

## **Fotografia e memória: uma reflexão metodológica sobre os álbuns de família de comunidades quilombolas de Juazeiro, Bahia<sup>1</sup>**

Cassio VIANA<sup>2</sup>

Márcia Guena dos SANTOS<sup>3</sup>

Universidade do Estado da Bahia (UNEB)

### **RESUMO**

Este artigo tem por objetivo realizar uma revisão bibliográfica sobre o tema álbuns de família com o intuito de subsidiar as discussões realizadas na pesquisa sobre a mesma questão realizadas junto a populações quilombolas do Submédio São Francisco. Essa reflexão se faz necessária em função das peculiaridades dessas populações. Tratam-se de grupos negros rurais, que vivem em uma situação de exclusão e têm buscado o auto reconhecimento como quilombolas junto às instituições do Estado. Nesse processo está em jogo a reconstrução de memórias e identidades relacionadas aos sujeitos e os seus territórios, a partir das imagens. Para isso, a revisão do tema também discute as concepções da fotografia na contemporaneidade, memória e uma breve discussão sobre as metodologias adotadas sugerindo um caminho próprio para a nossa pesquisa.

**PALAVRAS-CHAVE:** Fotografia, álbuns de família, memória, quilombos.

### **INTRODUÇÃO**

Os álbuns de família tem sido uma importante vertente de investigação da pesquisa "Perfil fotoetnográfico das populações quilombolas da região do Submédio São Francisco: identidades em movimento", - desenvolvida no curso de Comunicação Social-Jornalismo em Multimeios, do Departamento de Ciências Humanas da Universidade do Estado da Bahia (UNEB), campus de Juazeiro e coordenada pela professora Márcia Guena - abrindo espaço para um diálogo com os sujeitos a partir das imagens produzidas por eles mesmos por meio de uma releitura em outro tempo. O subprojeto "Território e memória nos álbuns de família das comunidades quilombolas do Junco, Lagoa e Capim de Raiz" pretende seguir a investigação desse acervo imagético familiar em três comunidades ainda não investigadas: Junco, Lagoa e Capim de Raiz, localizadas em Juazeiro, cidade localizada no extremo norte da Bahia, com a finalidade de aprofundar os estudos sobre essas comunidades rurais quilombolas, contribuir com a construção permanente de suas memórias e com os processos

---

<sup>1</sup> Trabalho apresentado no IJ 4 – Comunicação Audiovisual do XVIII Congresso de Ciências da Comunicação na Região Nordeste realizado de 07 a 09 de julho de 2016.

<sup>2</sup> Estudante do curso de Comunicação Social – Jornalismo em Multeios, fcassio96@gmail.com

<sup>3</sup> Orientadora do artigo e Professora Dra. do curso de Comunicação Social – Jornalismo em Multimeios, marciaguena@gmail.com

de certificação e titulação de terras. Na bibliografia seguem dois trabalhos já desenvolvidos no âmbito da pesquisa com esse direcionamento e outras abordagens (SANTOS e VIANA, 2015; OLIVEIRA, 2014)

A pesquisa com os álbuns de famílias dessas comunidades quilombolas é importante porque permite o conhecimento dos territórios e das memórias de uma população negra que constitui 73% da população de Juazeiro, BA, segundo um estudo feito pelo Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE), em 2010. Percebemos que as memórias familiares permitem o entrelaçamento de histórias na região, apontando para os laços de consanguinidade existentes e para a conformação de uma memória viva e instigante sobre essa presença predominantemente negra dessa região. Pretendemos, dessa forma, criar espaços que garantam a valorização e o eco dos discursos desses sujeitos que, em seus territórios, desenvolvem modos de vida próprios que revelam práticas de resistência ancoradas na solidariedade e na união.

Nesse processo de investigação dos álbuns de família das comunidades citadas, podemos pontuar alguns resultados preliminares, uma vez que a pesquisa ainda está em andamento. Um deles apareceu diante da dificuldade de acesso aos registros fotográficos de algumas famílias dessas comunidades. Percebemos a dificuldade de acesso a equipamentos fotográficos enfrentada pelos moradores das comunidades averiguadas, que está diretamente ligada aos processos de exclusão tecnológica e digital bem como de invisibilização histórica de uma população que teve e ainda tem seus direitos negligenciados pelo Estado. Para além dessas dificuldades essas comunidades negras rurais também são atingidas pela falta de equipamentos urbanos como, por exemplo, escolas, creches, postos de saúde, casas de cultura, dentre outros.

