



**UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA
FACULDADE DE COMUNICAÇÃO
GRADUAÇÃO EM COMUNICAÇÃO SOCIAL COM HABILITAÇÃO EM
JORNALISMO**

JESSICA OLIVEIRA LEMOS

MOCAMBA

Memória do Livro Fotográfico

Salvador
2016

JESSICA OLIVEIRA LEMOS

MOCAMBA

Memória do Livro Fotográfico

Memória do Trabalho de Conclusão do Curso
de Graduação em Jornalismo, Faculdade de
Comunicação, Universidade Federal da Bahia.

Orientadora: Prof^ª. Graciela Natansohn

Salvador
2016

Agradecimentos

Agradeço à minha mãe Lícia Ferraz, por ter sido pai e mãe durante toda minha vida com seu amor incondicional e por sempre me lembrar aonde estão minhas raízes. À Vinicius Carvalho pela parceria nesses anos de faculdade, e por compartilhar comigo os primeiros passos na descoberta fotográfica. À Lu Mota, por sempre me ensinar a ser uma pessoa melhor e por todos os anos de amizade. À Dona Fátima, por me receber em sua casa com tanto carinho e por ter me guiado na comunidade do Tororó durante minhas imersões fotográficas.

Sou grata à Graciela Natansohn, por acreditar em minhas ideias e aceitar me orientar antes mesmo de eu ter um projeto, pelas contribuições para este trabalho e para minha formação. À Proae Ufba, na figura da pró-reitora Cássia Virginia, pelas políticas de ações afirmativas que tornaram minha permanência na universidade possível e pelo subsídio financeiro para a concretização deste trabalho.

À Ravena Maia e Leonardo Reis, por aceitarem participar da banca avaliadora e logo pelos conselhos e contribuições para este projeto. À Lara Perl e Rafa Moo por conectarem tão bem a fotografia e a forma que o livro MOCAMBA foi pensado, pelas ideias e gás produtivo. À Wendel Wagner por indicar um caminho quando tudo estava confuso e pelas conversas certas nos momentos de aflição.

À Elísia Santos, por ter aceitado contribuir com sua experiência enquanto socióloga e por doar parte de seu conhecimento a respeito das mulheres do Tororó para esta pesquisa. À Nuna por ceder suas criações poéticas.

O fotolivro MOCAMBA não seria possível sem as mulheres do quilombo Alto do Tororó, que compartilharam suas histórias de vida comigo e tanto inspiraram este projeto. Agradeço imensamente a todas vocês.

Resumo

Este trabalho é a memória descritiva da concepção do livro MOCAMBA, um fotolivro que traz as mulheres do Quilombo Alto do Tororó em sua relação com a terra, com a natureza, com o auto reconhecimento e com sua ancestralidade. As imagens são resultados de um processo dialógico, de confiança e participação ativa da fotógrafa e das retratadas. O aporte teórico no qual o projeto se baseia está ligado à questão de gênero, à questão da cultura quilombola e à fotografia como forma narrativa. Dentro das possibilidades que a fotografia permite, escolhi trabalhar com a fotografia documental e com o gênero retrato como linha principal na condução da narrativa.

Palavras chave: fotografia documental, retrato, mulher, quilombo, gênero.

“Há coisas que nunca se poderão explicar por palavras.”

José Saramago

SUMÁRIO

1. APRESENTAÇÃO	8
2. MULHERES DO TORORÓ.....	12
2.1 O Mocambo do Tororó	
2.2 Poder Feminino	
3. A FOTOGRAFIA	22
3.1 A Fotografia Documental	
3.2 O Retrato	
4. O PROJETO.....	35
4.1 O Registro	
4.2 A Técnica	
4.3 O Livro	
5. CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	46
6. REFERÊNCIAS BIBLIOGRAFICAS	47
7. ANEXOS.....	49

Lista de Figuras

Figura 1– Mapa indicando o local onde o quilombo está localizado/ Google Maps, 2016.

