

Thiago Cordeiro Almeida

Bacharel em Ciências Sociais, com ênfase em sociologia urbana. Iniciou a graduação no ano de 2016 e teve um percurso diverso no curso, com experiências de iniciação científica nas áreas de estratificação social e educação, atuação em projetos voltados à antropologia visual, relações étnico-raciais e sociologia urbana. Realizou o projeto Docência Negra juntamente com outros estudantes da UFMG no ano de 2019, momento em que foi possível colocar em diálogo discursos imagéticos e textuais.

Contato:

<thiagocordalmeida@gmail.com >

Palavras-chave: fotografia, Diáspora negra, África; transitoriedade.

Keywords: *photography; Black diaspora, Africa; transience.*

1 Intercâmbio realizado no segundo semestre do ano de 2019 por meio do Programa da Universidade Federal de Minas Gerais, intitulado por Minas Mundi., no qual contei com apoio institucional e financeiro da UFMG assim como apoio financeiro do Centro Acadêmico de Ciências Sociais (CACCS), durante a gestão "Ponta de Lança"

2 Entende-se por "terras outras", neste trabalho, a experiência de ter estado em Portugal. A utilização da expressão diante da possibilidade de falar do país de forma direta é uma forma

"HOMEM PRETO VESTIDO DE BRANCO": REFLEXÕES ACERCA DO ENSAIO FOTOGRÁFICO, FOTOGRAFIA EM ÁFRICA E A DIÁSPORA NEGRA

RESUMO: Diferentes pessoas ajudaram a construir imaginários do continente africano historicamente. Dessas construções, somente em um momento recente é que pode ser percebido a maior abertura para aquelas pessoas oriundas de países africanos falarem de si próprios na arte e na fotografia, mais precisamente. Pretendeu-se aqui refletir acerca da relação entre os movimentos de fotografia em África e a experiência diaspórica para se chegar ao conceito de transitoriedade, como norteador do trabalho fotográfico apresentado

ABSTRACT: *Different people have helped to construct the imaginary of the African continent historically. Of these constructions; only in a recent moment can it be perceived as the greatest openness for those people from African countries to talk about themselves in art and photography, precisely. The intention here was to reflect on the relationship between the photography movements in Africa and the diasporic experience in order to arrive at the concept of transience, as a guide for the photographic work presented.*

1. APROXIMAÇÕES

Aos poucos,

Pisando melhor em terras outras

(Relato de autoria própria, 09/10/2019)



Figura 1: acervo pessoal do autor.

A construção deste trabalho parte da ideia metalinguística de ensaiar a partir da concepção de um ensaio. Explico melhor: parto da experiência de criação de um ensaio fotográfico, produzido durante a estadia na cidade do Porto (Portugal)¹, das afetações que me atravessaram e motivaram para a criação do ensaio fotográfico e das interpretações posteriores acerca destas fotografias. Para tanto, pretendo aqui discutir sobre duas dimensões que considero centrais quando se fala de fotografia e raça: o debate sobre a fotografia em África e a(s) Diáspora(s) Negra(s). Ambas as dimensões estiveram presentes na concepção imagética que acompanhará esta escrita e também se mostram centrais para se entender os efeitos do material visual produzido. Eu começo, portanto, com a apresentação de como ocorreu a concepção e construção do ensaio fotográfico; depois, discuto sobre a fotografia em África e o que entendi como uma possível fotografia de si; e, após este debate, é conceituado a Diáspora negra para pensar as afetações que vieram posteriormente à produção imagética. Como será perceptível ao leitor, as fotografias estarão dispostas durante o corpo do ensaio como forma de guiar/orientar/dialogar com

o que se está a ser escrito; a (in)disciplina de não usar legenda é proposital, uma vez que as imagens podem dizer por si só e servirão como fio condutor dessa trama entre escrita/fotografia. Fiquem à vontade, embarquem calorosamente nesta viagem e mantenham-se atentos.

1.1 O CORPO EM CENA: FOTOPERFORMANCE



Figura 2: acervo pessoal do autor.

O processo de construção do trabalho fotográfico surgiu da inspiração do artista já mencionado Thiago Elniño. Eu senti uma necessidade interna de debater sobre angústias que eu sentia, algumas carregadas há tempos, outras recentes e manifestas em relatos, como a que se encontra como epígrafe desta seção. Angústias estas que se mostravam latentes em certas vivências cotidianas por "terras outras"²; a forma das pessoas europeias de olhar para mim, para meu corpo e as inquietações que me eram postas quando percebia estes olhares, algo que tencionava entre "será que o que lhes incomoda é minha cor ou por saberem que não sou dali?"³. Talvez seja um pouco de ambos os fatores. Dessas inquietações, mesmo quando eu tentava não pensar unicamente nelas, elas vinham à tona, eram imperativas às minhas condutas e se colocavam diante de meus olhos e meu corpo com uma força que me neutralizava.