A maioria dos registros fotográficos que encontramos até agora, no decorrer da pesquisa, foram conjuntos de imagens soltas. Vale ressaltar, também, que muitos desses registros – principalmente os atuais- são feitos por pessoas que estão de alguma maneira ligadas aos moradores e ao território, mas que não residem lá por algum motivo. Na maioria dos casos, são parentes ou amigos próximos que retornam ao lugar para visitaçao, fazem fotos, deixam alguns registros e retornam com elas para o lugar onde moram, geralmente centros urbanos. A pesquisa tem sido realizada de acordo com a seguinte metodologia: revisão da literatura concernente ao tema; assinatura do termo de consentimento livre e esclarecido e de

autorização do uso da imagem; levantamento preliminar das imagens familiares com comentários livres; seleção das imagens por temáticas como, por exemplo, festas familiares, festas comunitárias e manifestações culturais; escaneamento das imagens e, por fim, entrevistas abertas. Pretendemos ao final publicar um livro direcionado às comunidades investigadas acompanhada de uma exposição fotográfica.

Assim, nesse artigo nos propomos a realizar uma reflexão mais densa, parte da nossa revisão bibliográfica sobre o tema álbuns de família. Discutimos autores como Adalberto Silva, alguns trabalhos realizados no núcleo de imagem da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, revisitamos alguns clássicos da fotografia como Phillipe Dubois e Susan Sontag, Villem Flusser e André Rouillé, trabalhamos com o texto de Sandra Koutsoukos sobre fotografia de negros, e autores da área da teoria da imagem como Martine Joly tudo isso para refletir sobre a metodologia adotada na pesquisa.

## **A FOTOGRAFIA NA CONTEMPORANEIDADE**

No livro “Introdução à análise da imagem” Martine Joly (2007) nos convida a analisar as imagens sob o ponto de vista semiótico e desconstruir os aspectos culturalmente pré-determinados pelo senso comum quando pensamos em imagem para, então, considerar a coexistência de vários signos e sentidos que são implicam na construção de percepções críticas acerca do que pode ser retratado por uma fotografia, pintura etc. Assim, a imagem sempre esteve presente na origem de civilizações, da escrita, da religião, dos mitos, da arte, do culto aos mortos, além de ser uma questão muito importante para a reflexão filosófica desde a Antiguidade e, sobre isso, a autora nos lembra que:

Instrumento de comunicação, divindade, a imagem assemelha-se ou confunde-se com aquilo que ela representa. Visualmente imitadora, pode tanto enganar como educar. Reflexo, ela pode conduzir ao conhecimento. A Vida no Além, o Sagrado, a Morte, o Saber, a Verdade, a Arte, tais são os campos para os quais o simples termo imagem nos remete, se tivermos nem que seja um pouco só de memória. (JOLY, 2007, p. 19)

A imagem como um instrumento de comunicação serve para estabelecer uma relação dos homens com o mundo a partir dos seus inúmeros signos, que exprimem ideias e estimula atitudes interpretativas para aqueles que as observam. A semiótica nos permite analisar as imagens para além das suas meras categorias funcionais e, portanto, possibilita

perceber o poder das imagens na produção de sentido, ou seja, considerar os processos de significação.

Analisar as imagens sob o ponto de vista semiótico é transgredir os aspectos qualitativos e culturalmente pré-determinados e, sim, jogar com a imaginação e a desconstrução desses processos sociais para mergulhar no mundo prazeroso da percepção crítica. Dessa forma, podemos considerar todos os signos existentes numa só imagem e, por conseguinte, a sua infinidade de significações e sentidos.

A fotografia é hoje discutida em vários campos do conhecimento, por autores de diferentes formações: linguistas, filósofos, artistas, comunicadores, historiadores, antropólogos. Assim, antes de adentrar no tema em questão, “álbuns de família”, acreditamos ser fundamental trazer a contribuição de alguns autores que vem se debruçando sobre a sua concepção, a partir de diferentes campos do pensamento. Porém, queremos enfatizar que, além da imagem em si, há aspectos hoje fundamentais na discussão sobre a fotografia: a autoria, a escrita fotográfica e o equipamento, discussões presentes em autores como Phillipe Dubois, André Rouillé e Villem Flusser, que não necessariamente concordam em suas análises, mas destacam aspectos diferenciados desse discurso. Além dos autores supracitados, vamos trazer também a perspectiva de Armando Silva, que analisa a fotografia a partir de seu potencial narrativo e icônico.

