



UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA
FACULDADE DE COMUNICAÇÃO
HABILITAÇÃO EM PRODUÇÃO EM COMUNICAÇÃO E CULTURA

CAROLINA PEREIRA DA SILVA

DIDÁ: O PODER DA CRIAÇÃO
Memória do Livro Fotográfico

Salvador
2018.2

CAROLINA PEREIRA DA SILVA

DIDÁ: O PODER DA CRIAÇÃO
Memória do Livro Fotográfico

Memória apresentada como requisito parcial do Trabalho de Conclusão de Curso de Graduação em Produção em Comunicação e Cultura, Faculdade de Comunicação, Universidade Federal da Bahia.

Orientador: Prof. Dr. Rodrigo Rossoni

Salvador

2018.2

CAROLINA PEREIRA DA SILVA

DIDÁ: O PODER DA CRIAÇÃO
Memória do Livro Fotográfico

Livro fotográfico apresentado como Trabalho de Conclusão de Curso de Graduação em Comunicação Social, Habilitação Produção em Comunicação e Cultura, na Faculdade de Comunicação, Universidade Federal da Bahia.

Banca Examinadora

Rodrigo Rossoni – Orientador _____
Universidade Federal da Bahia

Ravena Maia _____
Universidade Federal da Bahia

Adriana Portela _____
Universidade Norte do Pará

AGRADECIMENTOS

Gratidão a todas as mulheres da Didá, pelo carinho, confiança e por abrir a sua casa para que eu pudesse também fazer parte dessa história, em especial a Viviam, Débora e Adriana, por toda a colaboração e atenção durante a construção do trabalho. Sou grata a todas as crianças, pelos sorrisos, pelos abraços, pelo acolhimento e todo o afeto. Vocês são incríveis!

À minha família: Carlos Torres, meu pai, Lilian Mota, minha mãe e Fred, meu irmão, por acreditarem sempre em meus sonhos, por todo apoio, investimentos, forças, conselhos e amor. Sem vocês, eu não seria capaz.

À Rone Delis, por ser paciente, entender as minhas crises de ansiedade e me manter em equilíbrio, por passar dias e noites me ajudando a construir soft-box caseiro, por ser meu modelo de teste de luz, por todo o incentivo e por acreditar em mim, mesmo quando eu duvidei. As minhas amigas, em especial, Adri por toda ajuda e assistência no processo de construção do fotolivro. Bidi e Evy pelo apoio e ombro amigo, em todos os momentos que precisei durante a graduação, e pela confiança em meu trabalho.

Gratidão ao Mestre Neguinho do Samba (em memória), por toda a sua genialidade, inventividade, e ainda por ter tido a iniciativa de gerar e gerir uma instituição grandiosíssima como a Didá.

À Rodrigo Rossoni, pelos ensinamentos durante o período que tive o prazer de fazer parte do LabFoto e pela orientação nesta etapa final do curso.

Por me ajudarem a ter serenidade e a compreender que tudo tem o seu tempo, agradeço a Deus, as Deusas e aos Orixás. Que me protegem e guardam meus caminhos, sempre.

Que seja o início de um novo ciclo. Asè.

“Quando não souberes para onde ir,
olhe para trás e saiba pelo menos de onde vens”

Provérbio Africano

RESUMO

O presente memorial tem por objetivo relatar o processo de pesquisa e desenvolvimento do livro fotográfico “Didá: O Poder da Criação”, bem como, alicerçar a investigação da temática. Completando em 2018, 25 anos de atuação, a Associação Educativa e Cultural Didá, constitui-se enquanto uma instituição sem fins lucrativos, composta exclusivamente por integrantes do sexo feminino. A Didá tem sua sede localizada no bairro do Maciel Pelourinho, na cidade de Salvador, e promove atividades socioeducativas gratuitas para mulheres e crianças. Deste modo, se propõe uma imersão no universo da instituição para buscar narrar imagetivamente, parte da história das mulheres e crianças que fazem parte da Didá.

Palavras-chave: Didá; Mulheres Negras; Percussão; Fotografia; Fotografia-expressão; Retrato.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1: Neguinho do Samba. Foto de Acervo. Sem data.....	13
Figura 2: Banda Feminina Didá em apresentação. Foto de Acervo. Sem data.	14
Figura 3: Ensaio de Rua. Foto de Acervo. Sem data.....	15
Figura 4: Desfile Carnavalesco Bloco Afro Didá.	16
Figura 5: Desfile Carnavalesco Bloco Afro Didá.	16
Figura 6: Sem título. Mirian Gomes, sem data.....	24
Figura 7: Sem título. Mirian Gomes, sem data.....	24
Figura 8: Sem título. Mirian Gomes, sem data.....	25
Figura 9: Sem título. Mirian Gomes, sem data.....	25
Figura 10: Bloco Afro Didá. Foto de Acervo. Sem data.	25
Figura 11: Sem título. Foto de Acervo. Sem data.....	26
Figura 12: Apresentação de rua. Foto de Acervo. Sem data.....	26
Figura 13: Sem título, ISO 400, f/3.5, 1/80 seg., Carolina Pereira, 2018.....	34
Figura 14: Sem título, ISO 125, f/2.5, 1/200 seg., Carolina Pereira, 2018.....	34
Figura 15: Sem título, ISO 500, f/2.8, 1/125 seg.,	35
Figura 16: Sem título, ISO 640, f/2.8, 1/160 seg.,	35
Figura 17: Sem título, ISO 640, f/2.8, 1/160 seg.,	35
Figura 18: Sem título, ISO 500, f/4, 1/125 seg.,	35
Figura 19: Sem título, ISO 125, f/2.5, 1/160 seg., Carolina Pereira, 2018.....	36
Figura 20: Sem título, ISO 500, f/3.5, 1/60 seg., Carolina Pereira, 2018.....	37
Figura 21: Sem título, ISO 500, f/3.5, 1/125 seg.,	37
Figura 22: Sem título, ISO 500, f/3.5, 1/125 seg., Carolina Pereira.....	37
Figura 23: Sem título. Carolina Pereira, 2018	38
Figura 24: Sem título. Carolina Pereira, 2018	38
Figura 25: Captura de Tela do Programa Adobe Lightroom.	40
Figura 26: Captura de Tela do Programa Adobe Lightroom.	40
Figura 28: Livro “Antes de tudo está o futuro”,	41
Figura 27: Livro “Antes de tudo está o futuro”,	41
Figura 29: Livro "Didá: O Poder da Criação", Carolina Pereira, 2018.....	42
Figura 30: Livro "Didá: O Poder da Criação", Carolina Pereira, 2018.....	42
Figura 31: Capas	43

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	9
<u>1.</u> O PODER DA CRIAÇÃO.....	11
<u>2.</u> A FOTOGRAFIA.....	20
2.1 Entre o documento e a expressão	20
<u>2.2</u> O Retrato	27
3. O FOTOLIVRO	29
4. RELATO DO PROCESSO DE CONSTRUÇÃO DO LIVRO.....	31
4.1 Vivências.....	31
4.2 Escolhas técnicas	39
<u>4.3</u> Elaboração do Livro	40
<u>5.</u> CONSIDERAÇÕES FINAIS	44
<u>6.</u> REFERÊNCIAS.....	45
<u>7.</u> ANEXOS	47

INTRODUÇÃO

Através do livro fotográfico **Didá: O Poder da Criação** propõe-se criar uma narrativa imagética - dentre as inúmeras possíveis - a respeito da Associação Educativa e Cultural Didá. O projeto foi elaborado a partir do diálogo com as integrantes do grupo acerca de suas vivências na instituição, buscando em cada gesto, movimento e olhar, evidenciar as expressões de força, beleza e resistência que fazem desta instituição um espaço de representatividade e trocas de afetos.

A Associação Educativa e Cultural Didá completa, em 2018, 25 Anos de atuação no cenário cultural baiano. Constituindo-se enquanto uma instituição sem fins lucrativos e composta exclusivamente por integrantes do sexo feminino. A Didá tem sua sede localizada no bairro do Maciel Pelourinho, promovendo atividades socioeducativas gratuitas para mulheres e crianças soteropolitanas referenciadas nas manifestações de cunho popular realizadas pelos africanos e seus descendentes. A Associação possui ainda vasta produção cultural ao longo do ano que culmina no desfile carnavalesco com a Banda Didá, fortalecendo o protagonismo da mulher negra na música, arte, movimentação social e política na cidade.

Minha relação com a Didá vem da infância, apesar de não ter tido a oportunidade de ser aluna da instituição, por ter proximidade com a música, sobretudo, a percussiva, sempre acompanhei os blocos e instituições voltados à música afro e a Didá me encantou, em especial, por sua formação e engajamento feminino.

Ao ingressar na Faculdade de Comunicação da Universidade Federal da Bahia, tinha uma certeza: queria estudar fotografia. Desde muito nova tive uma aproximação muito grande com a fotografia, fotografando temas corriqueiros ao meu cotidiano, com uma pequena câmera analógica, fazia retratos das pessoas ao meu redor: vizinhos, familiares, desconhecidos. Seguindo este anseio, no segundo semestre do curso fiz a disciplina COM 112 – Oficina de Comunicação Audiovisual, na qual no módulo dois tive aulas com o professor José Mamede, que me ajudou a compreender melhor alguns aspectos teóricos referentes à fotografia. Em seguida, visando aprofundar mais nas técnicas e conceitos fotográficos comecei a integrar a

equipe do LabFoto (Laboratório de Fotografia) sob coordenação dos docentes José Mamede e Rodrigo Rossoni.

Vejo na fotografia uma força expressiva muito grande e acredito em sua potencialidade de transmitir sensações e sentimentos. Entendo-a como uma forma de expressão da comunicação que traz consigo uma força artística, representativa e simbólica imensurável, uma vez que, diz respeito não somente à temática a ser fotografada, como também ao olhar do fotógrafo ou fotógrafa, ao contexto social, cultural e político na qual está inserida.

Passei pela experiência de estagiar no Bloco Afro Olodum o que também foi um dos norteadores do meu caminho até aqui, pois lá eu pude ter um contato maior com questões de identidade afro-brasileira e a influência das vertentes africanas no cotidiano da Bahia, assim como pude acompanhar a busca da instituição pela preservação da sua memória com a criação do CDMO (Centro de Documentação e Memória do Olodum), passei a perceber como partes da história são evidenciadas em detrimento de outras no contexto social geral e como cada uma destas instituições precisam se esforçar para manter suas histórias vivas, além de observar as disparidades de oportunidades no campo da música entre homens e mulheres, sendo os do gênero masculino, comumente favorecidos.

Partindo dessas experiências e angústias, senti a necessidade de buscar construir sob o meu olhar de mulher, preta e soteropolitana, esta narrativa a respeito de uma instituição como a Didá que possui grande e inegável importância para o cenário cultural da cidade. Considerando existentes muitas maneiras possíveis de se contar uma história, **Didá: O Poder da Criação** surge do anseio de narrar essa história utilizando das potencialidades da expressão fotográfica, a partir da construção coletiva e diálogo com algumas mulheres que participaram e ainda participam diariamente com seu engajamento social e cultural umas com as outras e com a comunidade.

