

PROCUREI E ENCONTREI: OS POSSÍVEIS ÁLBUNS DE MULHERES NEGRAS
CHAGAS, Cláudia Regina Ribeiro Pinheiro das* – UERJ
GT-23: Gênero, Sexualidade e Educação
Agência Financiadora: FAPERJ

Fotografia é Memória e com ela se confunde. O estatuto de recorte espacial/interrupção temporal da fotografia se vê rompido na mente do receptor em função da visibilidade e “verismo” dos conteúdos fotográficos. A reconstituição histórica de um tema dado, assim como a observação do indivíduo rememorando, através dos álbuns, suas próprias histórias de vida, constitui-se num fascinante exercício intelectual onde podemos detectar em que medida a realidade anda próxima da ficção. (KOSSOY, 2002:132)

Nesse texto pretendo dar conta de algumas questões que surgiram durante a pesquisa que realizei sobre os caminhos percorridos pelas mulheres para encontrar seu lugar na sociedade. Pesquisar o cotidiano dessas mulheres, através das fotografias, é tentar perceber as *pistas*, indícios no dizer de Ginzburg (1987), deixadas nos diversos *espaçotempos*, sócios, históricos, políticos e culturais.

Minha pesquisa tem uma metodologia baseada em três etapas: a primeira delas é um trabalho investigativo, a busca de imagens fotográficas que dêem conta de corroborar a minha tese acima citada. Em um segundo momento analisar e tentar agrupá-las a partir de um eixo comum, tais como, mulheres: nas escolas, nos movimentos sociais, na mídia e na história do nosso país, e em uma terceira etapa a análise do material e as possíveis conclusões que se entrelaçarão.

Como já havia anunciado anteriormente, neste texto vou falar de algumas questões que já começam a surgir, durante minha pesquisa investigativa, na busca de documentos fotográficos. Inicialmente, percebo a dificuldade de encontrar imagens de mulheres negras, para contar sua história. Encontro fotos soltas ‘*uma aqui, outra ali*’, mas fotos soltas não contam uma história. Isso ficou muito evidente quando lendo o livro de Oliveira (2006:9), no qual a autora *analisa a trajetória de mulheres negras professoras e suas conseqüências no processo de construção de sua identidade e de sua ação pedagógica*, e não encontro nenhuma fotografia dessa trajetória.

* Grupo de pesquisa: As Redes de conhecimentos em comunicação e educação: questão de cidadania.
<http://www.lab-eduimagem.pro.br>.

As questões começam a surgir: porque nenhuma fotografia dessa trajetória? Foi uma opção da autora ou a mesma não as tinha? Recorro as minhas lembranças, de uma infância sem muitos recursos, mas feliz, em que as fotografias eram um artigo de luxo, pois só tínhamos quando eram tiradas por fotógrafos profissionais, em momentos especiais, como: festas na escola e visita ao Papai Noel. Fico imaginando se esse não é o motivo de Eliane. E mais ainda, me pergunto: a partir de qual momento a comunidade negra teve acesso ao uso da fotografia para fazer registro de sua História?¹ Seria esse o motivo da minha dificuldade de encontrá-las? O que falar então de álbuns de família?

Silva (1998) fala da diferença entre o arquivo de fotografias e um álbum de família. Justificando o título dado ao seu livro “Álbum de família: La imagen de nosotros mismos”, ele diz que seu livro poderia ter como título ‘arquivos de fotos de família’, mas não seria justo, pois um arquivo mostra o sujeito como um objeto visual, uma maneira específica de organizar suas fotografias, enquanto o álbum conta histórias desses sujeitos fotografados ou não. E completa:

o álbum, enfim, conta histórias, mas não somente sobre fotos, pois a ele se agregam outros objetos: cartões, informações, recortes de periódicos, relíquias e pedaços de corpo: umbigos de recém nascidos, gotas de sangue, mechas de cabelo, unhas das mãos e marcas dos pés. O álbum, literalmente, é um pedaço de nossos corpos.