Retomamos inicialmente a discussão da ligação entre fotografia e verdade, uma condição que lhe foi dada em função do uso de um aparelho mecânico (digital): “o automatismo de sua gênese técnica. (...) A foto é percebida como uma espécie de prova, ao mesmo tempo necessária e suficiente” (DUBOIS, 2003, p. 5,). Esta foi a visão predominante desde o surgimento da fotografia e durante todo o século XIX. Dubois (2003) sistematiza o pensamento fotográfico em três momentos. No primeiro deles, as teorias iniciais colocaram o objeto da fotografia no lugar de ícone (representação por semelhança) e toda uma geração de fotógrafos passaram a relacionar-se com a imagem como espelho do real, um documento verdade. Apesar de ter sido superada do ponto de vista teórico e acadêmico, este modo de pensar ainda vigora em segmentos populares e acadêmicos principalmente quando ela surge apenas com o seu caráter documental.

No segundo momento, “as teorias posicionaram a fotografia na ordem do símbolo (representação por convenção geral)” (DUBOIS, 2003, p. 5). Assim, já no século XX a ideia da fotografia como transformação do real é discutida, com forte influência do

pensamento estruturalista. “Em todos esses casos vai se tratar de discursos que se insurgem contra o discurso da mimese e da transparência, e sublinham que a foto é eminentemente codificada (sob todos os tipos de ponto de vista: técnico, cultural, sociológico, estético etc)” (DUBOIS, 2003, p. 37). Passe-se então, salienta o autor, a se falar do princípio da verdade interior da imagem. Esse princípio leva a intervenções dos fotógrafos e artistas nos cenários e nas imagens, com a composição de cenários, as poses, colagens e as mais diversificadas formas de busca dessa verdade interior (ROUILLÉ, 2009).

O terceiro momento, compactuado por muitos autores, a fotografia opera na ordem do índice (representação por contiguidade física do signo com seu referente). Ali há apenas um traço do real. (DUBOIS, 2003, p. 26). Barthes, antecedido por alguns nomes importantes como Walter Benjamin e o próprio Pierce ainda no século XIX, é o precursor de uma reflexão sistemática no campo da Fotografia:

(...) o referente da fotografia não é o mesmo que o dos outros sistemas de representação. Chamo de ‘referente fotográfico’ não a coisa facultativamente a que uma imagem ou um signo remete mas a coisa necessariamente real que foi colocada diante da objetiva, na falta do que não haveria fotografia. Já a pintura pode fingir a realidade sem tê-la visto. (...) Ao contrário, na fotografia, jamais posso negar que a coisa esteve ali. Há dupla posição conjunta: realidade de passado. E como essa coerção só parece existir por si mesma, deve-se considerá-la, por redução, a própria essência, a noema da fotografia (...) O nome da noema da fotografia será portanto isso foi. (BARTHES apud DUBOIS, 2003, p. 48)

No entanto essa vertente do pensamento levou a um aprisionamento do referente, resvalando no discurso da mimese. E a linha que foi capaz de dar respostas mais sutis a fotografia foi aquela inspirada no conceito de índice, desenvolvido por Pierce, através da qual ele afirma que há uma conexão física com o objeto fotografado e a imagem parece com ele.

Mas como lembra Dubois (2003) o princípio do traço marca apenas um momento da fotografia. Circundando esse traço existem diversos outros gestos, gestos culturais, codificados, que dependem de decisões humanas: escolha do sujeito, dos ângulos, dos enquadramentos, do tipo do aparelho. “É apenas no instante da exposição que a foto pode ser considerada puro traço” (DUBOIS, 2003, p. 52). Mas se reduzirmos a discussão ao índice, perderemos os sentidos das imagens e as possibilidades de criar novos sentidos.

Um dos autores que sustentam a nossa discussão sobre álbuns de família, também vai preocupar-se com as discussões contemporâneas de fotografia, antes de propor uma metodologia de trabalho para a sua tese doutoral que culminou no livro “álbum de família. A imagem de nós mesmos”. O autor discute como questão central que:

(...) o problema visual da fotografia e dessa exibição em álbum como parte de um conjunto para ser narrado e não apenas visto. A fotografia como um dos pilares centrais de uma reflexão moderna da imagem(...): O relativo ao campo de visão, a democratização de seus observadores, a massificação da visão, o tempo moderno da narração, a lógica típica de seu enunciado e sua própria condição de mecanicidade no processo de geração de sua imagem (SILVA, 2008, p.83).