1. O PODER DA CRIAÇÃO

O ativismo feminino negro é pautado desde o seu surgimento no Brasil, ao final da década de 70, pelas opressões ligadas à raça, gênero, classe e por vezes também sexualidade que em conjunto fortalecem um processo histórico de desigualdades e discriminações, tais opressões se perpetuam a partir de ações de caráter prático e também simbólico. O surgimento de tal ativismo se dá a partir de uma série de demandas de mulheres negras, que se observam por muito tempo à margem da sociedade, sobretudo no que diz respeito às relações sociais, até mesmo nas relações com grupos de defesa a outras minorias, como o movimento negro que possuía “sua face sexista, as relações de gênero funcionavam como fortes repressoras da autonomia feminina e impediam que as ativistas negras ocupassem posições de igualdade junto aos homens negros” e o movimento feminista que “tinha sua face racista, preterindo as discussões de recorte racial e privilegiando as pautas que contemplavam somente as mulheres brancas” (ARRAES, 2014). Ainda conforme Arraes (2014), “as necessidades das mulheres negras são muito peculiares, e sem que seja feita uma profunda análise do racismo brasileiro, é impossível atender às urgências do grupo”. A situação da mulher negra no Brasil se evidencia por meio da:

Discriminação salarial; na não oportunidade em cargos gerenciais; no grande número de mulheres no trabalho informal, sem garantias de qualquer condição de bem-estar atual ou futuro; chegando a ocorrências de assédio moral, sexual, de agressões e violências de toda ordem, incluindo o estupro e o aumento da incidência de doenças sexualmente transmissíveis e da AIDS; além do estigma da idade e da “boa” aparência e tantos mais que continuam a excluir as mulheres negras, submetidas a um racismo institucional. (FELIPPE, 2009)

Em condições de exclusão, a mulher negra não se vê representada nas mais diversas esferas da sociedade, resultado de processos históricos os quais este trabalho não pretende se aprofundar, contudo faz-se importante ressaltar também que sua estética e modos de vida são preteridos enquanto outros padrões de beleza reforçados, “Cabelos lisos e loiros, narizes finos, bochechas rosadas, olhos azuis e axilas claras são alguns exemplos de como a estética ocidental celebra características brancas como melhores e mais belas. Por causa dessa padronização, atrizes negras são minoria absoluta e quase nunca são convidadas

para estrelarem na televisão.”, afirma Arraes (2014). Em visita ao Brasil, Spike Lee, cineasta, produtor, escritor e ator estado-unidense observa: *“Na primeira vez em que estive aqui, em 1987, fiquei chocado ao ver que na TV, em revistas, não havia negros. Melhorou um pouco. Mas há muito a fazer. Quem nunca veio ao Brasil e vê a TV brasileira via satélite vai pensar que todos os brasileiros são loiros de olhos azuis”*. Sendo assim, o somatório dessas exclusões, discriminações e violências que atingem a mulher negra, no Brasil, podem ser entendidos como resultado de um racismo institucional¹, conceito que identifica os sistemas de desigualdades que se baseiam em raça e se estabelece nas bases de organização das sociedades e instituições sejam elas órgãos públicos governamentais ou corporações privadas, reforçando os mecanismos de exclusão.

Considerando essas e outras demandas, pode-se observar ao longo dos anos, ainda que não ligadas diretamente ao movimento feminista negro, o surgimento de diversas instituições sociais e culturais constituídas com o intuito de abraçar as mulheres negras, das classes sociais menos favorecidas, de modo a buscar construir para e com elas uma nova realidade e novas formas de olhar para si e perceber as outras mulheres não em um espaço de disputa, mas companheirismo.

Utilizando-se de um viés racial de gênero, as ações e intervenções das ONGs de mulheres negras têm se pautado pelo monitoramento e combate das causas e efeitos dessa forma singular de opressão nas várias esferas da sociedade brasileira. (CARNEIRO, 2003; WERNECK, 2006 *apud* SANTOS, 2009).

Neste contexto, dentre outras instituições, destaca-se a Associação Educativa e Cultural Didá que, desde sua criação em 1993, busca a transformação da realidade cultural, social e econômica de meninas, mulheres e crianças negras, soteropolitanas através da batida do samba-reggae, ritmo percussivo afro-baiano, caracterizado,

Em termos conceituais, pela apologia ao negro e, em termos musicais, pela recriação de sonoridades afro-americanas (...). Diferentemente do reggae, que é feito a partir de instrumentos harmônicos como a guitarra e um baixo que se impõe, o samba-reggae encontra em tambores como surdos, taróis e repiques a sua forma privilegiada de expressão. O ritmo

¹ O conceito foi definido pelos ativistas Stokely Carmichael e Charles Hamilton, integrantes da organização estadunidense “Panteras Negras”, em 1967.

foi concebido tendo como elementos de base: uma banda (ou bateria) formada por vários tipos de tambores, onde cada executante realça seu instrumento; a coreografia dos percussionistas; os temas das canções que mergulham no universo da comunidade; e as danças permanentemente inventadas (GUERREIRO, 2000, pg. 57).

Por algum tempo não houve consenso a respeito do surgimento do ritmo, uma vez que, à época diversos blocos atuavam no mesmo segmento percussivo e muitos de seus participantes transitavam e integravam mais de um deles, se reuniam em ensaios nos quais experimentavam sonoridades diversificadas. Antônio Luís Alves de Souza, mais conhecido como mestre Neguinho do Samba, fundador da Associação Cultural e Educativa Didá, foi também um dos primeiros mestres de bateria do Bloco Ilê Aiyê, assim como foi maestro da Banda Olodum, instituição na qual foi considerado como o criador do samba-reggae. Sendo assim, apesar de a origem da criação do ritmo ter sido bastante questionada, “o consenso em torno do nome de Neguinho do Samba se deu quando a mídia passou a veicular o samba-reggae, apontando-o como criador do estilo, em 1987” (GUERREIRO, 2000).



Figura 1: Neguinho do Samba. Foto de Acervo. Sem data.

A Didá é sediada no bairro do Maciel Pelourinho, na cidade de Salvador, e se constitui enquanto uma instituição cultural, não-governamental, sem fins lucrativos,

sem patrocínio permanente de nenhuma iniciativa privada ou pública², que promove atividades socioeducativas gratuitas voltadas para mulheres e crianças – majoritariamente negras - com base artística referenciada nas manifestações populares criadas e mantidas pelos africanos e por seus descendentes. O alicerce educacional da Didá está na transformação através do tambor, pois o Mestre Neginho do Samba, afirmava que “a criação é o caminho de toda expressão artística”, por isso, o nome “Didá” - palavra que em yorubá significa “o poder da criação”.



Figura 2: Banda Feminina Didá em apresentação. Foto de Acervo. Sem data.

² O grupo vem recebendo nos últimos anos apoio para a realização do Desfile Carnavalesco, em Salvador, através do edital Ouro Negro, realizado pelo Estado da Bahia. Porém as demais atividades socioeducativas, que ocorrem durante o ano, são sustentadas através de recursos advindos das apresentações da Banda Feminina, pois apesar de inscrições em editais, não há a captação de recursos para a manutenção dos projetos.



Figura 3: Ensaio de Rua. Foto de Acervo. Sem data.

A instituição hoje é coordenada exclusivamente por mulheres e possui diversas ações e atividades voltadas para o público feminino, nas quais espaços de diálogos e aprendizados são construídos. Dentre as atividades destaca-se o “Bloco Afro Didá” constituído pelas alas de dança, canto e percussiva, somando em torno de 150 mulheres e crianças envolvidas, que participam do tradicional desfile carnavalesco da cidade de Salvador. O Bloco se constitui enquanto um espaço democrático da folia momesca, pois as foliãs trocam produtos de limpeza e alimentos ao invés de pagar pela fantasia, para desfilar. Materiais estes que são doados a outras instituições sociais voltadas a crianças e idosos, no dia 08 de Março (Dia Internacional da Mulher). Existe ainda o projeto “Sòdomo” voltado ao ensinamento do samba-reggae às crianças e o projeto “Família Mocambo Didá” curso de estética e beleza afro brasileira, ambos perpassam também por ensinamentos acerca da identidade cultural e autoestima. Outra importante atividade é a “Banda Feminina Didá” - constituída por alunas e integrantes da instituição – que participa de eventos e possibilita a captação de alguns recursos para a manutenção dos demais projetos, que são ofertados de forma gratuita e atendem entre 600 e 800 crianças,

adolescentes e adultas por ano. Como definido pela Associação, os projetos visam o estímulo a manifestações coletivas, a economia solidária e a consciência da vivência comunitária respeitando as diferenças.



Figura 4: Desfile Carnavalesco Bloco Afro Didá.
Carolina Pereira, 2018



Figura 5: Desfile Carnavalesco Bloco Afro Didá.
Carolina Pereira, 2018

É sabido que as opressões de gênero se fazem presentes de diversas maneiras, sobretudo no campo da produção artística e cultural soteropolitana na qual existe a predominância masculina. Adriana Portela, maestrina da Didá, afirma em entrevista ao Bahia Hoje, ainda em 1994:

- *“A gente começou como banda feminina no Olodum, mas acabamos nos separando porque havia muito preconceito e o pessoal achou que era difícil trabalhar com mulher. Mas Neguinho resolveu dar continuidade à banda”.*

Situação não diferente das realidades vividas por muitas mulheres negras nos anos 90 em diversas esferas da sociedade, pois apesar de neste momento, a luta feminista negra ter avançado e conquistado alguns espaços ainda se faziam latentes as discriminações e preconceitos.

Instituições culturais como o Ilê Aiyê (1974) e o Grupo Cultural Muzenza do Reggae (1982), ambos da cidade de Salvador, cuja fundação antecedeu a Didá, já levantavam discussões acerca da importância e do espaço da mulher na sociedade, contudo, se restringiam naquele momento, a valorização da estética, por meio de concursos de beleza voltados exclusivamente a mulheres negras, a “Noite da Beleza Negra” e a noite da “Muzembela” respectivamente. Tais concursos se fazem

importantes, pois a mulher negra passa por um processo de negação de suas raízes para atender a um padrão pré-estabelecido de beleza e se enquadrar ao modelo “ideal” de mulher, difundido através dos veículos de comunicação e sustentado pela sociedade. Sendo assim, considerando as representações imagéticas das mulheres nos concursos de beleza em geral, nas revistas de moda e afins, contribuem para a desconstrução deste padrão, uma vez que trazem à tona as discussões do “ser negra” e evidenciam em sua estética o trançado dos cabelos, as estamparias dos tecidos, o cabelo black power, como também as referências das danças afro e da religiosidade de matrizes africanas. Mas, por outro lado, outros espaços ainda seriam dificilmente ocupados, pois era incomum ver essas mulheres à frente das bandas enquanto maestrinas, cantoras e percussionistas.

Para as integrantes da Didá, naquele momento, se perceber enquanto mulher à frente de uma banda exclusivamente feminina foi um passo fundamental para muitas que passaram pela instituição, pois assim puderam mostrar ao mundo que tocar instrumentos como surdos, caixas e repiques não é exclusivo para homens ao contrário do que lhes era imposto. Em entrevista às ex-alunas e integrantes da banda, Alexia Bairon, Jaciara Viana e Mary Jane, elas afirmam que naquela época fazer parte da Didá era desafiador e impactante, pois não existia até então uma banda feminina de mulheres e a referência mundial para o estilo musical tocado por elas, o samba-reggae, era a Banda Olodum, então ser mulher e realizar apresentações musicais cercadas por outras mulheres exigia delas muita personalidade para se impor fugindo dos estereótipos de masculinidade esperados na música percussiva, naquele momento. Para muitas, a relação com a instituição é similar à relação familiar, observa-se ao conversar com algumas alunas e percussionistas, a sensação de pertencimento que elas transmitem ao se referir à Didá que para muitas, é uma segunda casa.