Diante de todas essas problemáticas, decidi buscar por pessoas que eu pudesse conversar, compartilhar meus incômodos e buscar entendê-los. Neste

momento, cheguei ao contato com alguns integrantes do Núcleo Antirracista do Porto (NARP) e desse contato, tive uma das experiências que serviram de motivação para o pensamento deste trabalho. Foi durante a mesa de abertura oficial do evento *Fórum do Futuro*, edição 2019, a qual tinha como tema “Travessias”⁴ e a convidada foi a escritora nigeriana Chimamanda Ngozi Adichie e, posteriormente ao bate-papo com ela, foi aberto o microfone para que o público fizesse perguntas; foi quando uma integrante do NARP discorreu sobre como o termo “travessia” era uma forma romântica a qual os portugueses utilizavam para se referir ao período que gerou tanta morte e violência em países africanos e latino-americanos, mostrando, assim, a necessidade de se repensar tanto este termo como o racismo no país. Foi neste momento que me veio a necessidade de falar sobre isso, colocar meu corpo como forma de linguagem e tentar deixá-lo falar; assim, tentar também questionar sobre esta travessia, articulando com uma ideia de transição, transitoriedade, que, no caso, era minha estadia naquelas terras, uma vez que eu tinha data para voltar.

Em meio a dúvidas de como transmitir as ideias pensadas, a experimentação de uma fotoperformance surgiu principalmente após o contato com as obras fotográficas de Cindy Sherman (ano) e seus questionamentos sobre os lugares do corpo feminino na sociedade e na arte e motivado também pelas provocações que Yinka Shonibare (ano) traz sobre as representações raciais e sociais na sociedade contemporânea e de outros tempos. Desse modo, a primeira ideia que surgiu foi a realização de uma releitura imagética da música inspiradora, em forma de ensaio fotográfico, quando realizei a tentativa de concepção (Anexo 1), espaço o qual eu busquei extrair da audição da música expressões e sensações que me impactasse e as descrever; posteriormente, outras tentativas foram feitas, cambiando para palavras que gerassem impacto, situações descritas na música que me provocassem, etc. Em meio à dificuldade de sistematização de algo que distanciasse da diacronia narrada na música, me deparei com notícias sobre a nova situação de refugiados que solicitam abrigos em diferentes países da União Europeia e percebi que os impactos da diáspora ainda estavam presentes, ainda se viam nítidos nas capas de jornais, notícias de sites e nas formas de tratamento de pessoas negras nas ruas pela Europa e percebi que o trabalho não poderia ficar somente numa releitura da música. Na tentativa de transbordar a releitura, surgiu a ideia de incorporar enquanto conceito condutor da narrativa a minha experiência enquanto sujeito em trânsito, enquanto sujeito diaspórico e que é impactado pelos efeitos perversos da escravidão que, por sua vez, gerou a diáspora africana e que chega até mim, na contemporaneidade, estando em Portugal⁵. Assim, outros trabalhos de artistas brasileiros serviram de inspiração: para pensar a composição das fotografias, o papel do meu corpo nos lugares assim como a incorporação de ideias de religiões de afro-brasileiras. O trabalho de Tiago Sant’Ana me ajudou (2016); para pensar o corpo em movimento, a transitoriedade do corpo, o trabalho de Daniela Paoliello foi uma inspiração (2015); para pensar a expressão corporal assim como o conceito condutor, os trabalhos de Priscila Rezende (2010) e Paulo Nazareth (ano) foram importantes.

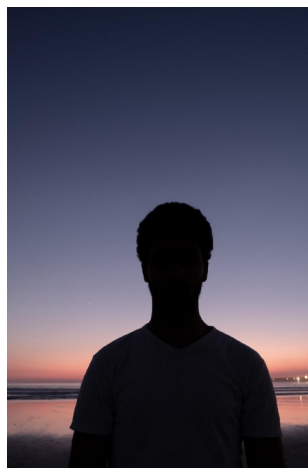


Figura 3: acervo pessoal do autor.

As fotografias foram realizadas utilizando uma câmera *mirrorless Fujifilm* modelo XT20, com lente 18-55 e o auxílio de um tripé. As tomadas das fotografias foram feitas por meio do temporizador, de tal forma que eu pudesse ser o fotógrafo e me colocar em cena, a criar uma relação dupla com o trabalho (PAOLIELLO, 2015). Previamente, planejei os locais onde seriam realizadas as fotos tendo como inspiração os contextos os quais a música de Thiago Elniño provoca e locais da cidade do Porto os quais eu tivesse sido afetado por algum sentimento voltado ao meu corpo, seja de saudade, de raiva, inconformismo, etc. (Anexo 2). O objetivo era provocar uma sensação de transitoriedade por meio das fotografias. Assim, apresentei uma foto do lugar vazio, uma foto minha em nitidez e uma foto minha em longa exposição de tal forma que eu pudesse sair do enquadramento de plano geral proposto durante a exposição da fotografia, dando um sentido de retirada. A composição do ensaio iniciando com uma vela acesa e terminando com ela apagada tem uma relação com: (i) a transitoriedade que provoca como se a vela estivesse apagando com a temporalidade do ensaio; (ii) com o trecho da música quando o “homem preto vestido de branco” pede que um dos cantores, Rincon Sapiência, acenda uma vela; e (iii) o pedido aos orixás do Candomblé que guie o ensaio. As fotos que compõem o início e o fim do trabalho – posteriores e anteriores às velas – têm dois sentidos: (i) remete ao refrão da música quando se diz “*se tu quiser bater de frente, vem, nós tem munição pra trocar*”, como um aviso de que estamos preparados para qualquer embate, assim as fotografias em retrato com enquadramento de primeiro plano e contra-plongée⁶; e (ii) a ideia de, apesar da transitoriedade, os pés se encontram sempre em contato com o chão, uma sensação de sutileza e consciência, por meio do enquadramento dos pés no chão em um plano plongée⁷. O trabalho foi realizado em cerca de dois meses de fotografia e pós-processamento, sendo este utilizado para alterar a saturação, redução de branco e contraste das fotografias.