Na investigação crítica busco reconstruir a narrativa coletiva do álbum a partir de diferentes pontos de vista conhecidos: as regiões culturais, as classes sociais, a ‘sexualidade’ da imagem, as gerações representadas, os períodos históricos e espaços afetivos. (SILVA, 1998:12-13).²

Continuando minha pesquisa descubro primeiro um álbum³ que fala das mulheres e de seus movimentos sociais, no Brasil. Observa-se, posso inferir na visualização deste álbum, que desde metade da década de 1970 e durante a década de 1980, houve um crescimento nos movimentos organizados pelas mulheres, junto com outros movimentos

¹ Não vou tratar aqui das fotografias tiradas por fotógrafos europeus que enviavam para a Europa postais com imagens de ‘negros típicos dos trópicos’. Talvez uma outra vez...

² Tradução feita pela autora do texto

³ BONAN, Claudia; FERREIRA, Claudia. **Mulheres e movimentos**. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2004.

sociais para, segundo Oliveira (2006:33), se opor *as desigualdades sociais imputadas às relações de gênero, em favor da abertura política para transformar a sociedade brasileira.*

O álbum mostra fotos⁴ de mulheres em luta pelos seus direitos civis e políticos, de diferentes gerações, etnias e religiões e, nesse documento, podemos ver inúmeras mulheres negras e elas se vêem, entre si. Kossoy diz que:

quando apreciamos determinadas fotografias nos vemos, quase sem perceber, mergulhando no seu conteúdo e imaginando a trama dos fatos e as circunstâncias que envolveram o assunto ou a própria representação (documento fotográfico) no contexto em que foi produzido: trata-se de um exercício mental de reconstituição quase que intuitivo. (2002:132)

A partir desse primeiro encontro vejo que essas mulheres utilizaram a *tática* do uso das lembranças coletivas para terem suas histórias registradas. Nesse sentido, recorro a Demartini (2005) quando ela diz:

que a memória é individual ou coletiva, e é constituída por acontecimentos (vividos pessoalmente ou por associação), por pessoas/ personagens e por lugares (da memória) ligados a uma lembrança ou comemoração. (...) Muitas outras situações ficam, em forma de imagens, apenas em nossas lembranças, não foram registradas pela câmera, não se materializaram em fotos palpáveis, olhadas, guardadas, mostradas.

O registro da lembrança de alguém pode ser a nossa lembrança não registrada, porque segundo Kossoy (2001:45) *toda fotografia tem atrás de si uma história.* O autor fala que uma fotografia passa por três estágios: o primeiro é que houve uma intenção para que ela existisse, no segundo estágio o registro da mesma e finalmente, quanto ao terceiro estágio, ele diz:

os caminhos percorridos pela fotografia, as vicissitudes por que passou, as mãos que a dedicaram, olhos que a viram, as emoções que despertou, os porta-retratos que a emolduraram, os álbuns que a guardaram, os porões e os sótãos que a enterraram, as mãos que a salvaram. Neste caso seu conteúdo se manteve, nele o tempo parou. As expressões são as mesmas. Apenas o artefato, no seu todo envelheceu.

⁴ A partir daqui passo a 'usar' (Certeau, 1994) a palavra 'fotos' no lugar de 'fotografias', pois é como, no cotidiano falamos dessas imagens.

Conhecimentos que são incorporados, cotidianamente, tanto a partir das contínuas mudanças sociais, em lutas pelas políticas afirmativas dos movimentos sociais (mulheres, negros, gays, sem terra, etc.), como pelos novos espaços acadêmicos que, paralelamente, começam a colocar novas formas de tentar entender ‘cientificamente’ essas manifestações. Neles, são tecidas novas redes, na apropriação, reprodução, criação e re-significação de conhecimentos teórico-práticos, tornando os *espaçostempos* educacionais diferentes e para além do que, hegemonicamente, é entendido como “escola”. A mulher assumindo diferentes papéis, mas sem medo de experimentar o novo, buscando interlocutores para suas questões, tecendo fios, entrelaçando histórias, falando de sua experiência, vivendo, vai sendo a encarnação de cotidianos vários em uma rede de subjetividades múltiplas.

Na tentativa de entender a tessitura dessas novas redes, vou incorporando valores de diversos cotidianos, entre eles os escolares. Na Universidade em que trabalho, uma pesquisadora do nosso grupo que desenvolvia uma pesquisa sobre a riqueza das culturas africanas e de suas expressões no Brasil e as possibilidades do trabalho em torno dos artefatos culturais, em um dos semestres de contato com uma turma de Pedagogia⁵, a *professora* decidiu trabalhar o estandarte como artefato cultural, para mostrar sua presença em todas as culturas, em torno da história de Clementina de Jesus, cantora popular do estado onde vivemos.