Em 25 Anos de atuação no cenário cultural, social e musical baiano, a Didá vem rompendo barreiras e se afirmando diariamente, pois ainda hoje, as lutas contra a discriminação e preconceitos se fazem necessárias. Como afirma Milton Santos (2000):

Ser negro no Brasil é, pois, com frequência, ser objeto de um olhar enviesado. A chamada boa sociedade parece considerar que há um

lugar predeterminado, lá em baixo, para os negros e assim tranquilamente se comporta. Logo, tanto é incômodo haver permanecido na base da pirâmide social quanto haver "subido na vida". Pode-se dizer, como fazem os que se delicia com jogos de palavras, que aqui não há racismo (à moda sul-africana ou americana) ou preconceito ou discriminação, mas não se pode esconder que há diferenças sociais e econômicas estruturais e seculares, para as quais não se buscam remédios. (SANTOS, 2010)

Com isso, é possível observar que ser mulher negra no Brasil, se torna ainda hoje algo extremamente delicado, pois perpassa por inúmeras questões que vão além das exclusões raciais que por si só já são complexas. Ainda que exista atualmente um cenário no qual movimentos político-sociais tenham mais espaço para colocar em pauta e promover debates acerca das necessidades dessas cidadãs é inegável a vulnerabilidade existente. Segundo o Índice de Vulnerabilidade Juvenil à Violência (IVJ 2017)³, os riscos de uma jovem negra ser assassinada no Brasil é 02 (duas) vezes maior do que jovens brancas. É evidente que questões como o machismo e a violência doméstica e sexual ainda atingem diretamente e majoritariamente as mulheres negras.

Quando olhamos as questões das mulheres negras com foco acadêmico, constatamos pesquisas e análises a partir da perspectiva "possível" para as mulheres nas sociedades. Perspectivas essas que são estabelecidas em uma lógica ocidental: as mulheres negras são vistas e tratadas como mães impotentes que estão à margem da vida social, política e econômica, em que a incumbência "natural" da maternidade, e a luta pela sobrevivência de uma prole que está sendo sempre chamada à marginalização, ocupam tanto a sua atenção e sua vida que, conforme essa ótica excludente, cada uma dessas mulheres não tem condição para o desenvolvimento de si mesma. No entanto, nas cidades brasileiras, não é difícil reconhecer que as guerras (do tráfico, declaradas ou não) afetam as mulheres negras com muito mais rigor, ao mesmo tempo em que elas são afetadas pelas oscilações econômicas, pelos surtos de doenças, além da exclusão no trabalho e tudo o mais que as estatísticas (dos institutos e das academias) só fazem confirmar. (FELIPPE, 2009)

Deste modo, a Associação Educativa e Cultural Didá vem exercendo, um papel fundamental na vida de mulheres e crianças moradoras das comunidades periféricas da cidade de Salvador, pois, na instituição elas não aprendem apenas a tocar

³ Indicador desenvolvido pelo Fórum Brasileiro de Segurança Pública (FBSP) em parceria com a Secretaria Nacional de Juventude a pedido da Unesco.

instrumentos, mas por intermédio da música, mostram sua força e que podem tocar de um jeito único. A instituição tem por objetivo também proporcionar o fortalecimento da autoconfiança e possibilitar o resgate da autoestima por meio da valorização estética, através das vestimentas e adereços. Natasha Reis, 22 anos, aluna da Didá desde os 17 afirma:

- “quando cheguei aqui [na Didá], eu nunca tinha tido vontade de deixar o meu cabelo natural, pois não tinha nenhuma pessoa que me inspirasse a fazer isso... porque até as pessoas negras que eu via na televisão elas também tinham o cabelo alisado e essa era minha referência de beleza”.

E esta mesma fala é repetida por diversas alunas, deste modo entendemos que a problemática colocada aqui não é o alisamento do cabelo em si, mas o discurso atrelado a ele de que é preciso se enquadrar em tal padrão para ser bela, então, a partir do momento que há a desconstrução dessas narrativas, torna-se possível passar a enxergar que existem outros modos de beleza, logo, o alisamento passa a ser uma opção.

Nas oficinas gratuitas de percussão, dança, canto, entre outras, as meninas que um dia tiveram a oportunidade de se tornarem alunas, podem vir a se tornar multiplicadoras. As meninas e mulheres da Didá são encorajadas a pensar sobre o seu corpo e sua identidade, enquanto mulheres pretas que carregam desde o seu nascimento diversos estigmas sociais em decorrência do machismo, das discriminações e preconceitos. Através do acesso às histórias das mulheres negras que as antecederam, podem vir a expandir seus anseios de uma realidade mais digna através da consciência em seu potencial de luta contra as desigualdades de raça e gênero, e transformação para si, sua família, suas companheiras e a sociedade na qual estão inseridas, pois como afirma Felipe (2009) “Nem sempre as mulheres negras estiveram em situação de subalternidade e nem em toda parte elas são forçadas e levadas ao silêncio e a não participação”.

2. A FOTOGRAFIA

2.1 Entre o documento e a expressão

Para a construção do livro fotográfico “Didá: O Poder da Criação” faz-se necessário compreender que os modos de ver a fotografia e seus usos foram sendo modificados com o passar do tempo e com os diferentes regimes de verdade construídos com as mudanças das sociedades. Desde o seu surgimento, no início do séc. XIX, o equipamento fotográfico passa a ser utilizado enquanto ferramenta para representar as coisas visíveis do mundo e então, a fotografia passa a ser percebida indissociável do seu referente, definido por Roland Barthes como “não a coisa facultativamente real a que remete uma imagem ou um signo, mas a coisa necessariamente real que foi colocada diante da objetiva, sem a qual não haveria fotografia.” (BARTHES, 2012). Ou seja, desde o princípio foi atribuído à imagem fotográfica, a característica de retrato do real, pois tal característica a distinguia das outras imagens produzidas até então. Ainda de acordo com Barthes:

[...] A pintura pode simular a realidade sem tê-la visto. O discurso combina signos que certamente têm referentes, mas esses referentes podem ser e na maior parte das vezes são “quimeras”. Ao contrário dessas imitações, na fotografia jamais posso negar que a coisa esteve lá (BARTHES, 2012, pg. 72).

Daquele momento em diante a fotografia se tornou reflexo da modernidade e industrialização inerentes da época na qual surgiu. A tecnicidade da câmera fotográfica possibilitou formas diferentes de ver o mundo, acreditava-se que a partir dela tornara-se possível capturar um fragmento do presente e eterniza-lo. “Captar, apoderar-se, registrar, fixar, tal é o programa deste novo tipo de imagem: imagem de captura funcionando como uma máquina de ver, e renovando, desse modo, o projeto documental” (ROUILLÉ, 2009, p. 36). Deste modo, é correto afirmar que a fotografia se institui de maneira evidente neste primeiro momento enquanto uma fonte de informações, assim como afirma Guran (1991), como “uma extensão da nossa capacidade de olhar, e se constitui em uma técnica de representação da realidade que, pelo seu rigor e particularismo, se expressa através de uma linguagem própria e inconfundível”, por isso seus primeiros usos estavam diretamente ligados a tal característica, este modo de perceber a imagem fotográfica seria o que Rouillé chama de “fotografia-documento” e afirma que uma de suas principais funções teria

sido a de “erigir um novo inventário do real, sob a forma de álbuns, enquanto mecanismo de reunir e tesaurizar as imagens...” (ROUILLÉ, 2009, p. 97).

Assim, a fotografia-documento estava diretamente ligada à ideia de registro e por muito tempo a fotografia documental permaneceu ancorada neste conceito. A fotografia documental se constitui enquanto um gênero da fotografia que se debruça sobre diversas temáticas, sociais, culturais e políticas, segundo Lombardi (2008), os mais diferentes tipos de fotografias podem ser classificados como documentais.

A fotografia documental clássica está atrelada ao ideal do verdadeiro fotográfico, associando-se diretamente ao referente, possuindo principalmente enquanto valores estéticos a não interferência na cena e a valorização da nitidez. Podemos afirmar então que nestes moldes o fotógrafo se colocava enquanto um observador do mundo à sua volta e utilizava sua câmera a fim de capturar os eventos que se desenrolavam a sua frente e os fatos que o circundavam, apesar da imersão no tema e a preocupação com a construção da narrativa, a fotografia documental moderna ainda estava apoiada na instantaneidade (LOMBARDI, 2007).

Com o avanço das tecnologias a fotografia começa a assumir novas visibilidades, passa então a ser utilizada e observada não somente como um modo de representar as coisas que estão no mundo, mas de criar significados através das coisas existentes no mundo, até mesmo coisas abstratas como sentimentos e sensações. Assim surge a fotografia-expressão, “que exprime um acontecimento, mas não o representa” (ROUILLÉ, 2009). Deste modo, a fotografia deixa de ser entendida apenas como espelho da realidade e transita entre o documento e a expressão.

A equivalência sem brechas entre as imagens e as coisas apoiava-se em uma tripla negação: a da subjetividade do fotógrafo, a das relações sociais ou subjetivas com os modelos e as coisas; e a da escrita fotográfica. É o inverso desses elementos que caracteriza com exatidão a fotografia-expressão: o elogio da forma, a afirmação da individualidade do fotógrafo e o dialogismo com os modelos são seus traços principais. A escrita, o autor, o outro: para uma nova maneira de documento. A fotografia-expressão não recusa totalmente a finalidade documental e propõe outras vias, aparentemente indiretas, de acesso às coisas, aos fatos, aos acontecimentos. Tais vias são aquelas que a fotografia-documento rejeita: a escrita, logo, a imagem; o conteúdo, logo, o autor; o dialogismo, logo, o outro (ROUILLÉ, 2009, p. 161)

Entendemos hoje que embora alicerçada na realidade, não possui regras temáticas ou estéticas, sendo assim, pode ser utilizada de diferentes maneiras como para documentar experiências do cotidiano ou levantar bandeiras sociais, apontar questões de relevância cultural e evidenciar determinadas vivências da sociedade, para tal, faz-se necessário investigações e aprofundamentos quanto ao tema abordado. Como bem nos assegura a autora Kátia Lombardi (2008):

A fotografia documental tem como proposta narrar uma história por meio de uma sequência de imagens. Com sua especificidade centrada na aliança do registro documental com a estética, ela assume a função de fazer a mediação entre o homem e o seu entorno. É, portanto, problematizadora da realidade social, e ao mesmo tempo, reivindicadora de um modo próprio de expressão. (LOMBARDI, 2008, pg. 37)

A fotografia-expressão reivindica um modo próprio de comunicar através dos usos dos recursos técnicos do equipamento fotográfico torna-se possível criar de maneira mais livre a partir dos ajustes de exposição, nitidez, enquadramento fugindo dos padrões estabelecidos. Como afirma Jorge Pedro Sousa (1998), dentre outros movimentos, se estabeleceu nos anos cinquenta o que o autor chama de fotografia de “livre-expressão”,

[...] que já encontrávamos na Bauhaus (Moholy-Nagy)⁴ ou em Man Ray⁵, será coroada nos trabalhos experimentais de, entre outros, Aaron Siskind⁶ ou Bill Brandt⁷, na sua fase abstracta. O dinamismo libertador deste movimento conduzirá a uma hierarquia de valores entre a foto

⁴ Pintor, escultor e artista experimental, nasceu na Hungria. Entre 1923 e 1928 foi professor da Bauhaus e foi co-editor de publicações desta escola. Paralelamente à docência, desenvolvia filmes experimentais, teatro, desenho industrial e publicitário, fotografia e tipografia, além da pintura e da escultura. Retirado de: <http://tipografos.net/bauhaus/moholy-nagy.html/>