2. A FOTOGRAFIA DE/EM “ÁFRICA”

“Num abrir e fechar de olhos, entre colo, lições, esperança e palmadas, a flor tornou-se fruto e o menino aprendeu a conjugar o verbo Ser.”

(Luanda Lisboa Paraíso, de Djamilia Pereira)

de ampliar o significado dessa terra dita. Neste momento foi Portugal, mas para outra pessoa ou em outro momento pode ser outro país.

3 Comumente se referiam a mim como brasileiro sem ao menos perguntarem de onde sou e sem nem terem ouvido nenhuma palavra sair de minha boca para diferenciarem pela forma de falar. Algum tempo depois, fui entender que, para os portugueses nativos (e brancos, assim podemos dizer), não há “pessoas de cor” que mesmo que tenham nascido em seu país que sejam considerados nativas, sua nacionalidade é questionada ou desconsiderada nas relações sociais. Isso é visto também no âmbito governamental, quando até hoje, as pessoas filhas de migrantes que nascem em Portugal têm dificuldades em conseguir aceitação pelo governo de sua nacionalidade portuguesa.

4 Como eles definem em seu site: “A edição deste ano toma como ponto de partida a efeméride dos quinhentos anos da primeira viagem de circum-navegação por Fernão de Magalhães e, adotando simbolicamente como título *Crossing/Travessias*, repensa este acontecimento e os seus múltiplos efeitos de uma forma alargada, a nível histórico, político e cultural”. Acesso em 17/03/2020. Disponível em: <https://www.forumofthefuture.com/info/edicao-2019/>.

5 Essa virada de narrativa para falar de mim e sobre

minha experiência acredito que está ligada também à oportunidade de vivenciar a prática do Teatro do Oprimido – técnica teatral que surgiu no contexto da Ditadura Militar no Brasil e tinha como principal objetivo a denúncia de opressões vividas pelos sujeitos – que tive durante 4 aulas na cadeira de Animação Cultural do Mestrado em Sociologia, na Faculdade de Letras da Universidade do Porto (FLUP-UP).

6 Tipo de plano ou enquadramento clássico é conhecido pelo posicionamento da câmera enquadrando o plano em foco de baixo para cima.

7 Tipo de plano ou enquadramento fotográfico, o qual se posiciona a câmera com enquadramento do plano em foco de cima para baixo.

8 Parafraseando a vertente antropológica intitulada criticamente como “antropologia da salvação”, um movimento antropológico que tinha como objetivo descrever realidades distantes daquela Ocidental antes que elas fossem extintas, com o advento da modernidade.



Figura 4: acervo pessoal do autor.

Para iniciar esta discussão, é necessário introduzir a abordagem que guiará a interpretação no presente trabalho. Numa abordagem crítica sobre a centralidade da cultura, Stuart Hall (1997) discorre sobre a possibilidade de tomar o discurso enquanto modo de compreender e explicar a si e ao mundo a partir de regimes de verdade. No caso do trabalho, essa interpretação será mobilizada para entender os movimentos fotográficos que voltaram seus olhares ao continente africano. Como é visto no argumento de Stuart Hall (1997, p. 20), “[...] não devemos nos surpreender, então, que as lutas pelo poder deixem de ter uma forma simplesmente física e compulsiva para serem cada vez mais simbólicas e discursivas, e que o poder em si assuma, progressivamente, a forma de uma política cultural”. É, portanto, na esfera da cultura que se faz a luta pela significação, o que pode ser utilizado para observar os discursos imagéticos – entendido enquanto representação social produzida pelas e por meio das fotografias – como locais onde se negocia e também se fixa significados, o que implica uma dimensão simbólica das lutas pelo poder.

É no uso da linguagem enquanto produto social onde as significações são construídas por meio de sistemas de representações (HALL, 2002). É assim que ele desenvolve seu argumento que as revoluções da cultura causam impactos tamanhos nos modos de vida que podem alterar suas interpretações sobre o presente e, até mesmo suas aspirações para o futuro (HALL, 2002, p. 2). Em seu argumento, a representação assume centralidade ao “[...] usar a linguagem para dizer algo com sentido sobre, ou para representar de maneira significativa o mundo a outras pessoas.”. Outra dimensão da representação está relacionada a dois aspectos: (i) a maneira como uma população tem sido representada; e (ii) a forma que essa representação afeta o modo como a mesma população pode representar a si própria, por meio das próprias narrativas de si (HALL, 2000). Por meio do debate apresentado e fundado por Hall é que pretende-se compreender os movimentos fotográficos no continente africano enquanto discursos imagéticos criados e recriados no tempo, negociados e modificados segundo significações distintas, agentes sociais distintos e que se fundam em distintas representações, seja pelos impactos às populações relatadas nas fotografias, seja pelo impacto nas populações as quais as fotografias se destinavam.

