos**. Dissertação (Mestrado em Relações Étnico-Raciais). Rio de Janeiro: Centro Federal de Educação Tecnológica Celso Suckow da Fonseca, 2016, 158p.
- CAMARGO, Denise. **De cor da pele**. São Paulo: Pólen, 2019.
- FANON, Frantz. **Pele negra, máscaras brancas**. Salvador: EDUFBA, 2008.
- hooks, bell. **Olhares negros: raça e representação**. São Paulo: Editora Elefante, 2019.
- KILOMBA, Grada. **Memórias da plantação: episódios de racismo cotidiano**. Lisboa: Orfeu Negro, 2019.
- RODRIGUES, Jaqueline Barbosa. **Fotógrafas negras: revelando a imagem invisível**. 2019. Monografia (Graduação em Artes Visuais). Crato: Universidade Regional do Cariri, 2019, 139p.
- SANTANA, Pâmela Queiroz. **Cariri retinto: imagem e (re)construção dos corpos negros na comunidade quilombola de Catolé em Potengi**. Monografia (Graduação em Jornalismo). Juazeiro do Norte: Universidade Federal do Cariri, 2019, 110p.
- PINNEY, Christopher. *The politics of popular images: from cow protection to M. K. Gandhi, 1890-1950*. In *Photos of the Gods: printed image and political struggle in India*. Londres: Reaktion Books, 2004.
- WILLIS, Deborah. Visualizando a escravidão: imagem e texto (2016). In: PEDROSA, Adriano.; CARNEIRO, Amanda; MESQUITA, André. **Histórias afro-atlânticas. Volume 2. Antologia**. São Paulo: Instituto Tomie Ohtake; MASP, 2018. Com a colaboração de Artur Santoro, Hélio Menezes, Lilia Moritz Schwarcz, Tomás Toledo. p. 412-416.