⁵ Fotógrafo, pintor e criador de objetos e filmes, esteve entre os artistas mais versáteis e inventivos deste século. Nascido na Filadélfia em 1890, em Paris nas décadas de 1920 e 1930 desempenhou um papel-chave nos movimentos Dada e Surrealista: Hollywood dos anos 1940, onde se juntou a outros perseguidos pela guerra de suas casas na Europa e finalmente Paris novamente até sua morte em 1976. Retirado de: <http://www.manraytrust.com/>

⁶ O fotógrafo e educador Aaron Siskind (1903-1991) ocupa um lugar proeminente na história da fotografia americana. Começando sua carreira fotográfica na década de 1930 como documentarista social na New York Photo League, ele radicalizou o meio enfatizando a fotografia como uma forma abstrata de expressão e um fim estético em si. Retirado de: <http://www.aaronsiskind.org/about.html>

⁷ Fotógrafo britânico, nascido em 1904, em Hamburgo, na Alemanha, e falecido em 1983, em Londres, na Inglaterra, cuja carreira foi fortemente impulsionada pelo contacto com Man Ray, de quem se tornou assistente quando se instalou em Paris em 1929. Com o fotógrafo americano, Brandt aprendeu a ligar o realismo da fotografia às correntes plásticas da época, como por exemplo o Surrealismo. Embora seja conhecido pela sua forma peculiar de fotografar o nu, a sua obra é composta também por fotografia documental e de paisagem. Retirado de: [https://www.infopedia.pt/\\$bill-brandt](https://www.infopedia.pt/$bill-brandt)

como espelho do real, a foto como interpretação pessoal da realidade e a foto como pura criação, sendo esta última a que animava os fotógrafos da "livre expressão". Mas esta hierarquização ignora, de algum modo, as contribuições da *Photo Secession*⁸, que já havia demonstrado que a realidade primeira da fotografia era a submissão ao real: o objecto é, em última análise, a causa da fotografia. (SOUSA, 1998)

Neste contexto, pode-se entender que a fotografia está além de um mero registro, ela não é “subtraída” da realidade como um recorte perfeito do mundo real, ela é construída e constitui-se enquanto modo de expressão do fotógrafo, que carrega consigo todo o seu repertório e bagagem cultural, fazendo com que isto reflita diretamente no seu modo de representar. “A imagem fotográfica, entendida como documento/representação, contém em si realidades e ficções.” (KOSSOY, 2003), desde a escolha do equipamento fotográfico, a escolha pela direção dos personagens ao enquadramento feito na hora do click diz respeito ao modo de ver do fotógrafo e de que forma as imagens serão pensadas para assumir características a fim de se complementar, construindo assim a partir de códigos visuais utilizados pelo fotógrafo no momento de concepção das imagens, uma narrativa. Ainda segundo Lombardi,

Ao escolher um tema para fotografar, os fotodocumentaristas devem estar prontos para se envolver com as pessoas e com o ambiente que fazem parte daquele contexto. Os fotógrafos documentaristas, então, são narradores visuais, que mergulham na vida de seus personagens para narrá-la com suas próprias marcas. (LOMBARDI, 2008, p. 39).

Pode-se afirmar então que os fotodocumentaristas apesar de seu repertório devem estar atentos à realidade cultural e social existente na vida de seus personagens, para através de uma sequência de imagens, narrar determinadas histórias. Pois como afirma Rouillè (2009) o olhar do fotógrafo permeia seus interesses presentes e seu passado sedimentado. E suas imagens, mobilizam outros elementos armazenados em sua memória: suas habilidades e suas competências fotográficas,

⁸ Photo-Secession é uma associação surgida nos Estados Unidos em 1902, liderada pelo fotógrafo norte-americano Alfred Stieglitz (1864 - 1946), com o objetivo de reunir praticantes do pictorialismo e promover seu reconhecimento como meio de expressão artística. Retirado de: <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/termo3818/photo-secession>

as miríades de imagens que já viu, assim como os esquemas formais e estéticos que assimilou.

Mas dar-se uma carga predominantemente informativa, interpretativa e contextualizadora à imagem não significa que um valor estético não lhe possa conferir uma mais valia: a partir de meados dos anos cinquenta, aliás, nota-se uma importante evolução estética em alguns fotógrafos "da imprensa" — documentalistas ou fotojornalistas *tout court* — que cada vez mais fazem confundir a sua obra com a arte e a expressão. (SOUSA, 1998)

Observa-se então que a fotografia documental contemporânea além de difusora de informações e do engajamento social possui uma busca maior pela construção estética e pela plasticidade. Assim, a fotografia é percebida também dentro do campo da expressão artística.

No geral, as imagens produzidas das instituições culturais do mesmo segmento da Didá, em Salvador, são em sua maioria no momento do desfile carnavalesco, sendo assim, é evidenciado o momento instantâneo do acontecimento da festa, comumente não havendo aproximação do fotógrafo com as pessoas fotografadas. O único trabalho fotográfico de caráter documental encontrado foi o livro intitulado "Ilê Aiyê" da repórter fotográfica Miriam Gomes, que conviveu com o grupo durante seis anos fotografando, obtendo como resultado um trabalho com imagens como as que seguem abaixo.



Figura 7: Sem título. Miriam Gomes, sem data.

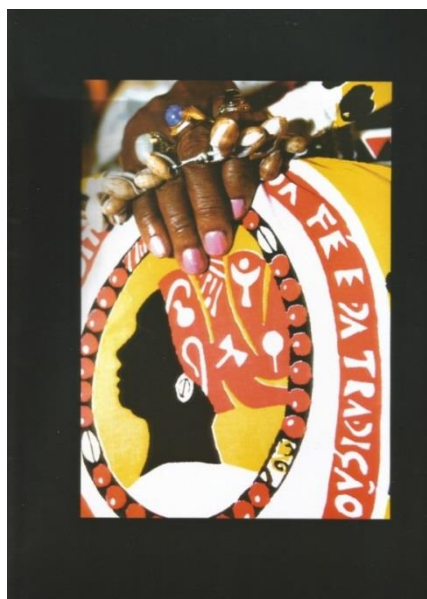


Figura 6: Sem título. Miriam Gomes, sem data.



Figura 8: Sem título. Mirian Gomes, sem data.



Figura 9: Sem título. Mirian Gomes, sem data.

Revisitando as fotos de acervo da Didá foi possível perceber também o quanto as imagens, organizadas nos álbuns, estão atreladas à ideia de registro e captura dos acontecimentos, sobretudo dos eventos e do cotidiano da instituição.



Figura 10: Bloco Afro Didá. Foto de Acervo. Sem data.



Figura 11: Sem título. Foto de Acervo. Sem data.



Figura 12: Apresentação de rua. Foto de Acervo. Sem data.

As novas maneiras de perceber a fotografia enquanto um campo aberto a possibilidades e criatividade, utilizando de elementos expressivos para comunicar se fizeram presentes na concepção deste projeto, pois se objetiva a imersão no universo desta instituição, para um maior aprofundamento sobre quem são essas mulheres e qual a dinâmica de funcionamento deste espaço de trocas. É importante

ressaltar que o que se pretende com este projeto não é dar conta dos 25 Anos de história dessa instituição sociocultural com suas inúmeras particularidades. Mas, através da observação do que vem se perpetuando ao longo desse período, construir uma narrativa dentre as muitas possíveis.

O que se almeja com a concepção deste projeto imagético é expressar além do material, aquilo que é impalpável o que não é comumente visto, a força e poder das mulheres dessa instituição atrelada à sua ancestralidade, ao reconhecimento das suas raízes.

2.2 O Retrato

A necessidade de representação da figura humana é bastante antiga, desde as imagens esculpidas em pedras às atuais *selfies*. Assim como na pintura, o retrato tem um papel muito importante na história da fotografia.

O retrato do homem foi sempre uma das manifestações mais frequentes da arte figurativa. A representação figurativa do homem nem sempre se identificou com o retrato tal como hoje nós o entendemos, isto é, fisionômico, verossimilhante. (ARCARI, 2001, pág. 125).

O retrato fotográfico se populariza em meados do século XIX através da classe burguesa ascendente, e torna-se o meio através do qual o sujeito podia demonstrar seu poder aquisitivo e seu prestígio social. Grandes estúdios eram montados com os mais diversos objetos a fim de construir um cenário de acordo com o capital social do indivíduo retratado. Conhecidos “*Cartes de Visite*”, os cartões de visita fotográficos se constituíram enquanto um dos maiores responsáveis por difundir comercialmente a fotografia de retrato àquela época, estes que eram distribuídos entre seus amigos, familiares, entre outras pessoas pertencentes à sua classe, eram utilizados para afirmar o status social do fotografado.

Os acessórios característicos de um estúdio fotográfico de 1865 são a coluna, a cortina e a mesa de centro. É neles que se apoia, em pé ou sentado o sujeito a fotografar, em meio corpo, ou em busto. O fundo é alargado, conforme o nível social do modelo, por outros acessórios simbólicos ou pitorescos. (FREUND, 1995, p.74).

Assim como na pintura, a pose se constitui enquanto um elemento importante na fotografia de retrato, pois diz respeito à construção de uma imagem tanto de como o

modelo almeja ser visto como de que maneira ele é observado. Estar diante da objetiva, faz com que o indivíduo assuma um “personagem”, uma postura, uma forma diferente de portar-se. Arcari afirma “O retrato é fotografia em pose”.

Se no século XIX, a fotografia não media esforços para aproximar-se da arte, no século XX a situação inverte-se, a arte irá impregnar-se de certas lógicas (formais, conceituais, de percepção, ideológicas) da fotografia. Ou seja, a arte contemporânea se vê marcada em seus fundamentos pela fotografia. (PROCOPIAK, 2001, pág. 172)

Ao longo do tempo, o retrato foi visto e utilizado de diversas formas de acordo com cada sociedade e seu respectivo período histórico, fato é que apesar de todas as transformações, permanece usual pelo seu modo de representar o outro e a si mesmo. Deste modo é importante o reconhecimento do caráter fictício na imagem fotográfica, pois consideramos a interferência do fotógrafo na cena, não de modo a forjar algo inexistente, mas de rearranjar os elementos imagéticos, a fim de construir narrativamente a realidade que se deseja evidenciar.

A produção da obra fotográfica diz respeito ao conjunto dos mecanismos internos dos *processos de construção da representação*, concebido conforme uma certa intenção, construído e materializado cultural, estética/ideológica e tecnicamente, de acordo com a visão particular de mundo do fotógrafo. (KOSSOY, 2016, pág. 43)

Atualmente talvez o maior desafio para os fotógrafos retratistas seja condensar em uma imagem, aspectos de um indivíduo que evidencie características de sua identidade e personalidade. Para além da qualidade estética da imagem, um retrato se fortalece através da conexão entre fotógrafo e sujeito fotografado. Para tal se faz necessária a imersão do fotógrafo no universo do retratado, o que Rouillè chama de dialogismo.