Ciente da temporalidade e historicidade que os

arquivos têm consigo, com a fotografia, por sua vez, não é diferente. Olívia Maria Gomes da Cunha (2005) apresenta relevantes aspectos para se pensar a antropologia a partir de arquivos. A autora inicia o seu argumento com o debate sobre a constituição do saber antropológico, que, segundo ela, ao dialogar com Eduardo Viveiros de Castro, é feito de forma recíproca pelas relações do “*sujeito que conhece e o sujeito que ele conhece*” (VIVEIROS DE CASTRO, apud CUNHA, 2005). Isso abre uma série de questões quando se pensa sobre a prática antropológica em arquivos, uma vez que estes são coletados em momentos outros do tempo e espaço e são revistos, posteriormente, com outros olhares, o que torna a relação de pesquisa complexa e complicada. Para ela, essa relação pode gerar uma reprodução ou “reinscrição” de fatos, pessoas e lugares em outros planos cartográficos como também mudar completamente o olhar informado nas narrativas consagradas e autorizadas (CUNHA, 2005, p. 8). A utilização da fotografia nas ciências sociais, teve, nos seus primórdios, papel central para se produzir conteúdo sobre “povos outros” enquanto forma de tornar mais real ao leitor a experiência de campo (MALINOWSKI, 1984) ou fazer daquele material uma forma de sistematizar informações (BATESON & MEAD, 1942). Poderia se dizer da arte de forma mais ampla a ocupar essa função, entretanto, se dizer da fotografia em específico nos remete à tensão existente no período em que esta técnica era vista não ainda como uma arte em si: ela estava a conquistar seu lugar, estava a tentar se mostrar como uma potente forma de manifestação artística, o que poderia dizer que veio a acontecer de forma mais estruturada por meio dos primeiros ensaios fotográficos (FIUZA & PARENTE, 2008).

A funcionalidade da fotografia enquanto ferramenta de registro a fez presente em diversas expedições para lugares longínquos, usada para registros de espécies vegetais raras, espécies de animais raros e, também e não menos importante, para os cientistas que estavam presentes nestas viagens, espécies de seres “humanos exóticos”. O registro dessa “exotização da humanidade” de seres distantes da realidade ocidental a qual a fotografia surge incrustada foi um dos primeiros encargos que fotógrafos/antropólogos/representantes do exército tiveram em idas a lugares do continente africano. Nesses lugares, a ciência social, tendo como representante a antropologia, se fez basilar para registrar todas as informações e detalhes dos modos de vida, cultura e “sobrevivência” daqueles povos, principalmente, com a finalidade de registro enquanto ainda vivem, uma certa “fotografia da salvação”⁸, um dos fotógrafos que pode-se apresentar deste contexto é o Edmond Fortier (1862–1928), em seu trabalho de 1906 fotografando a “África do Oeste” ele levantou uma série de fotografias e as apresentou, posteriormente, ao mundo em forma de cartões de visita. Em que resultaria essas fotografias, afinal? O resultado disso foi uma estigmatização de um continente tão vasto, complexo e rico que, ao ser interpretado de forma tão “exotizante” e redutora, cria um imaginário dele de forma descolada da realidade, ou melhor, um imaginário ligado à realidade Ocidental vigente no momento.



Figura 5: acervo pessoal do autor.

O segundo movimento de criação imagética de África e em África se faz por meio da fotografia documental, principalmente, e num contexto da segunda metade do Século XX. Um momento onde diversos países africanos iniciaram seus movimentos de luta por independência e que foi de encontro direto com a imagem que havia dali até então. O que se resulta deste movimento é uma “África de miséria”. A nova imagem criada deste continente se fez neste momento histórico pela ausência: ausência de investimentos governamentais, ausência de comida, ausência de recursos básicos, ausência de humanidade. Novamente, a negação da humanidade dos diversos povos e populações ali presentes se fizeram principalmente por meio do fotojornalismo⁹ que eternizou as guerras civis, marcou as crianças e fixou as lágrimas. Não sejamos hipócritas em afirmar que alguns lugares do continente africano, em sua diversidade e multifaces deste momento histórico, não viviam uma situação de pobreza e ausência de auxílio governamental por meio de seus gestores¹⁰; entretanto, reduzi-la e marcá-la pela carência logo após fortes e intensas lutas pela independência protagonizadas, em muitos lugares, por líderes negros e de seus locais, é uma forma muito superficial e generalista de se representar um continente. É tamanha a superficialidade presente, que podemos ver os modelos de enquadramentos das fotografias deste contexto: enquadramento fechado, ângulos sempre de cima para baixo, crianças mostradas cortando-se os rostos das pessoas adultas ao seu redor, pés descalços e roupas rasgadas. Fotógrafos que ficaram reconhecidos mundialmente por prêmios que ganharam, como a foto que gerou polêmicas do fotógrafo Kevin Carter (1993), o fotógrafo britânico George Rodger que ficou bastante conhecido pelos trabalhos desenvolvidos em África¹¹, dentre outros.