O autor explora o aspecto moderno da imagem, ligada ao crescimento das cidades com todos os seus aparatos tecnológicos dos primeiros anos do século XX, uma discussão feita em profundidade por André Rouillé (p. 85). E para entender o aspecto contemporâneo da imagem também recorre ao conceito de signo de Pierce, atribuindo grande poder conceitual a essa discussão em todo o seu trabalho. Inicia o debate conceituando signo a partir do próprio Pierce:

Como aquilo que para alguém assume o lugar de algo em algum sentido ou capacidade. Dirige-se a alguém, isto é, cria na mente dessa pessoa um signo equivalente ou talvez mais desenvolvido. Esse signo assume o lugar de algo, seu objeto. Assume o lugar do objeto não em todos os aspectos, apenas na referência a uma ideia, que às vezes chamei de fundamento (“ground”) do *representamen* (PIERCE, apud SILVA, 2008, p. 90)

Spynks (apud SILVA, 2008, P.90) afirma que em Pierce sempre há uma trindade: “signo, objeto, interpretador; primeiro, segundo e terceiro. Ou Pai, Filho e Espírito Santo. Nas palavras do próprio Pierce:

Em muitos aspectos, essa trindade coincide com a cristã; de fato, não vejo nenhum que não concorde. O interpretador, evidentemente, é o *logos* divino ou palavra; e, se é correta nossa sugestão anterior no sentido de que a referência do interpretador é a paternidade, este também seria o filho de Deus. O *ground* corresponderia ao Espírito Santo como requisito para qualquer comunicação com símbolos” (PIERCE apud SILVA, 2008, p.91).

Assim Silva declara que trabalhará a fotografia na sua condição de índice e passa a discutir o signo nas suas formas de apresentação: como índice, como ícone ou como símbolo. O signo: pode ser índice, ícone ou símbolo. De forma muito simplificada podemos dizer que

um ícone é um signo revelador, que representa o objeto por similaridade, ele se parece com o objeto; um índice é um signo que se refere ao objeto pois é afetado por ele. “Na medida em que o índice é afetado pelo objeto, necessariamente tem alguma qualidade em comum com este” (PIERCE, apud SILVA, 2008, p. 93); o símbolo não tem necessariamente relação física com a coisa representada, se refere ao objeto denotado por associação, por convenção, “é um modelo geral, ou lei, isto é, um legissigno” (SILVA, 2008, p.93).

Feito isso, Silva vai outra vez recorrer a Pierce para dizer que na fotografia três elementos se integram: o objeto, que se permitiu fotografar por uma câmara; o seu produto, a fotografia propriamente dita; e o seu destinatário, o observador a quem chama de “realizador efetivo”. O que chama atenção nessa passagem é que não há qualquer referência ao fotógrafo. Como se esse elemento fosse inexistente ou talvez dominado pelo equipamento, como diria Flusser, mas certamente ele está operando em outra direção. E então conclui: “A foto é um índice porque remete a uma relação de continuidade entre o objeto do qual recebe a luz e a impressão que causa no negativo. É ainda porque é afetada pelo objeto e, por isso mesmo, possui propriedades em comum com o objeto ao qual se refere” (SILVA, 2008, p. 96).

Ao discutir o papel do fotógrafo na elaboração dos álbuns de família ele afirma que o fotógrafo não tem “uma intenção clara e consciente” do que faz e que atua como “meio para fins que excedem o planejado” (SILVA, 2008, p.118). Nesse aspecto o autor não considera que o fotógrafo pode ter uma intenção clara e consciente, e, a partir de um conceito, planejar cenários e estabelecer uma relação com o fotografado, que também faz parte da construção da imagem. Silva concentra-se demasiadamente na fotografia, no seu sentido indiciário, desprezando as intenções e propósitos dos demais integrantes e produtores da imagem: fotógrafo e fotografado. Ele vai dizer que a imagem vai além dos propósitos do fotógrafo, o que não deixa de ter uma parte de razão. “Seu significante é sempre um plus do que se propõe” (SILVA, 2008, p. 118), afirma.

A criação de novos sentidos na fotografia, a partir de conceitos e criação de cenários e outras intervenções é discutida por autores como Kossoy e André Rouillé, destacando o papel da autoria da imagem. É interessante perceber que a criação de cenários aparece na construção dos álbuns de família, que são discutidos por Amando Silva, mas nunca como um atributo do fotógrafo, como uma concepção autoral, mas muito mais decorrentes de condições do espaço e imposições familiares.

Para Kossoy (2002), quando um conteúdo é transferido de contexto, “um novo documento é criado a partir do original visando gerar uma diferente compreensão dos fatos, os quais passam a ter uma nova trama, uma nova realidade, *uma outra verdade*. Mais uma *ficção documental*.” (KOSSOY, 2002, p. 55). Contudo, o trabalho não perde o seu caráter documental, já que as fotografias mantêm uma relação indicial com os objetos fotografados.