A imagem não é mais o produto de um ato pontual, mas resultado de um trabalho que ultrapassa, e muito, o curto momento da filmagem. O dialogismo sucede ao monologismo da fotografia-documento. E o outro cessa de ser um objeto (uma “presa”, no jargão dos *paparazzi*) para ser um sujeito, um ator, um parceiro; e o fotógrafo sai da solidão e do distanciamento em relação ao mundo aos quais o dispositivo documental condena. (ROUILLÈ, 2009, Pág. 185)

Sendo assim, a construção do retrato se dá a partir do diálogo, da interação e, sobretudo, da condução do fotógrafo na hora do *click*, por isso, um mesmo sujeito pode ser visto e retratado das mais diversas maneiras por fotógrafos diferentes, em contextos diversos. Tratando-se de um projeto no qual os retratos são construídos para falar não somente de cada indivíduo, como também de sua relação com um determinado grupo social, a pesquisa e o diálogo se fazem extremamente importantes. Neste caso, a mensagem que se objetiva transmitir, incide de maneira predominante sobre a construção dos retratos, pois existe a condução da fotógrafa para uma determinada expressão, um determinado olhar, um sentimento.

3. O FOTOLIVRO

Assim como os álbuns os livros fotográficos surgem logo após o nascimento da fotografia. Rouillé (2009) afirma: “antes do impulso da imprensa ilustrada, foi principalmente o álbum que serviu para reunir em “unidades ulteriores” as provas-fragmentos da fotografia-documento”. Exercendo a função de arquivo, os primeiros álbuns aparecem como um tipo de inventário do mundo que os fotógrafos propunham documentar àquela época, por meio da fotografia. O álbum surge da necessidade de ordenar ao tempo em que a fotografia era percebida enquanto um fragmento. Ainda segundo Rouillé:

O álbum não é um receptáculo passivo. Ele não agrupa, não acumula, não conserva nem arquiva sem classificar e redistribuir as imagens, sem produzir sentido, sem construir coerência, sem propor uma visão, sem ordenar simbolicamente o real. Mesmo associada a essa utopia de colocar sistematicamente em imagens o mundo inteiro, a fotografia-documento associada ao álbum e ao arquivo, é encarregada da tarefa de ordená-lo. (ROUILLÉ, 2009, pg. 101)

Tal ideia permeia a criação dos primeiros livros fotográficos, nos quais os fotógrafos se debruçavam sobre temáticas como paisagens e culturas diversas ao redor do mundo. No primeiro volume do livro “*The Photobook: A History*” o historiador Gerry Badger e o fotógrafo Martin Parr fazem um apanhado acerca da história dos livros fotográficos, nele os autores destacam algumas publicações observando a construção do livro enquanto suporte para a apresentação do trabalho fotográfico. A

seleção de cerca de 200 livros escolhidos de forma subjetiva pelos autores, conta com clássicos da fotografia e uma investigação acerca do livro enquanto suporte.

A distinção entre os termos “Livro Fotográfico”, “Livro de Artista” e “Fotolivro” ainda é amplamente discutido por diversos autores.

Tradicionalmente, um fotolivro vinha de um projeto quase coletivo. Um fotógrafo produzia um ensaio, este ensaio era editado por ele ou por editores, passava pelo projeto de design, por um produtor gráfico, por revisões. O livro de artista, ao contrário, já nasce independente ou, quando muito, fruto de colaborações mais espontâneas e afetivas. (LAMPERT, 2015)

A definição do termo não parece ser tão simples considerando seus usos ao longo do tempo, porém utilizaremos o conceito de Gerry Badger:

Um tipo particular de livro fotográfico, em que as imagens predominam sobre o texto e em que o trabalho conjunto do fotógrafo, do editor e do designer gráfico contribui para a construção de uma narrativa visual. (BADGER, 2015).

O fotolivro é escolhido enquanto suporte para buscar dar sentido à narrativa proposta através das imagens. Nele a disposição das imagens e textos nas páginas através de um design particular, bem como o papel utilizado para impressão e encadernação pensados em conjunto resume-se também em uma maneira de comunicar.

Além desse seu internacionalismo, o fotolivro, assim como a internet, ensejou uma nova democracia das imagens fotográficas, um novo ecletismo, que pode ser verificado em muitos dos trabalhos atuais. Fotógrafos podem passear por gêneros diversos, se assim o desejarem, refletindo sobre o modo como diferentes tipos de fotografia nos informam – ora objetivamente, ora de modo expressivo, em cores ou em preto e branco. Contanto que o livro constitua uma declaração compreensível e integrada, vale tudo. (BADGER, 2015).

O fotolivro se caracteriza na atualidade enquanto o veículo mais importante para a disseminação de ideias fotográficas (BADGER, 2015), para além das exposições em galerias, com o advento das novas tecnologias inúmeras estruturas tem sido utilizadas para exposição de trabalhos fotográficos. De certo modo, o fotolivro hoje ainda tem uma ligação com o que o álbum um dia possibilitou. Badger diz:

Nunca estive na Amazônia, no Rio nem na Bahia, mas esses fotógrafos me levam até esses locais de um modo muito específico, transmitindo seu ponto de vista (mais amplo ou restrito, conforme o caso) sobre a história e a sociedade brasileiras. O fotolivro faz isso de um modo particular – complexo, intrigante e criativo. (BADGER, 2015)

Em sua materialidade, é inegável a relevância do livro fotográfico ainda hoje considerando as mais diversas possibilidades de criação e inventividade em um mesmo suporte, uma vez que “a familiaridade que o livro propicia, a sensação de uma conversa a dois, é ideal” (BADGER, 2015) para exprimir ideias e narrar histórias de maneira íntima e pessoal.

4. RELATO DO PROCESSO DE CONSTRUÇÃO DO LIVRO

4.1 Vivências

Comecei a acompanhar mais de perto as instituições que utilizam o samba-reggae como instrumento para a arte educação quando passei a trabalhar no Pelourinho, em 2015. Nos anos 90, havia poucas instituições neste segmento, porém várias foram surgindo ao longo do tempo, contudo a Didá permanece a única voltada exclusivamente para mulheres. Sempre que podia acompanhava o cortejo, ensaio das alunas de percussão da Didá, porém meu contato mais próximo com a instituição foi quando na disciplina de Gestão Cultural, à época, ministrada pelo professor Plínio Rattes, eu e duas colegas precisávamos entrevistar uma gestora e fazer um portfólio de uma instituição cultural e, sem hesitar, escolhemos a Didá. Na entrevista, com Viviam Caroline, percussionista da instituição desde os primeiros anos e atual gestora, dentre muitas coisas, esta fala em específico me marcou:

- “A Didá acredita que a mulher é a transformadora social, esse é o princípio fundamental da Didá, então a gente investe na mulher porque ela é capaz de fazer essa transformação, então a missão da Didá é essa... é pensar e reparar, porque nós temos muitos equívocos na nossa formação que precisam ser ajustados então a música ela é muito eficiente nesse ajuste, é muito eficiente nesse questionamento mínimo do que é que não tá certo e o discurso atrelado a música melhor ainda, então a gente precisa construir discursos que se aproveite desse momento que tá tudo aberto, os canais estão todos abertos, para essa parte da arte, essa sensibilidade pra assimilar esses outros valores. A gente entende também que a criança é um território muito ligado à mulher, muitíssimo, então ela também está aqui. Então a gente quer

reparar essa mulher, que conseqüentemente repara essa infância para que ela se perceba essa transformadora social, para que ela acione projeções profissionais diferenciadas porque a gente não quer ocupar os mesmos lugares de trabalho, a gente quer ter mais espaço de poder, mais espaços de fala, queremos ser ouvidas [...]"

A partir de então, passei a investigar um pouco mais do funcionamento da ONG e meu encantamento só aumentou. Após pesquisar mais sobre a instituição, surgiu a ideia de realizar o trabalho de conclusão de curso unindo duas paixões: a fotografia e o samba-reggae. Sobretudo, trazendo à tona questões tão próximas a mim como a resistência e força da mulher negra através da arte.

Então, em Dezembro de 2017, fui à sede da Didá e apresentei a ideia do livro para Viviam, que de imediato achou incrível, porém ficamos de conversar novamente e amadurecer a ideia, pois por estar no período do verão em Salvador, a instituição estava num momento de fervor de atividades o que impediu que eu começasse de imediato a por o trabalho em prática. Porém, tive a oportunidade de fotografar o desfile carnavalesco da Didá, na segunda-feira, no qual fui muito bem acolhida pelas mulheres presentes, as foliãs e também as integrantes do Bloco.

Em nova reunião, após o carnaval, Viviam me deu toda a liberdade para por em prática o projeto. Assim, comecei a assistir as aulas de *Política e Empoderamento* às quintas feiras e percussão, às vezes também aos sábados. Mas, ainda não fotografando, pois sentia a necessidade de observar o ambiente à minha volta para então assim, definir qual seria o caminho a seguir para a construção da narrativa que propunha. Depois de algumas idas, defini que gostaria de contar essa história a partir dos diversos pontos de vistas das pessoas que estiveram e permanecem ali. Então, resolvi dividir em “grupos”, as percussionistas e integrantes que fizeram parte do início da instituição seriam com uma determinada estética, as alunas e percussionistas atuais seriam retratadas sob uma outra estética e as crianças também, sob um outro olhar. Só não havia definido o qual.

Numa das idas à Didá, solicitei alguns arquivos de acervo como fotografias, publicações e documentos, para que pudesse ter um contato maior com a história e após algumas reuniões com o orientador, Rodrigo Rossoni, e leitura de alguns textos, percebi que precisava ouvir essas mulheres e suas experiências individualmente para que através da troca e do processo dialógico, como define

Rouillè, pudéssemos construir os retratos em conjunto. Deste modo, com a ajuda de Viviam e Débora, atual presidente da instituição, fizemos um levantamento de nomes de pessoas que passaram pela instituição e seriam de grande relevância para contar essa história. Assim, fiz contato com elas e marquei entrevistas, nas quais as mesmas me relataram suas experiências individuais sobre o período que estiveram na instituição. Foi incrível sentir o quanto a passagem pela Didá mudou a vida de muitas, no que diz respeito ao seu posicionamento político, estético e social.

Com isso, comecei a conceber o que gostaria de tornar visível através deste projeto: o potencial e a força da mulher e suas diversas formas de beleza, respeitando as semelhanças e diferenças. Ainda quando não havia o então famoso termo “empoderamento” a Didá, em 1993, já era vanguarda quebrando paradigmas e desconstruindo questões acerca das discriminações e preconceitos que cerceavam a mulher, utilizando, por exemplo, a figura da Escrava Anastácia⁹ como exemplo de luta e determinação, reforçando o discurso de que cada vez nós mulheres devemos ocupar os mais diversos espaços na sociedade e lutar pelos nossos direitos, uma vez que muitas antes de nós foram silenciadas.

Outro momento muito importante para mim nas visitas à instituição foi acompanhar as atividades do Projeto Sòdomo, voltado para crianças, no qual além das meninas, meninos de até 12 anos podem participar - muitos deles filhos ou netos das mulheres que fazem parte da instituição - nele além de aprender a tocar, através da arte-educação existe a desconstrução do pensamento machista difundido socialmente e a construção de valores pensando na igualdade de gênero.

Ao acompanhar as aulas, pude observar a sororidade entre as mulheres o cuidado umas com as outras, com as crianças, o acolhimento com cada pessoa nova, até mesmo comigo que estava ali a princípio como mera espectadora e entender que um dos pilares que mantêm o conjunto “Didá” erguido durante esses 25 Anos de resistência são cada uma dessas mulheres que permanecem perpetuando o que aprendem diariamente. Apesar de cada uma ter sua moradia nas mais diversas

⁹ “Cultuada no Brasil como santa e heroína, considerada uma das mais importantes figuras femininas da história negra, a vida da escrava Anastácia é um misto de luta, bravura, resistência, doçura e fé. Nas versões orais ou escritas, os registros falam sobre uma bela mulher que não cedeu aos apelos sexuais de seu senhor e por isso foi estuprada e amordaçada”. **Anastácia: resistência negra santificada.** Retirado de: <https://www.ceert.org.br/noticias/historia-cultura-arte/3526/anastacia-resistencia-negra-santificada>

periferias da cidade de Salvador, acabam por transformar aquele ambiente em sua segunda casa.