Para um melhor conhecimento da artista, os alunos leram sua história de vida, ouviram seus CDs, e aprenderam a gostar da sua voz singular. Como nada acontece à toa, no mesmo período, consigo um álbum só de mulheres negras⁶. Nele encontro, grupos de mulheres em seus diversos espaços: no trabalho escravo, no campo, na fábrica, na escola, nas artes cênicas, na pintura, na dança entre outros. Mas é no espaço da música que procuro e não encontro a foto de Clementina de Jesus, em seu lugar apenas uma página negra escrita com letras brancas a letra de música feita por Elton Medeiros em sua homenagem com o sugestivo título de “*Clementina, cadê você?*” Nesse momento, entendo o significado desses álbuns. Essas mulheres sem suas fotos, seus álbuns individuais/familiares se vêem nesses álbuns coletivos. A ausência da foto de Clementina é proposital, para nos lembrar

⁵ A disciplina tem a duração de seis semestres, sob a coordenação de um mesmo docente.

⁶ SHUMAHER, Schuma; VITAL BRAZIL, Érico. Mulheres Negras do Brasil. Rio de Janeiro: SENAC, 2007.

que durante muito anos essas mulheres não conseguiam se ver em outros espaços fora daqueles que a sociedade dizia ser possível, pois eram invisíveis.

A necessidade da busca de uma identidade, as mulheres negras tecem cotidianamente suas biografias a partir de diferentes histórias que sempre foram contadas e que, de alguma maneira, agora são registradas. Hall explica que:

em vez de falar da identidade como uma coisa acabada, deveríamos falar de ‘identificação’, e vê-la como um processo em andamento. A identidade surge não tanto da plenitude que está dentro de nós como indivíduos, mas de uma ‘falta’ de inteireza que é “preenchida” a partir de nosso ‘exterior’⁷, pelas formas através das quais nós imaginamos ser vistos por outros.(2002:39)

Nesse sentido, permito-me não concluir. Passo a palavra para Sueli Carneiro⁸ para fazê-lo:

em sendo mulher negra, percorrer as páginas deste livro é ter a alma devastada e dilacerada pela dor, pela memória de infindáveis humilhações, suplícios e punições por carregar simultaneamente uma cor de pele e um sexo considerados a marca do pecado original, raiz de todos os males e dores dos homens. Somos testemunhas, sobreviventes dessa história em que uma raça e um sexo condenados compõem uma unidade que aprisiona o corpo feminino negro deslocando-o para o domínio do não-ser. Antítese do ser hegemônico, os homens brancos; antítese do ideal feminino, as mulheres brancas.

Referências Bibliográficas

BONAN, Claudia; FERREIRA, Claudia. *Mulheres e movimentos*. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2004.

CERTAU, Michel de. *A Invenção do cotidiano – artes de fazer*. Petrópolis: Vozes, 1994.

DEMARTINI, Zeila de Brito Fabri. Fotos, memória, identidade: revisitando a infância. IN: MOTTA, Aldenira; PACHECO, Dirceu Castilho (orgs). *Escolas em imagens*. Rio de Janeiro: DP&A, 2005, pp 13-30.

⁷ Grifos do autor

⁸ Co-fundadora do Coletivo de Mulheres Negras de São Paulo

HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Rio de Janeiro: DP&A, 2002.
7ª ed

KOSSOY, Boris. *Realidades e Ficções na Trama Fotográfica*. Cotia/SP: Ateliê Editorial, 2002.

_____. *Fotografia & História*. Cotia/SP: Ateliê Editorial, 2001. 2 ed. Ver.

OLIVEIRA, Eliana de. Mulher negra em busca do capital cultural, social e simbólico. In: OLIVEIRA, Eliana de. *Mulher negra professora universitária: trajetória, conflitos e identidade*. Brasília (DF): Líber Livro Editora, 2006, pp: 33-36.

SHUMAHER, Schuma; VITAL BRAZIL, Érico. *Mulheres Negras do Brasil*. Rio de Janeiro: SENAC, 2007.

SILVA, Armando. *Álbum de família: la imagen de nosotros mismos*. Santa Fé de Bogotá/Colômbia: Grupo Editorial Norma, 1998.