No momento atual, poderíamos dizer que a África e todas as “Áfricas” existentes nela acordou, se despertou, como se sempre tivesse sido representada por outros, falada *por meio de* outros e agora retoma a sua voz. A fotografia de pessoas oriundas de países africanos têm se mostrado forte e repleta de significados singulares e com uma potência de provocar, ensinar e revolucionar. E ao pensar a fotografia que fazem de si próprios, se reinventam, se redescobrem e se rerepresentam também ao mundo; criam uma nova faceta que confronta o imaginário outrora recriado da miséria existente no continente¹². Esses trabalhos fazem repensar a(s) África(s), tensionar as ideias pré-concebidas sobre esse continente. Pessoas como Michel Aboya ao construir discursos imagéticos de reivindicação por liberdade,

Yannis Davis Guibinga ao retratar pessoas negras africanas com exuberância como nunca foi visto, Zarita Zevallos ao discutir temas tão caros para a emancipação racial na contemporaneidade, William Ukoh ao condecorar mulheres negras aos seus tronos que lhe são de direito ou Shawn Theodore ao confrontar de forma imponente os estereótipos sobre o continente africano; nos faz ter esperança e ânimo, pois o discurso ainda está por disputar qual narrativa é vigente. O verbo “Ser”, a qual a Djamilia Pereira apresenta no excerto epigrafado poderia ser interpretado enquanto esta nova forma de se representar, se falar e se ouvir que estes artistas acima mencionados carregam consigo. Thiago Elniño, em sua música “pedagoginga” diz:

*“Quando todo campo de conhecimento é válido
Só tem que o homem pálido
Nos vende que somente o seu que serve
Levanta-se a voz daquele que se atreve
A expor seu desconforto mesmo que o sistema não releve.”* (ELNIÑO, 2017).



Figura 6: acervo pessoal do autor.

É justamente este imperativo de se questionar os padrões de conhecimento impostos a nós historicamente que estes fotógrafos do terceiro movimento debatem e exigem. Exigem novas formas de se dizer, novas artes e olhares sobre uma arte e a respeito do que é a arte. Dessa forma, quem sabe, possamos ousar dizer de uma fotografia de nós mesmo, uma “fotografia de si”, uma vez que nos vemos e sentimos maior afinidade quando a arte produzida se mostra mais próxima do espectro lógico que nós, negras e negros, vivemos e estamos imersos desde o início da Diáspora Negra.



Figura 7: acervo pessoal do autor.

9 Ocupação profissional na qual muitos dos fotógrafos presentes no movimento da “fotografia documental” estavam inseridos.

10 Muitos destes problemas sociais são resultados do período de exploração intensa de recursos naturais e econômicos e pela imposição dos sujeitos que ali viviam a uma lógica colonial imponente.

11 A título de exemplo, o seu trabalho no Sudão do Sul na década de 1940 que tratou de uma interpretação das práticas culturais de povos como se fossem ainda “primitivos” diante do olhar Ocidental.

12 Movimento também percebido nas diferentes vertentes das artes visuais como um todo, se distinguindo entre si segundo sua finalidade, o tipo de obra, clientela e a forma como é vista os seus realizadores (ora como artesãos ou como artistas, principalmente, quando formados) (VANSINA, 2010).

13 Relação trabalhada pela antropóloga estadunidense Sheila Walker no documentário “Rostos familiares, lugares inesperados: uma diáspora africana global”, disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=g1BceelJlRo>. Acesso feito em 19/12/2019.

3. DIÁSPORA NEGRA

"Atravessei o mar/ Um sol/

*Da América do Sul/ Me guia
Trago uma mala de mão/ Dentro uma ora-
ção/ Um adeus*

*Eu sou um corpo, um ser, um corpo só/ Tem
cor, tem corte*

E a história do meu lugar

*Eu sou a minha própria embarcação/ A mi-
nha própria sorte"*

(Um corpo no mundo, Luedji Luna)

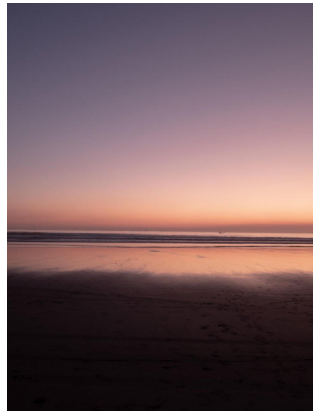


Figura 8: acervo pessoal do autor.

Paralelo à problemática que condiz com a fotografia enquanto técnica/ferramenta/arte de revelar/produzir/criar imaginários sobre o continente africano e no continente africano, é interessante refletir aqui sobre os processos de diáspora da população negra pelo mundo e os possíveis impactos desse processo nas sociedades. Diáspora Negra, como tratarei neste trabalho, é o termo utilizado para se referir principalmente ao processo de imigração forçada de pessoas de seus antigos locais de morada em diversas localidades do mundo¹³. Como descreve Hall (2003, p. 31),

"Nossos povos têm suas raízes nos – ou, mais precisamente, podem traçar suas rotas a partir dos – quatro cantos do globo, desde a Europa, África, Ásia; foram forçados a se juntar no quarto canto, na "cena primária" do Novo Mundo ["as Américas"]. Suas "rotas" são tudo, menos "puras". A grande maioria deles é de descendência "africana" [...]. Sabemos que o termo "África" é, em todo caso, uma construção moderna, que se refere a uma variedade de povos, tribos, culturas e línguas cujo principal ponto de origem comum situava-se no tráfico de escravos. [...] A distinção de nossa cultura é manifestamente o resultado do maior entrelaçamento e fusão, na fornalha da sociedade colonial, de diferentes elementos culturais africanos, asiáticos e europeus."