A partir dessas primeiras vivências decidi que deveria utilizar o Pelourinho e o prédio como cenário para os retratos das jovens alunas buscando evidenciar essa relação com o ambiente, pedi que elas se vestissem com figurinos de sua preferência e maquiassem com tons parecidos aos da vestimenta, pois gostaria de destacar este lado do feminino mostrado nas apresentações – preocupada também com uma uniformidade estética. Assim como sabia desde o início que gostaria de utilizar os tambores de algum modo por serem simbolicamente muito importantes, porém não gostaria de utiliza-los na cintura das percussionistas como feito comumente nas apresentações, então decidi que seria como plano de fundo para as fotos das crianças, pois ansiava por criar uma atmosfera de “acolhimento”, como se por intermédio dos tambores houvesse uma “proteção” das ruas, da falta de amparo e demais mazelas que cerceiam as crianças advindas das classes menos favorecidas na cidade de Salvador. Optei por utilizar um tecido temático, característico dos blocos afros, os quais em geral são constituídos por elementos que representam a instituição, para os retratos das integrantes mais antigas ou ex-integrantes, para remeter à historicidade da Associação e dar ênfase às mulheres que se colocariam à frente dele, por o tecido ser muito colorido solicitei que as mesmas fossem vestidas com cores neutras o que não foi possível em alguns casos, comprometendo o conjunto estético imaginado para constituir a narrativa.



Figura 14: Sem título, ISO 125, f/2.5, 1/200 seg.,
Carolina Pereira, 2018



Figura 13: Sem título, ISO 400, f/3.5, 1/80 seg.,
Carolina Pereira, 2018



Figura 16: Sem título, ISO 640, f/2.8, 1/160 seg.,
Carolina Pereira, 2018



Figura 15: Sem título, ISO 500, f/2.8, 1/125 seg.,
Carolina Pereira, 2018



Figura 17: Sem título, ISO 640, f/2.8, 1/160 seg.,
Carolina Pereira, 2018



Figura 18: Sem título, ISO 500, f/4, 1/125 seg.,
Carolina Pereira, 2018

Após estes primeiros registros estava descontente com o resultados das imagens, pois não explicitavam do modo que queria a linha narrativa que pretendia seguir. Percebi então que precisava estar mais próxima das pessoas. Realizei algumas fotografias ainda com as baquetas, deixando o ambiente ao redor um pouco mais em evidência, buscando a atmosfera das apresentações musicais, a força através das mãos que seguram as baquetas, mas comecei também a fotografar as alunas num plano mais fechado, enfatizando o olhar, a maquiagem, os traços de cada uma delas, busquei expressões que dialogavam com a narrativa imagética que almejava transmitir, percebi em conjunto com a orientação do professor Rodrigo Rossoni que em alguns casos funcionou e em outros não, por isso, no decorrer do processo essas imagens foram sendo selecionadas não de forma arbitrária, mas de acordo com o que se encaixava melhor com cada pessoa. No caso dos retratos das crianças, optei por utilizar os tambores de um modo diferente, então organizei-os afim de criar uma perspectiva, colocando as crianças em evidência ao centro da composição, com os tambores ao fundo de forma que desse a impressão de caminho. Com relação aos retratos das integrantes mais antigas, optei por deixar de lado o tecido que apesar de simbolicamente importante, por ser demasiadamente colorido não estava favorecendo a composição e o destaque que pretendia dar aos traços da fisionomia de cada uma, então acabei optando por um fundo escuro. Resultando em imagens como as que seguem abaixo:

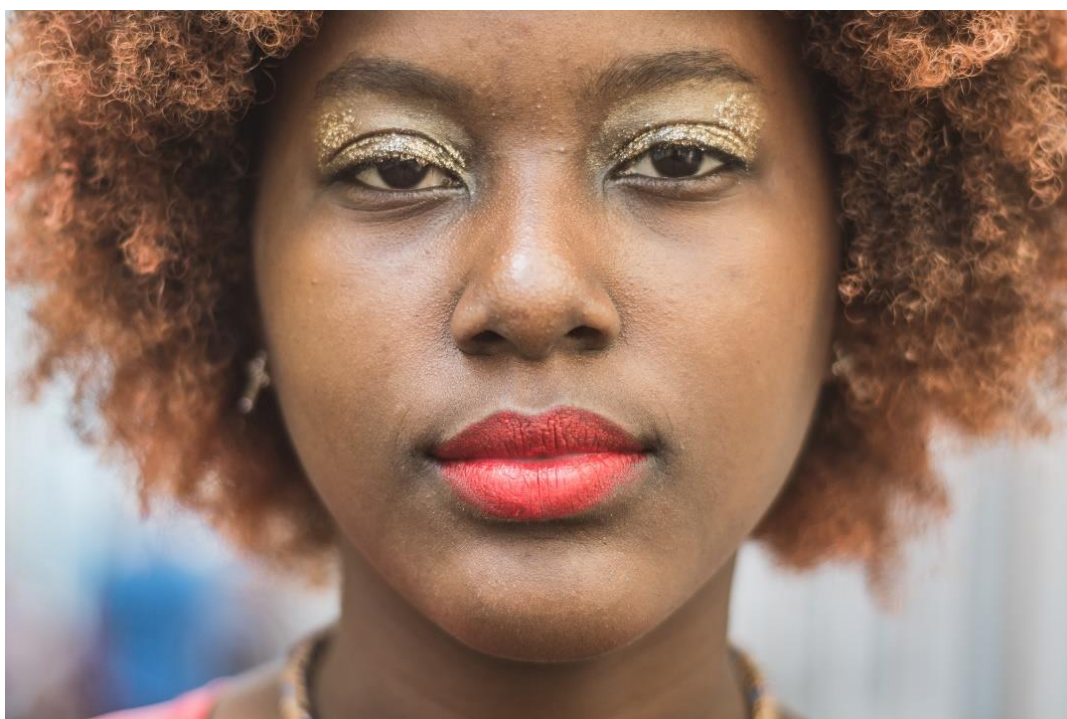


Figura 19: Sem título, ISO 125, f/2.5, 1/160 seg., Carolina Pereira, 2018



Figura 20: Sem título, ISO 500, f/3.5, 1/60 seg., Carolina Pereira, 2018



Figura 22: Sem título, ISO 500, f/3.5, 1/125 seg., Carolina Pereira

Com o passar do tempo e observações durante as idas à sede da instituição, percebi que só os retratos não dariam conta do que almejava comunicar, então passei a fotografar alguns detalhes. Uma das características muito marcante do grupo são seus penteados com tranças, turbantes, dreads e maquiagens fortes, destacando seus traços e diversidades que se complementam no conjunto. Deste modo, solicitei que algumas integrantes fizessem tais penteados e maquiagem, e as posicionei de modo que pudesse fotografar esse detalhe. Busquei também fotografar situações e objetos que evidenciassem o local para ambientar o universo no qual elas se encontram: o próprio bairro do Pelourinho e, sobretudo a sede na qual ocorrem os encontros, aulas, ensaios e confraternizações.



Figura 23: Sem título. Carolina Pereira, 2018



Figura 24: Sem título. Carolina Pereira, 2018

Mesmo ajustando a estética das fotografias dentro das unidades temática e narrativa estabelecida, dialogado mais, estando mais próxima – a esta altura já estava bem familiarizada com o lugar e acolhida pelas pessoas – ainda não conseguia enxergar o trabalho como um todo. Então, como sugerido por Rodrigo, fiz a impressão de algumas fotos que já haviam sido pré-selecionadas para compor o livro e percebi que o que faltava era vê-las em sua totalidade, pois apesar da força de cada uma individualmente, vê-las no papel fez-se importante para enxerga-las como parte constituinte de um discurso, pois no livro esta organização e visualização se fariam necessárias para reforçar a ideia apresentada. Percebi que ainda sentia falta dos elementos que constituíam a ambiência do local e fui à busca disso nas idas que se seguiram à instituição. Após este momento, começamos a seleção do material que de fato entraria no livro, pensando neste conjunto que daria sentido à narrativa.

4.2 Escolhas técnicas

Para a realização de todas as fotografias o equipamento utilizado foi uma câmera DSLR Nikon D7100 e uma lente Sigma 50mm 1.8. Tal lente me permitiu uma aproximação maior com as pessoas devido a sua distância focal. Para as fotos externas optei por fotografar com a câmera na mão, porque percebi que seria um tanto complicado utilizar o tripé, considerando que o terreno é inclinado e cheio de desníveis por causa dos paralelepípedos. Já nas fotos internas das integrantes, optei pelo uso do tripé, buscando manter uma melhor uniformidade nos enquadramentos. Para as das crianças também utilizei a câmera na mão, pois enquanto conversava com eles, sentados, fui fotografando, buscando um clima descontraído, pois percebi logo de início que muitos tinham resistência à câmera.

A iluminação utilizada nas fotos externas foi natural, por isso, fotografei sempre entre às 13:30 e 17:00 evitando luzes e sombras muito fortes. Para as fotos das crianças, foi utilizada a luz contínua de um ring light, combinada a luz lateral de janela e um rebatedor. Já nas fotografias das integrantes mais antigas, foi utilizado um soft box caseiro para iluminar o fundo preto e luz de janela mais rebatedor para as mulheres.

As fotografias foram feitas no formato RAW e optei por realizar o tratamento de cor e contraste das imagens no programa Adobe Lightroom 06. Segue abaixo print da tela

do programa, demonstrando o antes e o depois de algumas imagens selecionadas para o livro fotográfico.

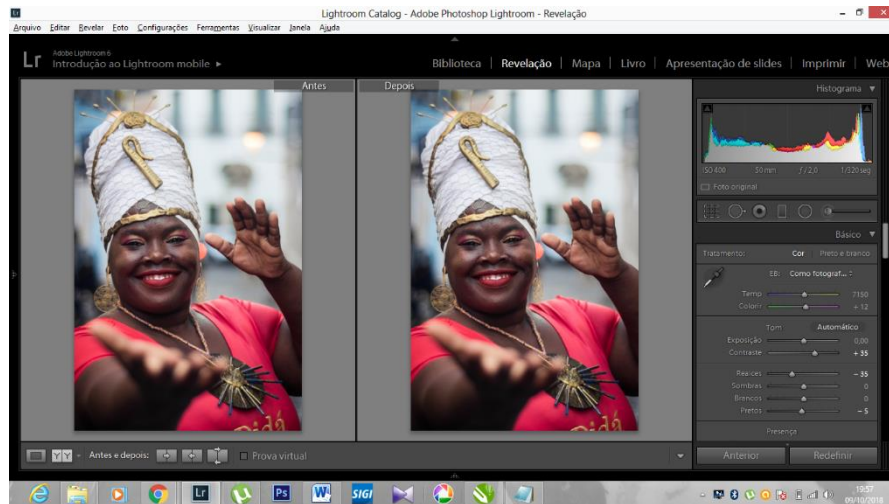


Figura 25: Captura de Tela do Programa Adobe Lightroom.