Figura 2- Croqui do território do Tororó restringido pela cerca da Marinha

Figura 3- Jessica Lemos, *Quilombo Alto do Tororó*, 2016

Figura 4- Jessica Lemos, *Quilombo Alto do Tororó*, 2016

Figura 5- Jessica Lemos, *Quilombo Alto do Tororó*, 2016

Figura 6- Jessica Lemos, *Quilombo Alto do Tororó*, 2016

Figura 7- David Hill, *Newhaven Fishwives*, Estados Unidos, 1840.

Figura 8- Robert Frank, *Les Americains: Parade*, New Jersey: Estados Unidos, 1955.

Figura 9- Felix Nadar, *Charles Baudelaire*, França, 1855.

Figura 10 – Disdéri, *carte de visites*, 1860.

Figura 11 – Mulheres negras fotografadas em Salvador

Figura 12- Mulheres negras fotografadas em Salvador

Figura 13- Pierre Verger, *Retratos da Bahia*, 1980

Figura 15- Pierre Verger, *Retratos da Bahia*, 1980

Figura 16- Álvaro Vilella, *Gente de Quilombo*, Brasil, 2011.

Figura 17- Álvaro Vilella, *Gente de Quilombo*, Brasil, 2011.

Figura 18- Márcio Lima, *O Povo Cigano*, Brasil, 2011.

Figura 19- Márcio Lima, *O Povo Cigano*, Brasil, 2011.

Figura 20- Pedro David, *Paisagem Submersa*, Brasil, 2008.

Figura 21- Pedro David, *Paisagem Submersa*, Brasil, 2008.

Figura 22- Jessica Lemos, *MOCAMBA*, 2016

Figura 23- Jessica Lemos, *MOCAMBA*, 2016

Figura 24- Jessica Lemos, *MOCAMBA*, 2016

Figura 25- Jessica Lemos, *MOCAMBA*, 2016

Figura 26- Jessica Lemos, *MOCAMBA*, 2016

Figura 27- Jessica Lemos, *MOCAMBA*, 2016

Figura 28- Bloco de imagens. Jessica Lemos, *Mocamba*, 2016

Figura 29- Bloco de imagens. Jessica Lemos, *Mocamba*, 2016

Figura 30- Bloco de imagens. Jessica Lemos, *Mocamba*, 2016

Figura 31- Bloco de imagens. Jessica Lemos, *Mocamba*, 2016

1. APRESENTAÇÃO

Quilombos são símbolos de resistência, e não é diferente no quilombo Alto do Tororó, onde a força e o poder da ancestralidade é presente principalmente nas mulheres. O objetivo do fotolivro MOCAMBA é trazer a figura feminina protagonizando a história da comunidade do Tororó, de forma poética e engrandecedora. Essa representação parte através da relação das mulheres do quilombo com a terra, com a natureza e com símbolos que remetem a sua ancestralidade.

A historiografia brasileira sobre a escravidão pouco ressaltou o papel histórico das relações de gênero, são escassos os estudos que tratam especificamente da resistência da mulher escravizada. Entretanto, não só na África, como em todas as regiões das Américas negras, as mulheres africanas e suas descendentes crioulas marcaram presença com sua força e poder espiritual, afirma Pinto (2012).

Hoje essa importância e representatividade se perpetua. No quilombo Alto do Tororó, o que encontramos são mulheres ativas, trabalhadoras não só em atividades domésticas, mas na pesca, na mariscagem, na religião e na militância política em prol da comunidade. Nesse projeto o objetivo é trazer essa presença feminina em seus lugares de força e poder.

Para isso, as discussões historiográficas atuais acerca das questões de gênero, assim como artigos e dissertações sobre a liderança feminina entre as mulheres negras e quilombolas, farão parte do aporte teórico utilizado para a elaboração deste projeto. Sobre o trabalho com gênero, Marina Maluf em sua obra Ruídos da memória diz:

A reconstrução histórica das relações de gênero recupera a importância dos papéis femininos como novos e diferenciados objetos de conhecimento que necessariamente interferem na construção de um saber histórico. O confronto entre a história das mulheres e a história dominante, entre temporalidades, conteúdos e sujeitos diferenciados, apresenta uma privilegiada oportunidade para o historiador repensar os parâmetros que informam a interpretação histórica. (MALUF, 1995,p.19).