Assim, este conceito mantém sua vivacidade uma vez que movimentos sociais e culturais têm o utilizado para manter presente a história de seus ancestrais e, ao mesmo tempo, reafirmar a união

existente entre seus corpos negros pelo mundo, como diz o cantor brasileiro, Thiago Elniño (2019), em sua música intitulada por *Atlântico (Calunga Grande)*:

"O mais próximo de Casa

Que eu estive foi o mar

Boto os meus pés na água

E me lanço a pensar

Como é a vida aqui?

Como é a vida lá?

Sinto que eu não sou daqui

Pra Casa eu quero voltar [...]"

Este imaginário de uma *Casa*, de uma possível união dos negros existente por todo o mundo, alimenta um sentimento presente em muitas pessoas que vivem nesta condição de serem/estarem em diáspora e foi fortemente defendido política e intelectualmente pelo movimento pan-africanista (HARRIS, 2010). Dessa forma, possíveis (re)conexões com a *casa* que está distante são buscadas de diversas formas, encontrando práticas culturais trazidas nos navios negreiros e difundidas por gerações, uma forma de se manter viva a cultura negra de pelo mundo (GILROY, 1993). A religião pode ser vista, também, como outra dimensão da vida social de populações negras e que levam/possibilitam reconexões com a *casa*, a antropóloga afro-estadunidense Sheila Walker, por exemplo, em seu documentário já mencionado aqui, discorre sobre diferentes práticas religiosas presentes atualmente e que podem se remeter a uma diáspora negra global, uma vez que tem suas matrizes em África (WALKER, 2011). De outra forma, Hall descreve como o sincretismo religioso de "santos" do catolicismo e deuses "africanos" geraram religiões como o vudu haitiano e fizeram manter viva identidades culturais outras, criadas nas rotas dos corpos pelo mundo (HALL, 2003).

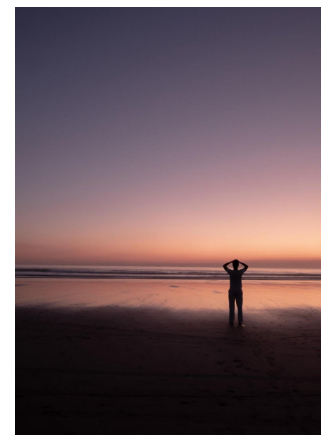


Figura 9: acervo pessoal do autor.

No período a partir de 1935, os movimentos de emigração dos países africanos rumo a Europa ou Américas se mostrou ainda presente pelas guerras de independência, para estudar, por exílio político, como coloca Joseph Harris (2010, p. 852), "[o]s africanos emigraram para encontrar empregos ou maior realização profissional, para rapidamente enriquecer

ou para conhecer a aventura.”. Recentemente, outro movimento observado é o de intensa migração de populações do norte do continente africano rumo aos países europeus, tendo os conflitos e tensões políticas e guerras civis como motor de muitas das “travessias”¹⁴. Um dos aspectos que chama a atenção diante desse processo de migração, muitas vezes, forçada que acontece recentemente é uma extração intensa dos referenciais culturais e identitários dessas populações que conseguem abrigo¹⁵; restringindo suas festas, limitando seus modos de se vestir e se alimentar e, muitas vezes, impondo formas de sociabilidade que confrontam aquelas vidas em seus países originários.

O ensaio fotográfico teve o âmbito diaspórico o qual o corpo negro carrega consigo. Influenciado pela minha experiência longe de casa, em um “lugar outro”¹⁶. Teve como forte inspiração refletir e questionar sobre a ausência/distância de casa, do encontrar abrigo dentro de si, de tensionar os imaginários produzidos sobre e em África por meio do corpo negro em diáspora, um corpo negro no mundo, como Luedji Luna discorre¹⁷. Ao partir da ideia que estar nesta condição de *longe de casa*, em suas dimensões físicas, sociais e simbólicas, como Bas’l-lele Malomalo (2017) aborda, provocou em mim uma reflexão sobre tentar buscar me entender enquanto um sujeito em trânsito – tal qual todos aqueles que me antecederam e que se veem e estão nesta condição de diáspora – não ter casa é rejeitar (in)conscientemente criar raízes, criar laços e edificar permanências, ainda que outras identidades são criadas (HALL, 2003). Estar na condição de um sujeito em trânsito, em transe, me coloca na possibilidade e condição de busca encontro comigo mesmo, buscar repensar os passos e interpretações que fizeram de populações que podem vir a ser meus antepassados e propor outras abordagens. Elniño novamente nos provoca a refletir sobre a diáspora:

“Irmão, me diz qual é o receio

De saber de onde tu veio

De saber quem você é.

Irmão, fizeram tu achar feio

Você vir de onde tu veio

Destruíram sua fé.”

(Diáspora, Thiago Elniño, 2017)

Este pensamento de inferioridade de certos grupos seja pelos seus aspectos fenotípicos, pela sua etnia ou pelo seu lugar de origem já estava presente como um mecanismo de se manter o poder e construir uma ideia do que é superior, durante o período colonial, para que se consiga impor estratégias. A destruição da fé, a qual Elniño fala pode estar associada não só à religião em si enquanto um instrumento de coesão e integração social como também estar ligada à destruição de lógicas de pensamento, na medida em que se impõe outras como corretas e unicamente legítimas. Logo, aquelas que não se enquadram na lógica estipulada, que no caso foi a lógica europeia, está desde seu princípio inaceitável (GOMES, 2012).