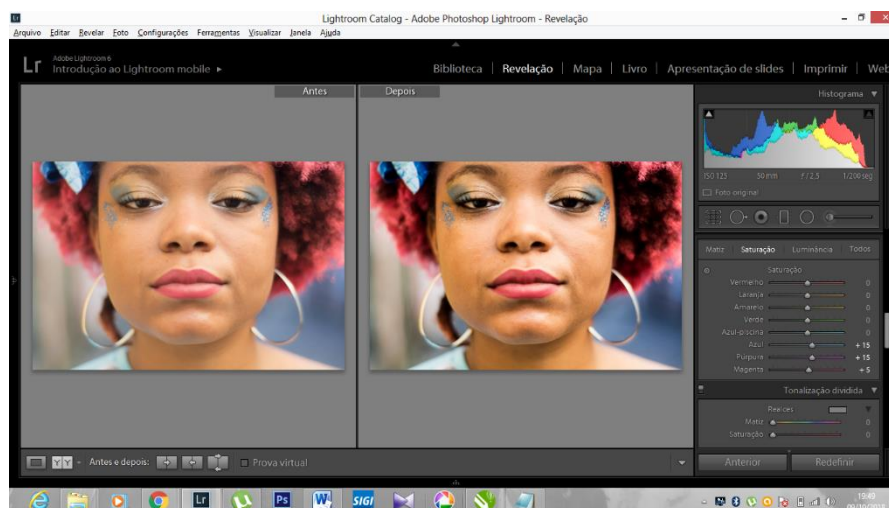


Figura 26: Captura de Tela do Programa Adobe Lightroom.

4.3 Elaboração do Livro

Com o desenvolvimento do projeto percebi que uma das características mais marcantes que gostaria de evidenciar é o modo como a individualidade de cada mulher se destaca no conjunto da Didá. Uma banda de Samba-reggae é composta por diversos instrumentos percussivos que se completam em suas sonoridades, os toques do fundo, da caixa, do repique e do surdo apesar da beleza característica de seus timbres, se encaixam em cada variação formando o conjunto harmônico e

ressaltando um a beleza do outro, dentre seus graves e agudos. Assim ocorre também com as integrantes da Didá, cada uma em sua particularidade se destaca e ao mesmo tempo se mescla, fortalecendo o coletivo.

Deste modo, este suporte que é o livro foi pensado em formato de retrato, no tamanho 21x30cm, dividido narrativamente em duas partes. Uma das maiores referências para pensar em como se daria a apresentação, foi o livro “Antes de tudo está o futuro” da fotógrafa Lara Perl, que possui acabamento com páginas cortadas ao meio, como nas imagens 26 e 27.



**Figura 28: Livro “Antes de tudo está o futuro”,
Lara Perl. 2018.**



**Figura 27: Livro “Antes de tudo está o futuro”,
Lara Perl. 2018.**

A primeira parte mantém essa estrutura pois foi pensada considerando as individualidades de cada mulher e o conjunto que se dá enquanto integrantes da Didá. O corte nas páginas proporciona ao leitor, uma espécie de quebra-cabeças, no qual a depender do posicionamento das páginas, a interpretação e visualidades se transformam. Por possuir muita cor, as fotografias foram sendo organizadas priorizando fatores estéticos. Imagens com cores e texturas que se aproximavam foram sendo combinadas.

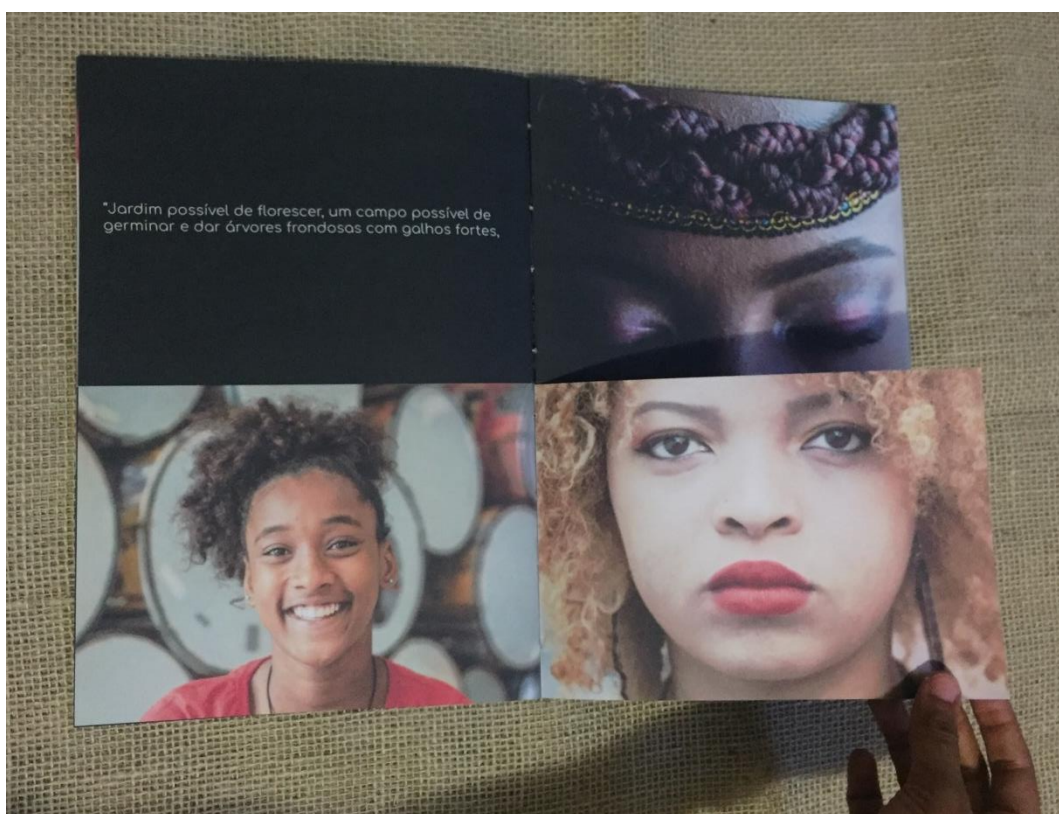


Figura 29: Livro "Didá: O Poder da Criação", Carolina Pereira, 2018.



Figura 30: Livro "Didá: O Poder da Criação", Carolina Pereira, 2018.

A fotografia do abraço sobreposta pela fotografia do casarão em papel vegetal, demarcam a transição do livro. A segunda parte permanece focada nos traços das mulheres, nos rostos, nos olhares, mas não de modo mais tão próximo e invasivo, com o intuito de mostrar esse universo dentro deste lar, enquanto campo material e simbólico.

A opção por páginas pretas se deu também por uma questão estética, fiz o teste utilizando o fundo branco e o contraste das cores no fundo preto foi o que mais me agradou. Por ser um livro com muitos retratos, foi necessária a utilização de páginas de respiro, como uma forma de dar pequenas pausas entre um retrato e outro, optei por colocar textos retirados das músicas da Didá em algumas dessas páginas para contextualizar e guiar o leitor neste “texto imagético” que é o livro fotográfico.

A escolha da capa foi outra etapa importante, pensava desde o princípio que gostaria de uma capa com fotografia, porém por conta do formato do livro, foi necessário pensar em um layout no qual informação e foto se dialogassem. Desta forma, foram pensadas em 03 (três) capas, vide figura 28. A capa com o rosto me pareceu uma boa opção de início, porém algo me incomodava, o fato de ter este olhar tão penetrante e certo logo na parte externa do livro me parecia muito invasivo. Já a capa com o detalhe do movimento me agradou bastante, porém não externava o conjunto de ideias que objetivava alcançar com o conteúdo do miolo do livro, pois remete logo de cara à vertente carnavalesca da Didá. Deste modo, a capa com o detalhe foi escolhida por dialogar esteticamente e conceitualmente melhor com o conjunto do projeto.

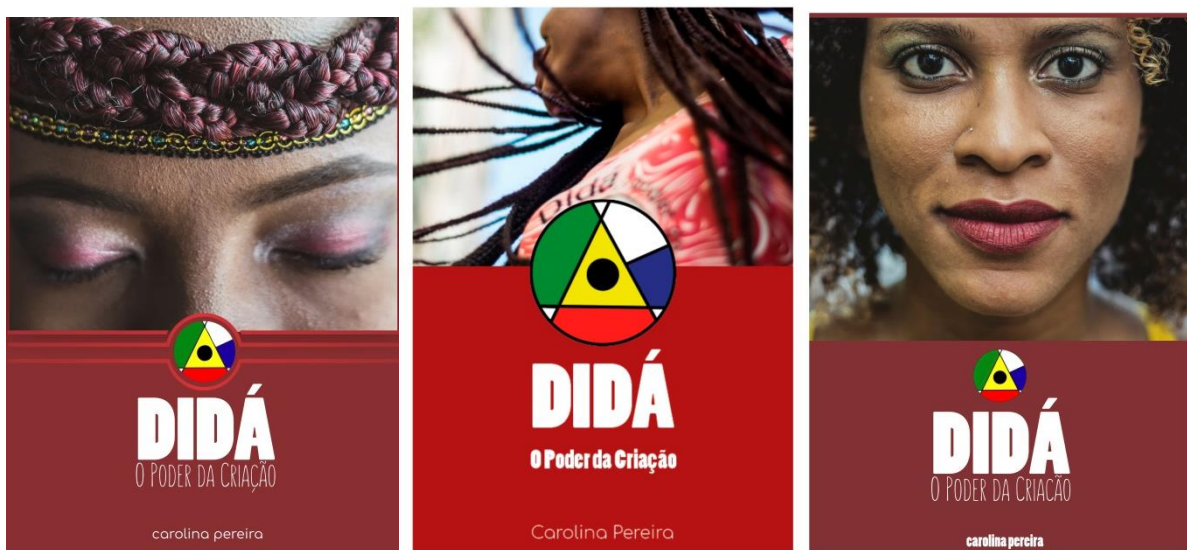


Figura 31: Capas

5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Concluir o livro Didá: O Poder da Criação, meu primeiro trabalho fotográfico autoral, é extremamente recompensador. Após alguns meses de ansiedades e noites sem dormir, ver o projeto se concretizando é muito importante, pois apesar de ser um Trabalho de Conclusão de Curso, com algumas limitações no tempo de pesquisa e produção, possui uma relevância pessoal muito grande. Meu envolvimento com a cultura soteropolitana ligada a questões de raça e gênero sempre foi muito forte e ao estudar comunicação, sobretudo, produção cultural, senti a necessidade de falar das coisas que me tocam e dizem respeito ao que me identifico enquanto sujeito cultural, poder realizar meu primeiro projeto falando sobre um coletivo de mulheres negras, evidenciando sua força e sua beleza é a realização de um desejo particular, bem como, profissional – enquanto fotógrafa.

Desde que comecei a estudar sobre fotografia, minha maior referência era a ideia do momento decisivo, de Cartier Bresson, no qual a imagem única é aquela que toca, emociona, impacta, através de elementos visuais que se unem em perfeita harmonia em um determinado tempo-espço que o fotógrafo captura. Então, a construção deste projeto também se fez importante para que eu pudesse aprofundar os conceitos sobre a fotografia e suas discussões teóricas na contemporaneidade, já que durante a graduação - apesar dos muitos aprendizados obtidos através do LabFoto – tive que me afastar um pouco da produção fotográfica devido a estágio e outras demandas da vida prática, deste modo, pude perceber a fotografia sob a perspectiva do “pensamento fotográfico”, construindo um trabalho imagético a partir de determinada narrativa proposta, pensar nas imagens não de forma isolada, mas em congruência com o discurso que se propunha foi um desafio e ao mesmo tempo uma descoberta.