Neste projeto, procuro centrar nas percepções que as mulheres do Tororó têm sobre a comunidade, as noções de identidade e em suas relações com a terra e com a comunidade. No decorrer deste memorial, busco demonstrar como elas articulam a sua identidade negra e quilombola e em que âmbitos assumem os papéis de protagonistas femininas. O papel das mulheres aqui apresentadas no fotolivro será delimitado a partir de suas relações, suas atuações

de trabalho, religião e contato com natureza e com os dois trabalhos principais desenvolvidos por elas no quilombo, que são a pesca e a mariscagem.

Neste projeto, é possível agregar temas de interesse pessoal: A fotografia, a cultura quilombola e questões de gênero. O primeiro surge desde que ingressei na universidade, quando pude conhecer melhor o universo da fotografia e tive possibilidades de estudar essa arte com mais profundidade. Cursei todas as disciplinas relacionadas à imagem que estavam disponíveis no curso e me tornei monitora do Laboratório de Fotografia da Facom, o que pôde instigar ainda mais meu interesse e agregar mais conhecimento para minha formação. Participei de cursos de fotografia e exposições coletivas na tentativa de sempre renovar o olhar em torno da arte fotográfica.

O interesse pela cultura quilombola vem desde que conheci a história do Quilombo Rio dos Macacos, situado também em Salvador. Pude fazer um primeiro trabalho fotográfico no local, para a disciplina COM 112- Comunicação Audiovisual, com a orientação do professor José Mamede. Neste trabalho também retratei as mulheres quilombolas, dando destaque as matriarcas da comunidade. Esse ensaio foi exposto na Facom- Ufba ao final da disciplina e na Escola de Belas Artes, durante o Salão Eba, evento realizado pelos alunos do curso de Belas Artes, em 2013.

Já as questões de gênero fazem parte de minha vida, já que sou mulher, hoje feminista. Entendo a importância da representação da mulher de forma coerente na mídia e luto por isso. Acredito que este projeto promove uma reflexão de maneira poética sobre a mulher e a cultura quilombola.

As discussões sobre gênero e comunicação, no caso específico do gênero feminino e da representação das identidades vêm aumentando e o quilombo Alto do Tororó possui uma representatividade feminina forte, o que me trouxe a ideia de buscar essa dentro do quilombo para assim desenvolver este projeto.

Além disso, O fotolivro MOCAMBA se propõe a trazer uma representação da mulher negra, quilombola de forma positiva e engrandecedora, através da estética utilizada nos retratos e em seus posicionamentos e da forma que o trabalho foi construído. Já que buscou-se uma relação dialógica, onde tanto a fotógrafa quanto as fotografadas participaram de forma ativa na construção da imagem.

O resultado deste projeto é um fotolivro, esse formato foi escolhido porque possibilita apresentar o ensaio fotográfico em um espaço expositivo com demandas e particularidades que

se relacionam com todo o processo. Já que, no fotolivro é possível incluir textos e texturas de materiais que organizados dialoguem com a proposta das fotos. A escolha desse objeto se dá, também, pelo fotolivro permitir um diálogo íntimo com o receptor, pelo fato de ser concreto, palpável, ter durabilidade e valorizar a narrativa e a materialidade da imersão no mundo da obra. No processo criativo temos uma redescoberta dos laços dessas mulheres entre si em contato com um lugar que nos faz sentir em outro tempo e proporciona uma outra experiência de ser.

Comunidades quilombolas mantêm uma ligação muito forte com o seu lugar de nascimento, com a terra e com suas origens, e não é diferente no Quilombo Alto do Tororó. Quando conheci a comunidade percebi que as mulheres tinham grande representatividade no local, a líder comunitária é uma mulher e elas são verdadeiras protagonistas nas atividades tradicionais do quilombo, além de um forte envolvimento delas com a terra, com a natureza que circunda a comunidade. Senti-me então conectada com seu modo de viver e reavivei uma memória que me ligava às minhas raízes enquanto eu fazia parte do cotidiano dessas pessoas para produzir o livro fotográfico. Por isso, muito da concepção artística deste projeto parte de emoções pessoais que refletiram diretamente na criação.