Discutir a autoria das imagens produzidas nos álbuns fotográficos é pensar nela como parte importante e inseparável da imagem, indispensável para o seu desvendamento. Como alerta Rouillé (2009), a subjetividade do fotógrafo e a relação subjetiva com as coisas devem estar presentes ao se pensar a fotografia. Certamente que esses dois aspectos são potencializados quando o fotógrafo pertence aquele espaço cultural. Ele é capaz de tecer subjetividades localizadas no âmbito da cultura, de quem a vivenciou e pode estabelecer inter-relações todo o tempo.

## **A MEMÓRIA NOS ÁLBUNS DE FAMÍLIA**

Para além da interpretação indiciária, a imagem pode ativar sensações, sentimentos e emoções. Nesse sentido, toda imagem é denotativa, mas também conotativa, já que provoca a expressão da subjetividade presente em toda e qualquer imagem. No seu livro “Sobre fotografia” Susan Sontag (2004) discute, dentre outras questões, o processo de industrialização da fotografia, aspecto que foi determinante para sua absorção nos meios “racionais” e “burocráticos” que gerem a sociedade (instituições de controle – família e polícia-) e se tornaram, para esses meios, fontes de informação.

Sontag (2004) também evidencia que a fotografia se tornou um passatempo, algo que atingiu um estado de banalização como o sexo e a dança, por exemplo. O resultado disso, segundo ela, é que “[...] como toda forma de arte de massa, a fotografia não é praticada pela maioria das pessoas como uma arte. É sobretudo um rito social, uma proteção contra a ansiedade e um instrumento de poder” (SONTAG, 2004, p.18).

Ao apresentar a fotografia como rito social, Sontag discorre sobre os momentos em que as famílias usam a câmera para fotografar comemorações de um indivíduo, aniversários, casamentos, batizados e os elege como sendo os usos populares da fotografia:

Por meio de fotos, cada família constrói uma crônica visual de si mesma – um conjunto portátil de imagens que dá testemunho da sua coesão. Pouco importam as atividades fotografadas, contanto que as fotos sejam tiradas e estimadas. A fotografia se torna um rito da



vida em família exatamente quando, nos países em industrialização na Europa e na América, a própria instituição da família começa a sofrer uma reformulação radical. (SONTAG, 2004, p.19)

Armando Silva em “Álbuns de família: a imagem de nós mesmos” (2008) também considera a fotografia e, portanto, o álbum de família, instrumentos de rito social, mas também como ativadores da memória. Esta, relacionada ao esquecimento, uma vez que não são todos os acontecimentos que são colecionados no álbum como imagem, mas os que foram submetidos ao processo seletivo do tempo. Memória e esquecimento agem de maneira dialética: “o esquecimento não atinge a memória, mas permanece, de alguma forma, em nosso corpo”.

Quando a família abre o álbum para conta-lo, reinstala ali mesmo seu imaginário de eternidade, evocando o tempo passado em um presente contínuo; como se estivesse ocorrendo agora, sem intervalo entre o antes e o presente. Quando o fecha, retorna à máxima irrevogável e à única verdade possível: todo o tempo passado está perdido para sempre. (SILVA, 2008, p.39)

O autor ainda apresenta um conceito de pragmática da fotografia, de Philippe Dubois, que diz que “as fotografias não têm significação em si mesmas: seu sentido é externo a elas e está determinado pela sua relação efetiva com o seu objeto e sua situação de enunciação”. Assim, Silva conclui que a foto (como índice) afirma a existência daquilo que representa, mas não nos diz nada sobre o sentido dessa representação, quer dizer, não nos diz “isso quer dizer tal coisa”. Sua representação permanece enigmática para nós, ao menos que façamos parte ativa da situação de enunciação de onde a imagem foi captada. Para além da imagem, o sentido da fotografia pode ser dado pela sua enunciação, por quem a coleciona e conta.

Esse processo de enunciação a partir do relato de quem narra a fotografia dá espaço para o terreno da História Oral que deixa escapar lembranças, memórias sobre um tempo já extinto, mas que ainda sobrevive no presente a partir da ressignificação do passado. Num artigo onde discutem a fotografia como disparadora do gatilho da memória, Boni e Teixeira (2014) explicitam uma concepção acerca da memória por Maurice Halbwachs (2004), onde a memória é resultado de uma construção social, ou seja, os indivíduos constroem suas memórias individuais a partir das suas relações com os outros, da memória coletiva.

Acerca dessa relação entre fotografia e oralidade, o que nos interessa é refletir o modo como as imagens incitam um processo de pertencimento e reconstrução de identidades pelos sujeitos a partir da memória, compreendendo que dessa relação nasce um território

fértil para o amadurecimento da nossa pesquisa com os álbuns de famílias de comunidades quilombolas.