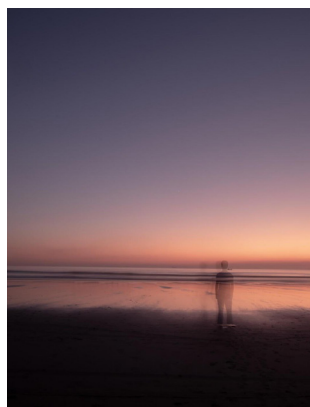


Figura 10: acervo pessoal do autor.

4. CONCLUSÕES TRANSITÓRIAS



Figura 11: acervo pessoal do autor.

A Diáspora negra, para além de ser global, tem seus efeitos diretos nos corpos negros e indiretos em outros corpos também, uma vez que não se colocam sob a ótica eurocêntrica e que é a norma a ser seguida desde as estratégias de dominação construídas para se possibilitar a colonização. Com isso, é importante se ver as formas de reivindicação que estão ocorrendo quando se fala dos imaginários construídos de África e, atualmente, em África; esses podem ser vistos como aquilo que Santos (2009 apud GOMES, 2012) defendeu como forma de se estar para além do pensamento abissal, são formas de se pensar outros saberes construídos sob a ótica fotográfica de artistas africanos não só em África, mas em todo o mundo.



Figura 12: acervo pessoal do autor.

Ao observar o processo de construção do ensaio fotográfico e como as influências que busquei trazer para sua concepção estavam intimamente ligadas

¹⁴ A título de exemplos recentes, ver <https://www.dw.com/pt-br/os-refugiados-esquecidos-de-paris/a-51565348> e <https://www.dnoticias.pt/mundo/mais-de-200-migrantes-resgatados-na-costa-oeste-da-libia-EE5512688>.

¹⁵ É feita essa relativização uma vez que muitas pessoas morrem no traslado para os países da Europa, muito pela negação de recepção das populações que solicitam abrigo.

¹⁶ Como já referenciado anteriormente, o “lugar outro” se refere à minha estadia temporária em Portugal.

¹⁷ Referência à música “Um corpo no mundo” da cantora e compositora brasileira Luedji Luna, na qual se encontra um trecho na epígrafe deste tópico. É importante reforçar as experiências diametralmente opostas de migração à qual eu estive, enquanto um estudante intercambista e outros migrantes – alguns com documentação não regularizada – o que não limita de sermos vistos muitas vezes, a outros olhos, da mesma forma.

a violência, muitas delas simbólicas (HALL, 2003), que se impuseram sobre mim em minha estadia em Portugal, pude ver que a chegada a este conceito de transitoriedade não era em si um ponto de partida, mas sim uma resposta, uma forma de repulsa à condição a qual outros corpos me colocavam e, assim, eu poderia viver com menores preocupações durante minha estadia por aquelas terras, "terras outras". O sentimento de não estar em casa, não criar laços e fixidez, poderia, desse modo, ser visto como uma ação mesmo que reativa para se conseguir viver ali.

Pensar sobre a forma que nos olham e sob qual ótica fotográfica olhamos e continuamos a olhar para o continente africano é pensar também sob quais matrizes de pensamento ainda são hegemônicas. A reação, reivindicação, ainda é uma forma de estar submerso a uma ótica de opressão ou subalternidade, entretanto, para se escapar da lógica que nos oprime e que ainda oprime nossos corpos, é necessário desafixar, distanciar de laços e olhares. Assim, quem sabe, uma nova travessia se torna possível, uma nova ponte de ligação com todas e todos aqueles e aqueles que um dia tiveram seus antepassados deslocados à força de suas *casas*.



Figura 13: acervo pessoal do autor.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BATESON, George & MEAD, Margareth. (1942), *Balinese character. A photography analysis*. New York, New York Academy of Sciences.
- CUNHA, Olívia Maria Gomes da. (2005), "Do ponto de vista de quem? Diálogos, olhares e etnografias dos/nos arquivos", *Estudos Históricos*, 36, 7:32.
- FUZA, Beatriz Cunha & PARENTE, Cristiana. (2008), "O conceito de ensaio fotográfico". *Discursos Fotográficos*, 4, 2:161-176.
- GILROY, Paul. (2001), *O Atlântico Negro*. Modernidade e dupla consciência. Rio de Janeiro, Universidade Cândido Mendes – Centro de Estudos Afro-Asiáticos.
- GOMES, Nilma Lino. (2012), "Movimento negro e educação: ressignificando e politizando a raça". *Educação e Sociedade*, 33, 2:727-744.
- HALL, Stuart. (1997), "A centralidade da cultura: notas sobre as revoluções culturais do nosso tempo". *Educação & Realidade*. 15:46.
- _____. (2000), "Quem precisa de identidade?". SILVA, Tomaz Tadeu da (org). *Identidade e diferença: a perspectiva dos Estudos Culturais*. Petrópolis, RJ, Vozes.
- _____. (2002), *El trabajo de la representación*. Lima, IEP – Instituto de Estudios Peruanos.
- _____. (2003), "Da Diáspora: Identidades e Mediações Culturais". Trad. Adelaine La Guardia Resende. Belo Horizonte: Editora UFMG.
- HARRIS, Joseph E. (2010), "A África e a diáspora negra". *História geral da África, VIII: África desde 1935*. UNESCO.
- MALINOWSKI, Bronislaw. (1984[1922]), *Os Argonautas do Pacífico Ocidental*. São Paulo, Abril Cultural.
- MALOMALO, Bas'Illele. (2017), "Estudos Africanos ou Novos Estudos Africanos: Um campo em processo de consolidação desde a diáspora africana no Brasil". *Capoeira, Revista de Humanidades e Letras*, 3, 2, 17:49.
- PAOLIELLO, Daniela. (2015), *Exílio*. 1ª edição, São Paulo, Funarte.
- VANSINA, Jan. (2010), "As artes e a sociedade após 1935". *História geral da África, VIII: África desde 1935*. UNESCO.