Os conceitos fotográficos que subsidiam esse projeto estão ligados ao que Rouillé, (2009) chama de “fotografia de expressão” e se caracteriza pela forte presença da subjetividade do fotógrafo e pelo caráter dialógico na construção do trabalho, dando espaço ao outro, ou seja ao retratado, para construção da imagem. Já no que diz respeito à estética fotográfica escolhi a pose como forma de linguagem, bem como paisagens e forte contato dessas mulheres com a natureza e as paisagens que são encontradas na comunidade, além da união de poesias e o imagético para a completude do trabalho.

Na primeira parte desta memória discuto questões de gênero, apresento quem são as mulheres do Quilombo Alto do Tororó, e esboço um pouco da história da comunidade, apoiada por material fotográfico inicial realizado no território, porém essas primeiras fotos mostradas não fazem parte do fotolivro. No segundo capítulo, exploro as narrativas visuais construídas, a partir de suas chaves teóricas que dialogam com a fotografia documental e com o gênero retrato, trazendo as referências fotográficas que inspiraram a narrativa. Por fim, na terceira etapa, falo sobre o processo de realização deste projeto e apresento o recorte que fiz para o meu objeto – o livro MOCAMBA – explicando sua concepção artística e apresentando a estética utilizada.

Proponho aqui a construção de uma obra que surge a partir de uma série de retratos envoltos e conectados com elementos da natureza, reafirmando o poder e a força feminina nesse quilombo. A natureza mostrada nos retratos é entendida aqui como um espaço de afirmação dessas mulheres, um espaço que elas valorizam e desenvolvem seus trabalhos. Nessa perspectiva, o ambiente retratado ganhou importância na construção da narrativa que conta um pedaço da história dessas mulheres. Trago aqui também sentimentos imagéticos do encontro com essas mulheres quilombolas, através da fotografia reafirmo suas origens e conto um pouco de suas histórias partindo de vivências na comunidade, trazendo uma reinterpretação desse espaço.

2. MULHERES DO TORORÓ

2.1 O Mocambo do Tororó

A comunidade do Alto do Tororó, certificada pela Fundação Cultural Palmares como quilombola em 13 de setembro de 2010¹, está situada no Subúrbio Ferroviário de Salvador, em São Tomé de Paripe.