[...] De um lado – a imagem – de outro – a memória – e de um ponto a outro – a existência humana. A imagem – que já existe para distanciar o esquecimento – e longe de ser completa e perfeita em si, reinventa o passado, monta e remonta, dá forma [...]. E a memória, guardiã de histórias – [...] cria lacunas, se movimenta, guarda mistérios, segredos, preenche-se de imaginário, alimenta as profundezas do tempo da imagem [...]. Explorando o território – que acabamos de lembrar – descobrimos que toda imagem é, portanto, uma memória de memórias (s). Memória de um tempo remoto que se distancia de suas origens, mas não está impedida de sobreviver no passado, no presente e no futuro” (BRUNO, 2009, p.171 apud HOFFMANN, p.71-72)

O subprojeto “Território e memória nos álbuns de família das comunidades quilombolas do Junco, Lagoa e Capim de Raiz” pretende construir um livro a partir dos álbuns de família dos próprios sujeitos moradores das comunidades Junco, Lagoa e Capim de Raiz, localizadas no município de Juazeiro, BA. Por meio dessas imagens, é possível localizar as comunidades no tempo, conhecer seus moradores e ter noção das mudanças pelas quais os territórios sofreram ao passar dos anos. Além disso, a reconstituição dessas histórias reverbera de maneira decisiva a memória coletiva dos sujeitos que, ao se identificarem política e socialmente como quilombolas, passam a exigir no presente direitos que foram negligenciados pelo Estado no passado e no presente.

No processo de investigação dos álbuns de família dessas comunidades, as entrevistas possibilitaram um resgate de lembranças remotas, na maioria das vezes, relacionadas a campo afetivo, com os seus familiares, amigos ou seus próprios territórios. No caminho dessa visita ao passado, os sujeitos faziam associações e evocavam um tempo que já não mais existe, relações com pessoas e lugares que já não se fazem presentes no espaço, mas que influenciaram/influenciam fortemente o movimento de suas identidades e as relações com esses lugares de pertencimento.

A partir do momento em que os sujeitos revisitam suas fotografias guardadas nos seus álbuns ou em caixas soltas, eles reinterpretem sua história, de acordo com Hoffmann (2014). Ao rememorar suas lembranças, “o homem relaciona os sentidos presentes à sua experiência do passado, o que para Thompson (2002) é necessário para a construção e a manutenção da identidade” (HOFFMANN, 2014, p. 89). E sobre esse reforço da identidade pela reinterpretação da memória a autora acrescenta:

Podemos, portanto, dizer que a memória é um elemento constituinte do sentimento de identidade, tanto individual como coletiva, na medida em que ela é também um fator extremamente importante do sentimento de continuidade e de coerência de uma pessoa ou de um grupo em sua reconstrução de si (POLLAK, 1992, p.24 Apud Hoffmann, 2014, p.90)

## REFLETINDO SOBRE AS METODOLOGIAS

Diante destas questões, diante desse revistar da memória às imagens de família, resta-nos pensar na melhor forma de organizar falas, imagens e memórias para entender realidades, territórios e identidades, que são nossos interesses centrais em relação às comunidades quilombolas.

As populações quilombolas do Submédio São Francisco, em particular as comunidades de Juazeiro, na Bahia, nosso principal *locus* de pesquisa, totalizam mais de 17, de acordo com dados do Ministério do Desenvolvimento, com apenas uma delas certificada, a comunidade do Alagadiço, registro conquistado em maio desse ano<sup>4</sup>. São comunidades pequenas, com agrupamentos que vão de 40 a 100 famílias, aproximadamente, e estão localizadas, grande parte delas, nas proximidades do Rio São Francisco. Todas vivem grandes problemas estruturais: dificuldade de acesso a água, a despeito de estarem localizadas a pequenas distâncias do rio, mas, na maioria dos casos perderam o acesso direto em função da tomada de suas áreas originais por grandes projetos públicos ou privados; falta de transporte público; poucas escolas nas comunidades; e total ausência de serviços de saúde. Quatro dessas comunidades estão em processo de auto reconhecimento como quilombolas (Rodeadouro, Curral Novo, Alagadiço e Barrinha da Conceição) e rediscutindo suas identidades, revisitando memórias. É nesse marco que se insere esse trabalho: uma pesquisa-ação que pretende colaborar com os processos de certificação dessas comunidades, utilizando as linguagens da comunicação, em particular a fotografia, para pensar temas como identidade e memória, indispensáveis para a conformação dos documentos necessários para os processos de certificação e, na verdade, de organização material dessas memórias, tão ricas e tão importantes para a história local.