Durante as pesquisas pude perceber a escassez de fontes sobre a nossa cultura, e fiquei com a certeza de que precisamos falar mais de nós, precisamos sair apenas da oralidade, registrar nossas memórias, nossas expertises. As idas e vindas à Didá me ensinaram muito, não apenas sobre cada mulher que torna a perpetuação dessa instituição possível, mas também sobre mim mesma.

No mais, sou grata a todas e todos que tornaram esse sonho uma realidade.

6. REFERÊNCIAS

ARCARI, Antônio. **A fotografia**. Edições 70, 2001.

ARRAES, Jarid. **Feminismo Negro: Sobre minorias dentro da minoria**. Revista Fórum, 2014. Disponível em: <https://www.revistaforum.com.br/digital/135/feminismo-negro-sobre-minorias-dentro-da-minoria/>

BADGER, Gerry. **Por que fotolivros são importantes**. Revista Zum, 2015. Disponível em: <https://revistazum.com.br/revista-zum-8/fotolivros/>

BAIRROS, Luiza. **Nossos feminismos revisitados**. Estudos Feministas.

BARTHES, Roland. **A Câmara Clara: notas sobre a fotografia**, [ed. Especial]. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2012.

FELIPPE, Ana Maria. **Feminismo Negro: Mulheres Negras e Poder – Um enfoque contra-hegemônico sobre o gênero**. Acervo, Rio de Janeiro, v. 22, nº 2, p. 15-28, jul/dez 2009

FERNANDES, Rubens. **Imagens construídas, imagens desconstruídas**. In A invenção de um mundo. São Paulo: Itaú Cultural, 2009.

Forum Segurança. **IVJ – Índice de Vulnerabilidade Juvenil à Violência 2017: Desigualdade Racial e Municípios com mais de 100 mil habitantes**. Ano de publicação: 2017. Disponível em: <http://www.forumseguranca.org.br/publicacoes/indice-de-vulnerabilidade-juvenil-a-violencia-2017-desigualdade-racial-e-municipios-com-mais-de-100-mil-habitantes/>

FREUND, Gisele. **Fotografia e sociedade**. Portugal: Veja, 1995.

GARCIA, Marcelo. **Afinal, o que é um fotolivro?**. Medium, 2017. Disponível em: <https://medium.com/@marcelo.davera/afinal-o-que-%C3%A9-um-fotolivro-cdab66cf2362>

GELEDÉS. **Enegrecer o Feminismo: A Situação da Mulher Negra na América Latina a partir de uma perspectiva de gênero**. Geledés, 2011. Disponível em: <https://www.geledes.org.br/enegrecer-o-feminismo-situacao-da-mulher-negra-na-america-latina-partir-de-uma-perspectiva-de-genero/>

GUERREIRO, Goli. **A trama dos tambores: A música afro-pop de Salvador**. Editora 34, 2000.

GURAN, Milton. **Linguagem Fotográfica e Informação**. 1991. Disponível em: <file:///C:/Users/SONY/Downloads/357569331-Milton-Guran-Linguagem-fotografica-e-Infomacao.pdf>

Jornal Bahia Hoje. Entrevista com percussionistas da Didá, 1994.

KOSSOY, Boris. **Fotografia e História**. São Paulo: Ateliê Editorial, 2003. _____ . **Realidades e Ficções na Trama Fotográfica**. São Paulo: Ateliê Editorial, 2016.

LAMPERT, Letícia. **Fotolivro ou Livro de Artista, eis a questão**. Medium, 2015. Disponível em: <https://medium.com/@leticialampert/fotolivro-ou-livro-de-artista-eis-a-quest%C3%A3o-84dfb733cae8>

LEITE, Marcia Pereira. **Preconceito racial e racismo institucional no Brasil**. Le Monde Diplomatique Brasil, 2012. Disponível em: <https://diplomatique.org.br/preconceito-racial-e-racismo-institucional-no-brasil/>

LOMBARDI, Kátia. **Documentário imaginário: novas potencialidades da fotografia documental contemporânea**. Belo Horizonte: Programa de Pós-Graduação em Comunicação Social, 2007. Disponível em: <http://www.bibliotecadigital.ufmg.br/dspace/bitstream/handle/1843/FAFI-7TBQHM/wordtotal.pdf?sequence=1>

PROCOPIAK, Ana Lúcia. **O retrato fotográfico na trama sociocultural**. Tuiuti: Ciência e Cultura, n. 24, FCSA 03, p. 167-176, Curitiba, nov. 2001

ROSSONI, Rodrigo. **Imagens latentes: o sentido de fotografias que nunca existiram**.

PROJETO DIDÁ. <<https://projetodida.wordpress.com/sobreadida/>>

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

SANTOS, Milton. **Ser negro no Brasil hoje**. Folha de S.Paulo, Caderno Mais. 07 mai. 2000 – Disponível em: <https://acervo.folha.com.br//leitor.do?numero=14608&anchor=581253>

SANTOS, Sônia Beatriz dos. **As ONGs de mulheres negras no Brasil**. Sociedade e Cultura [en línea] 2009, Disponível em: <<http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=70312344007>> ISSN 1415-8566

SOUSA, Jorge Pedro. **Uma história crítica do fotojornalismo ocidental**. Porto: Universidade Fernando Pessoa, 1998. Disponível em: http://bocc.ubi.pt/pag/sousa-jorge-pedro-historia_fotojorn1.html

TAVARES, Emilia. **O Retrato: entre pose e posses, entre a fotografia e a pintura**.

7. ANEXOS

Anexo A: Texto de introdução de Viviam Caroline

A Didá tem força de cachoeira que às vezes corre ligeira e outras vezes é mansidão. A Didá é flecha ligeira de pedra madeira contra escravidão. A Didá é toque menina, mulher feminina sua revolução.

A Didá nasceu em 13 de dezembro de 1993, não a idéia, mas, a inauguração da instituição ocorreu nessa data. A idéia, Neguinho do Samba já vinha gestando há um bom tempo, mas, não encontrava onde parir. O parto da Didá ocorreu cercado de Amor e Tambor.

Aprender a tocar com Neguinho do Samba exigia disciplina, compromisso, dedicação, paixão. Não era fácil conviver com um gênio, com um devoto da arte, com um Rei dos Tambores. Metuculoso, criativo, protetor, Antonio Luiz Alves de Souza talvez não soubesse ainda sobre a revolução que havia iniciado.

A materialidade da Didá surgiu de maneira impactante. O choque de assistir um coletivo negro feminino empunhando tambores numa lavagem do Bonfim de 1994 estava no rosto das pessoas.

Esse coletivo preto e feminino criou células, inventou um modo de fazer samba-reggae, elaborou discursos e novas rotas para alcance da auto-estima a partir da identidade negra. O tambor, a Princesa Anastácia, o Pelourinho, signos fundamentais dessa construção.

Artistas deste e de outros lugares, novos territórios foram conquistados pela Didá Banda Feminina e especialmente o trabalho social se fortaleceu e vem sendo mantido e dedicado gratuitamente a mulheres e crianças.

O Bloco Afro Didá, o Projeto Sòdomo, o Núcleo de teatro Vanda Machado e Carlos Petrovich, são algumas das ações mantidas, paralela a realização das

oficinas de dança afro, capoeira, corte e costura, percussão, estética e empoderamento.

Neguinho do Samba partiu para o Orun, em 31 de outubro de 2009, e essa foi a maior dor da história da instituição. Naquele momento a Didá decidiu não deixá-lo morrer e assumir seu legado, preservar e defender sua memória no mundo.

Na verdade, a Didá é uma mulher curiosa, expansiva; com tranças e braços longos, ela vai assumindo responsabilidades e desempenhas seus afazeres com dor e poesia. Suas baquetas, seus tambores, aliviam suas realidades, dão o tom e cores do seu desejo.

A Didá é uma mulher cheia de desejos! Ciente de sua beleza, do seu poder, de sua realeza ela quer aplauso, quer reconhecimento, quer fazer justiça e reparação.

Nesses 25 anos da Didá, é necessário celebrar a alegria de saber quem é. É momento de agradecer a família de cada criança, a cada mulher que fez e faz parte de nossa história, a cada homem que nos respeitou. É tempo de celebrar e de agradecer!

Que rufem os tambores, pois essa é uma longa história que está apenas começando.

Anexo B: Texto de apresentação Carolina Pereira

Didá: O Poder da Criação expressa a potência da força que emana de cada mulher que faz parte da Associação Educativa e Cultural Didá que completa, em 2018, 25 Anos de atuação no cenário sociocultural baiano.

A Didá é lar. É um espaço de trocas e aprendizados, referenciados nas manifestações de cunho popular realizadas pelos africanos e seus descendentes. Em sua representatividade, fortalece o protagonismo da mulher negra na música, arte, movimentação social e política na cidade de Salvador.

A fotografia foi o meio escolhido para conceber este projeto a partir do diálogo e construção coletiva. Cada traço, gesto, personalidade intrínsecos de cada mulher, se misturam e se distinguem em um só toque. Em suas individualidades, cada olhar traz consigo as marcas de lutas diárias por autoafirmação e reconhecimento. Em cada expressão esses corpos gritam e **(r)existem!**

Anexo C: Currículo da diagramadora do livro, Geovana Cortês

Educação

Graduação em Comunicação Social – Produção Cultural | 2014-2018 | UFBA
Extensão acadêmica em audiovisual | 2017-2018 | Agenda Arte e Cultura da UFBA
Curso de produção fotográfica | 2018 | Caixa Cultural
Curso de edição e montagem | 2018 | Diretoria de Audiovisual
Semana de fotografia da Bahia | 2017 | Caixa Cultural

Experiência

Diagramação de fotolivros | 2018

Diagramação dos fotolivros: Didá: o poder da criação, Elos e Vestígios.

Produção audiovisual - edição e filmagem | Agenda Arte e Cultura da UFBA | 2017-2018

Estágio em produção audiovisual para Agenda Arte e Cultura, Rede Logos e Curso Comunicação Estratégica. Roteirização, captação de imagem e áudio e edição de vídeos institucionais, entrevistas, perfis e cobertura de eventos.

Edição de vídeo e fotografia still | Orin: Música para os Orixás | 2018

Edição de vídeo pós-venda das exposições do filme.

Cobertura de filmagens e exposições do filme *Orin: Música Para Os Orixás*.

Filmagem de videoclipe | Andaluz | 2017-2018

Cinegrafia do clipe *Caminhos do sol* – Banda Andaluz (2017)

Cinegrafia e assistente de produção dos teasers do discos *Perdido em Contos e Sonhos* (2018).

Produção audiovisual – edição e filmagem | evento: Uma Tonelada de Forró | 2017

Cobertura audiovisual do evento. Criação de 2 teasers e 1 pós-venda.

Habilidades e Conhecimentos

Pacote office- Microsoft Word, Excel, Powerpoint, etc.

Sistemas operacionais- Microsoft Windows e Mac OS X.

Ferramentas gráficas - InDesign, Lightroom, Photoshop e Premiere.

Línguas · Inglês e espanhol

Anexo C: Currículo da encadernadora do livro, Adnajara Novaes

Adna Novaes, 31 anos, é designer editorial e encadernadora. Formada pela Escola de Belas Artes da Universidade Federal da Bahia - UFBA, desde que descobriu que poderia trabalhar com livros nunca mais deixou de fazê-lo. Hoje oferece serviços de diagramação, impressão e acabamentos variados, das tradicionais capas duras até as mais loucas costuras de cadernos.