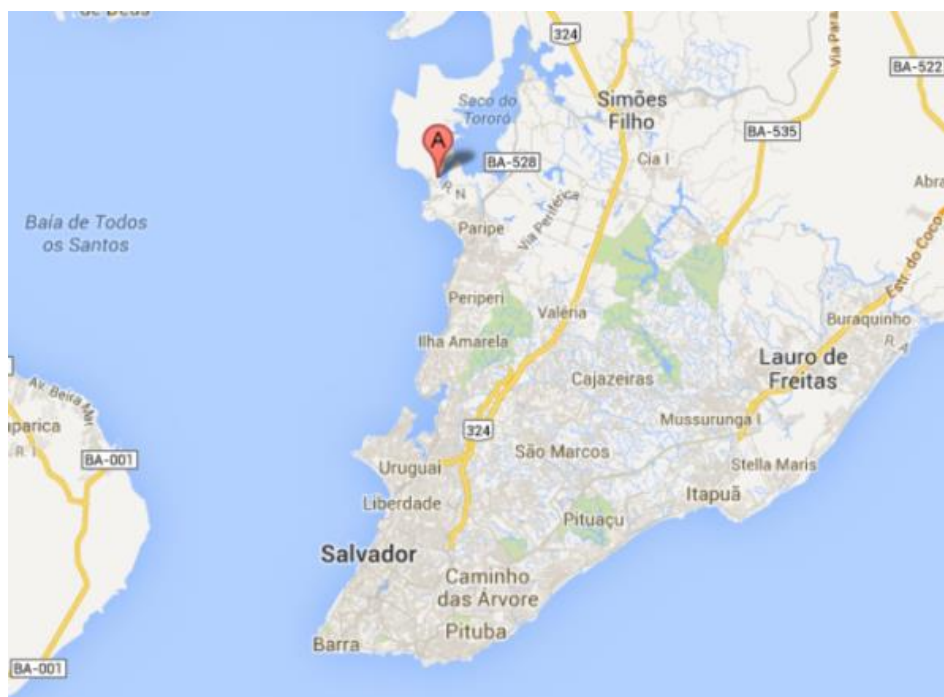


Figura 1 (Letra “A” indicando localização do Alto do Tororó em Salvador)

É possível chegar a área da comunidade do Tororó através de três alternativas. A alternativa mais habitual é a escada frontal, acessada através da estrada da Base Naval de Aratu, melhor opção para quem chega por meio do transporte público, pois o ponto de ônibus localiza-se próximo a escada. A segunda alternativa de acesso é por uma ladeira lateral, via utilizada por visitantes, agentes sociais que interagem com a comunidade, funcionários de serviços de saúde e moradores que dispõem de algum meio de transporte. A terceira via de acesso se dá através da escada do fundo, que permite o acesso dos moradores ao mangue e ao porto do rio.

¹<http://www.palmares.gov.br/wp-content/uploads/2016/06/COMUNIDADES-CERTIFICADAS.pdf>< acesso em 14 de setembro de 2016>

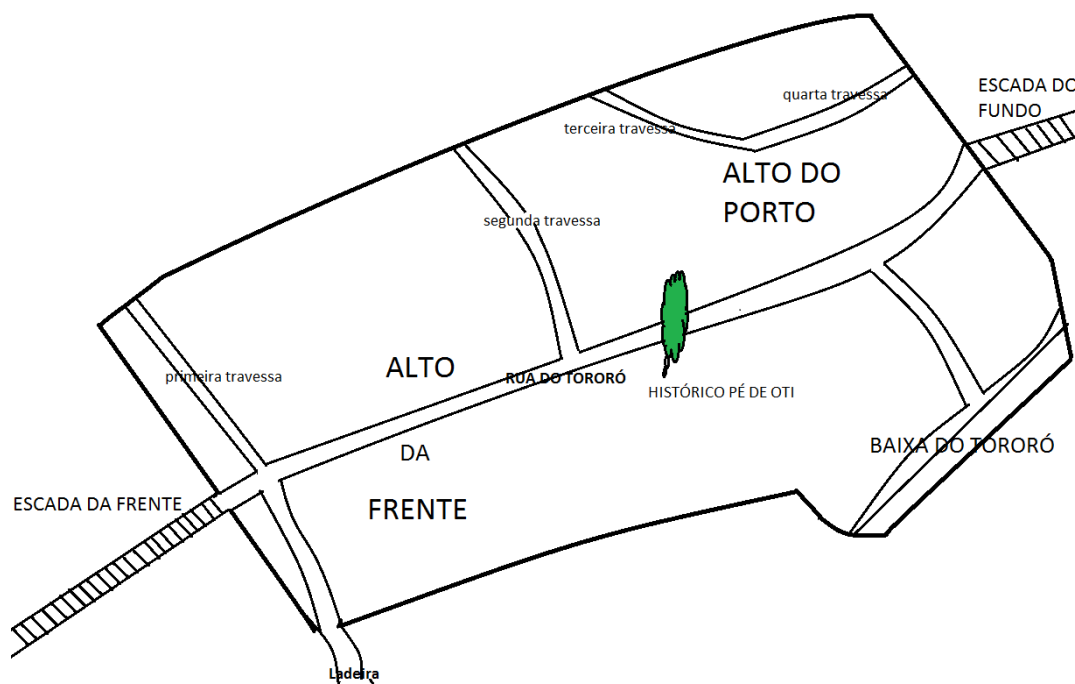


Figura 2 (Croqui do território do Tororó restringido pela cerca da Marinha)

Dentro da comunidade vivem 126 núcleos familiares, que somam um total de aproximadamente 430 habitantes. O número de homens e mulheres é proporcionalmente equilibrado. Sendo que na comunidade existem mais crianças e jovens de até 25 anos do que adultos e idosos.² O quilombo do Alto do Tororó é um quilombo urbano, o principal tipo de moradia é de bloco de concreto, geralmente construída pelos próprios moradores do sexo masculino.