---

<sup>4</sup> A conquista da certificação da comunidade do Alagadiço representou uma parte do nosso projeto de Pesquisa, que desde 2012 vem realizando atividades junto à comunidade, tanto diretamente ligadas às pretensões da pesquisa, como atendendo a demandas do grupo. Assim, interpretamos esse registro como parte da pesquisa ação desenvolvida no lugar.

É a partir daí que dialogamos com as metodologias propostas pelos autores. Nas comunidades investigadas – Curral Novo, Rodeadouro, Alagadiço, Capim de Raiz – temos encontrado álbuns de família guardados em caixas, sacos, gavetas e poucas vezes nos álbuns organizados e ornamentados como relata Armando Silva (2008) em parte do material da sua pesquisa realizada na Colômbia e nos Estados Unidos.

São comunidades muito pobres (no sentido material), cujos registros de imagens, na maioria dos casos, foram feitos por parentes que ali deixaram seus registros ou algumas poucas famílias que tinham uma máquina fotográfica portátil. Esse fato está mudando com a introdução de celulares entre a juventude, um tópico que exploraremos em outros trabalhos da pesquisa. A escassez de imagens é um aspecto que se repete entre as famílias negras brasileiras que vivem em zonas rurais. São populações excluídas de vários processos tecnológicos, a exemplo do acesso às máquinas fotográficas e outras tecnologias, consequência de um processo histórico de exclusão que aos poucos vai se modificando. No livro “Negros no estúdio fotográfico”, Sandra Sofia Koutsoukos já apontava esse aspecto quando pesquisou o registro de imagens de negros em vários arquivos nacionais:

[...]vale lembrar que a produção de retratos de pessoas brancas no século XIX no Brasil foi muito vultosa, se comparada com a quantidade “sobrevivente” de retratos de pessoas negras. Infelizmente não foi possível localizar nenhum álbum de família negra (KOUTSOUKOS, 2010, p. 84).

Enquanto as famílias negras urbanas teceram outras relações com as tecnologias, engendrando formas de acesso facilitadas pela organização material nas cidades, essa não é a mesma realidade nas comunidades negras rurais. Partimos, portanto, dessa configuração social para então dialogar com as algumas metodologias já trabalhadas. No trabalho de investigação de Armando Silva (2008), os álbuns das famílias colombianas foram analisados a partir de uma relação entre imagens e relatos. Os relatos foram tratados pelo autor como narrativas, com a presença de um relator, ou melhor relatora, aquela que fala das imagens enquanto folheia o álbum, e de um narrador, que pode estar na imagem ou fora dela.

A ênfase se dá na relatora porque na maioria dos casos são as mulheres que organizaram e fizeram os relatos dos álbuns de família, um fato que tem se repetido em nossas investigações, o que aponta para uma perspectiva feminina dos álbuns de família que merece uma observação mais cuidadosa. Para ele o narrador do álbum é a própria família,

ou ser um sujeito coletivo que se revela nas palavras do relator, que vai contando uma versão da história familiar.

O que então destacar em uma investigação com álbuns de família? No caso de Silva, ele adotou pontos de vista “históricos, sociais, regionais, sexuais, de geração e territoriais” (SILVA, 2008, p. 128), para avaliar diferentes ritos passados pelas famílias, diferenciando-os de acordo com os pontos de vista acima, tomados pelo autor como mediadores de uma cultura. O autor também destaca um aspecto que nos parece muito importante e que vai aparecer nas discussões de Sontag e de Koutsoukos: se trata do que não é revelado nas imagens, o que não foi enquadrado, o que foi eliminado do enquadramento. Muitas vezes as imagens ocultas aparecem nos relatos ou são instigadas a aparecer pelo investigador, muitas vezes questões fundamentais para compreensão das realidades.

No artigo “Fotografia na cidade: imaginários urbanos. Uma experiência com álbuns de família em Porto Alegre”, Silva aparece também como uma das principais referências. As autoras discutem a relação de famílias negras com a cidade de Porto Alegre, utilizando também relatos de seus álbuns, na busca de aspectos sensíveis da cidade. Assim, organizaram três categorias: a) a família e seus álbuns; b) percursos na cidade, mostrando onde as famílias moraram em Porto Alegre; c) mobilidade, comércio e lazer.

Esses caminhos metodológicos nos permitem investigar o álbum de família com mais propriedade. Levando em conta as peculiaridades do grupo investigado, e já levantadas acima, vamos tecer como pontos de vista, utilizando a categoria de Silva, as seguintes questões: o território, traços da história negra, e a identidade. Perseguiremos estas questões nos relatos. Pensar no território é pensar na relação de ocupação do espaço ao longo do tempo, remetendo, portanto, às formas de ocupação e perda da terra por parte das populações negras. Os traços da história negra estão nas imagens, através da presença de familiares mais velhos ou mesmo jovens, dividindo em subcategorias, ainda em construção, como festas familiares, festas coletivas e momentos políticos. E por último as identidades ali relatadas: como as pessoas se veem em relação às suas origens em um território onde estão jogo várias identidades: negra, indígena, sertaneja e catingueira?