Artistas referenciados

- SANT'ANA, Tiago. (2016), *Atravessando Estácio*. 12 fotografias. 1000 x 660 pixels. Disponível em: <<https://tiagosantanaarte.com/2016/08/15/atravessando-estacio/>>. Acesso em: 20/03/2020.
- REZENDE, Priscila. (2010), *Bombriil*. Disponível em: <<http://priscilarezendeart.com/projects/bomBril-2010/>>. Acesso em: 20/03/2020.

Documentário

- ROSTOS FAMILIARES, LUGARES INESPERADOS: uma diáspora africana global. Direção e produção de Sheila S. Walker. New York: Sheila Walker, 2011. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=g1BceeLjRo>>

Músicas e trabalhos musicais

- ELNIÑO, Thiago; SANT & KMKZ. Pedagoginga. *A Rotina do Pomba*: Casa, 42 min, Faixa 11 (4 min 57 s), 2017.

ELNIÑO, Thiago & NATACHE. Thiago Elniño. Atlântico (Calunga Grande). *Pedras, Flechas, Lanças, Espadas e Espelhos*. Martché, 40 min, Faixa 1 (3 min 40 s), 2019. Masterizado por Jorge Luís Almeida.

ELNIÑO, Thiago & NAVE. *Diáspora*. *Diáspora*. Martché, Faixa 1 (3 min 53 s), 2016.

ANEXO 1

embate/enfrentamento/ noite, homem preto na esquina/ recado/ sabedoria como filhos de oxossi

sentir o axé (ori até o pé)/ força dos ancestrais/ melhorar o foco/ acender uma vela/ banho de mar pra lavar/ saravá (a sensação)/ conectando o pé/ enfrentamento/ tomar cuidado com o ORI.

bater de frente/ munição pra trocar/ esquina/ homem preto vestido de branco/ recado do santo/ preciso ser sábio/ pássaros/ arrepio na pele/ alma sentiu/ papo franco pra homem preto/ acender vela além das que acende/ mar/ sarava/ cor do café/ conectando o pé.

munição/ frente/ louco/ noite/ homem preto/ vestido/ espanto/ firme/ franco/ recado/ santo/ sábio/ conto/ medo aos sonhos/ prisão/ pássaros/ asas/ liberdade/ arrepio/ alma/ fé/ ori/ axé/ fé/ força/ entregar jamais/ acabar com a paz/ vestido de branco/ franco/ pipoca/ foco/ sabendo/ vela/ brisa/ tambor/ banho de mar/ sarava/ sensação/ b.o/ axé/ pé/ par/ fé/ pretão/ café/ fight/ vodu/ sábio/ ori.

ANEXO 2

CENAS

- 1 - Vela sendo acesa na rua escura (baixa velocidade e nitidez)
- 2- bater de frente (vertical, ângulo fechado/ horizontal, ângulo aberto)
 - 2.1- esquina com luz sobre mim (angulação reta)
 - 2.2- mar de costas a ele/mar 45° (angulação reta)
 - 2.3 - rua Santa Catarina (angulação reta)
- 3- esquina (horizontal)
 - 3.1- foto parada (alta velocidade, nitidez)
 - 3.2- foto movimento (baixa velocidade, sem nitidez)
 - 3.3- foto dos pés no local (baixa velocidade)
- 4- Rua Santa Catarina
 - 4.1 - Foto parado, olhando para a câmera, de costas para a rua, mãos na coxa (alta veloc. e nitidez)
 - 4.2 - Foto movimento saindo da posição anterior e caminhando sentido oposto cam (baix. veloc.)
 - 4.3 - Foto dos pés no chão da calçada portuguesa (alta exposição)
- 5-mar (horizontal)
 - 5.1- foto parado com a mão na cabeça de cocorinha (alta velocidade e nitidez)
 - 5.2- foto saindo de cocorinha e entrando no mar (baixa velocidade com nitidez)
 - 5.3- foto dos pés na areia e mar (alta velocidade e alta nitidez)
- 6- locais
 - 6.1- esquina comigo andando loucamente (longa exposição)
 - 6.2- mar comigo andando/correndo loucamente (longa exposição, noturna?)
 - 6.3- Rua Santa Catarina comigo de costas pra câmera saindo andando em sentido oposto
- 7 - Vela sendo apagada (longa exposição noturna, esquina)