As primeiras referências a quilombos urbanos são encontradas no texto de Leite (2010), ela cita a existência de 22 *terras de preto* na cidade de Santa Catarina em 1988. No mapeamento, em 1994, estas comunidades desapareceram evidenciando a dificuldade desses grupos de permanecerem em contextos urbanos. A primeira aparição efetiva de quilombos urbanos no cenário do procedimento de titulação institucionalizado brasileiro ocorreu em 2003, através da “Família Silva”, comunidade negra residente em área urbana de Porto Alegre, que acionou o

²Último censo demográfico realizado pela líder comunitária, Maria de Fátima, em 2011.

dispositivo legal do artigo 68 ADCT/CF/88³ em busca de regularização fundiária de seu território.

De acordo com Nascimento (2013), contextos urbanos e rurais não são universos isolados, pelo contrário, cada vez mais se torna difícil delimitar com exatidão a fronteira entre o urbano e o rural. A exemplo do próprio Quilombo Alto do Tororó, que é considerado um quilombo urbano, porém mantém muitas características rurais, como pequenas lavouras, ruas sem asfalto e muitas árvores e mata no entorno das casas.

A emergência de quilombos urbanos é uma das formas de concretização de processos de etnogênese, que ocorrem mediante apropriação de identidades étnicas utilizadas como razão para mobilização política-organizativa de reivindicação de direitos relacionados, como no caso quilombola, a disputas territoriais. (NASCIMENTO, 2013: 2)

No Quilombo Alto do Tororó, os moradores trabalham em diversas atividades tradicionais da comunidade. Uma delas, praticada por algumas mulheres, é o trabalho artesanal na produção de enfeites ornamentais feito com as cascas dos mariscos. Outro produto feito pelas mulheres é o azeite de dendê, essa é uma prática que perdura até os dias atuais devido à abundância de pés de dendê no local. Além disso, para complementar a renda, algumas mulheres produzem licores de frutas típicas da região, como jubuticaba e cajú, que também são coletadas para venda aos arredores do Tororó. Mas a principal atividade exercida pelos moradores do quilombo é a pesca e a mariscagem (figura 3), sendo a pesca uma atividade predominantemente masculina enquanto a mariscagem é relacionada às mulheres. Essa dualidade não é fixa, a distinção por gênero também é flexível, sendo usual em determinadas ocasiões, observar homens mariscando e mulheres se dirigindo à maré para pescar (figura 4,5 e 6).

³Art. 68. “Aos remanescentes das comunidades dos quilombos que estejam ocupando suas terras é reconhecida a propriedade definitiva, devendo o Estado emitir-lhes os títulos respectivos.” Ementa disponível em http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/Exm/2003/EMI58-CCV-MINC-MDA-SEPPIR-03.htm
Acessado em < 15 de setembro de 2016>



Figura 3- Jessica Lemos, *Quilombo Alto do Tororó*, 2016



Figura 4 e 5- Jessica Lemos, *Quilombo Alto do Tororó*, 2016



Figura 6- Jessica Lemos, *Quilombo Alto do Tororó*, 2016

A religiosidade também é um elemento presente na comunidade. No quilombo existe uma variedade religiosa, parte das pessoas são adeptas do candomblé - única religião com sede dentro da comunidade -, outras pessoas seguem o catolicismo e algumas são evangélicas e frequentam igrejas fora da comunidade. Mãe Luiza fundou o terreiro do quilombo em 1981, sendo ela quem até hoje conserva as obras de candomblé na região.