## **CONSIDERAÇÕES FINAIS**

Nos propusemos nesse artigo a realizar uma revisão da literatura que discute álbuns de família e alguns aspectos relacionados a essa discussão: conceitos contemporâneos de fotografia, memória e metodologias com o objetivo de melhor pensar as imagens familiares que temos encontrado nas comunidades quilombolas investigadas.

Essa foi, certamente, uma reflexão bastante importante. Ainda que tenhamos revisado apenas algumas referências sobre a questão, pois o universo é bastante vasto como pudemos levantar, significaram bastante em termos de construção metodológica sobre o tema. Percebemos a importância de conceber um conceito sobre fotografia, partindo de sua concepção indiciária, mas sem perder as outras dimensões da imagem: autoria, escrita e subjetividades.

A discussão sobre memória nos conduziu a importância delas no processo de reelaboração das identidades a partir da visita do relator às imagens dos álbuns de família. O tema identidades é fundamental nos processos de auto reconhecimento como quilombolas, ou simplesmente na discussão sobre eles mesmos diante da complexidade que os coloca em um lugar de exclusão, mesmo que não adiram a esse ou aquele marco político instituído.

E, por último, as metodologias adotadas nos trabalhos discutidos nos fizeram perceber que trilhávamos um caminho correto, necessitando obviamente de uma maior reflexão, particularmente em relação aos aspectos não revelados e às formas de relato dos mesmos. Dizemos isso porque já estávamos trabalhando com relatos a partir de álbuns de família. Mas nos deu uma maior certeza com relação às categorias estabelecidas à diferenciação entre relator e narrador, algo importante na obra de Silva (2008). Assim, consideramos que os textos estudados permitirão um crescimento crítico e analítico da pesquisa.

## REFERÊNCIAS

BONI, Paulo César; TEIXEIRA, Juliana. A proposta metodológica do uso da fotografia como disparadora do gatilho da memória. In: BONI, Paulo César. **Fotografia: usos, reflexões e repercussões**. Midiograf, Londrina, 2014, p. 43-66.

DUBOIS, 2003, Philippe. **O ato fotográfico**. São Paulo, Companhia das Letras, 2003.

FLUSSER, Villem. **A filosofia da Caixa Preta**. São Paulo, Annablume, 2011.

HOFFMANN, Maria Luiza. Fotografia, gatilho de memória. In: BONI, Paulo César. **Fotografia: usos, reflexões e repercussões**. Midiograf, Londrina, 2014, p. 67-96.

JOLY, Martine. **Introdução à análise da imagem**. Lisboa, Ed. 70, 2007.

KOUTSOUKOS, Sandra Sofia Machado. **Negros no estúdio fotográfico**. Campinas, Sp: Editora Unicamp, 2010.

MAGALHÃES, Nara et. al. Fotografias na cidade, imaginários urbanos: uma experiência com álbuns de família em Porto Alegre Imaginada. **Discursos fotográficos**, Londrina, v.7, n.11, p.157-

174, jul./dez. 2011, Disponível em:

<<http://www.uel.br/revistas/uel/index.php/discursosfotograficos/article/view/8805>>, acessado em 15 de maio de 2016.

OLIVEIRA, Monique Marques; SANTOS, Márcia Guena. (2014). **Percurso Metodológico na Pesquisa em Álbuns de Famílias do Alagadiço: Uma Comunidade Rural Quilombola.**

Intercom - Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação XVI Congresso de Ciências da Comunicação na Região Nordeste - João Pessoa/PB - 15 a 17/05/2014.

ROUILLÉ, André. **A fotografia: entre o documento e arte contemporânea.** São Paulo, Sesc, 2009.

SANTOS, Márcia; VIANA, Uilson. Revisando memórias e reiventando identidades nos álbuns de família de comunidades quilombolas. Revista Passagens. Programa de Pós-Graduação em

Comunicação da Universidade Federal do Ceará Volume 6. Número 2. Ano 2015. Páginas 184-204.

SILVA, Armando. **Álbuns de família: a imagem de nós mesmos.** Tradução Sandra Martha Dolinsk. São Paulo: Editora Senac São Paulo, 2008.

SONTAG, Susan. **Sobre fotografia.** Tradução Rubens Figueredo. São Paulo: Companhia das letras, 2004.