Maria de Fátima, líder comunitária do Quilombo Alto do Tororó, em entrevista para uma reportagem da série “Quilombos da Bahia”⁴, exibida pela TV Bahia, explica um pouco sobre a árvore genealógica da comunidade. Segundo Fátima, a descendência da comunidade é uma mistura de negros vindos da África e índios Tupinambás, ambos escravizados em Salvador e que fugiram das fazendas da região para se esconderem no Alto do Tororó, que se transformou em um quilombo desde o século XVII.

A fotografia, principalmente o retrato, foi durante muito tempo, e ainda é, uma forma de representação da identidade pessoal do sujeito fotografado. No entanto, as escolhas de pose, composição, objetos, dentre outras, comunicam muito sobre o contexto social no qual aquele indivíduo está inscrito, sobre sua identidade coletiva.

Tanto no retrato fotográfico quanto naquele pictórico, o que importa não é representar a individualidade de cada um, mas antes, confirmar o arquétipo de uma classe ou grupo, valorizados e legitimados pelos recursos simbólicos que se inscrevem na superfície de uma imagem. (FABRIS, 2004: 31)

Todas essas mulheres que exercem diversas atividades tradicionais hoje no Quilombo do Tororó lutam para manter viva a identidade da comunidade. O livro fotográfico MOCAMBA é uma homenagem a representatividade dessas mulheres e uma afirmação do poder feminino dentro do quilombo através da fotografia. Vale ressaltar que essa afirmação não se dá aqui através da inversão de papéis do que é considerado masculino e feminino, mas na ocupação dos espaços e do posicionamento dessas mulheres na comunidade.

⁴Link da série Quilombos da Bahia <http://gshow.globo.com/Rede-Bahia/Aprovado/videos/v/no-primeiro-episodio-da-serie-quilombos-da-bahia-conheca-o-quilombo-alto-do-tororo/4228303/>. Acesso em <2 de março de 2016>

2.2 Poder Feminino

Desde o princípio sempre esteve clara a intenção de tratar neste projeto sobre poder feminino negro. Para isso, é preciso entender o lugar que a mulher negra esteve e como sua identidade foi retratada ao longo da história. Não há dúvidas de que vivemos em uma sociedade desigual no que se refere à distinção por gênero. Para falar de mulher negra quilombola, além de suas lutas, é preciso perceber o silenciamento que sempre ofuscou a presença dessa mulher. Quando se trata da questão quilombola, seja na fotografia, nos livros didáticos ou nos trabalhos acadêmicos, a figura feminina foi e ainda é pouco representada.

A presença das mulheres na constituição dos quilombos no Vale do Guaporé é algo quase ignorado pela historiografia regional. Se, de modo geral, os negros foram marginalizados pelo Estado e pela historiografia, as mulheres negras então é que ficaram silenciadas, sofrendo uma tríplice discriminação: por serem mulheres, por serem negras e por serem pobres. (CRUZ, 2010: p. 913-925)

De forma geral, ao que se refere ao caráter feminino, historicamente, o espaço ao qual a mulher estava destinada era o privado, do seu lar, enquanto o lugar público estava reservado ao homem. Além disso, seu papel em comunidades quilombolas pouco foi mostrado na história, o destaque esteve sempre referenciado, em sua maioria, à figura masculina. De acordo com Lisboa e Silva (2012), mulher, negritude, ruralidade e direitos sociais compõem uma gama de temas que atravessaram séculos sendo observadas e/ou estudadas sob a perspectiva do silenciamento ou do estereótipo.

Para estudar um tema que problematize a invisibilidade da mulher quilombola em sua comunidade, é necessário passear por diferentes discussões que estabeleçam um diálogo entre si e que possam auxiliar na costura da análise da experiência da mulher quilombola, neste caso, da comunidade do Alto do Tororó.

De acordo com Pinto (2012), desde a colonização brasileira, as mulheres acabam aparecendo na literatura, nos inventários, nas declarações de posse, em retratos ou ainda nas confissões segregadas e silenciosas das páginas dos cadernos e livros de memórias. As consideradas ricas, tiveram seus nomes grafados nas páginas dos inventários, nos livros, com suas joias e suas posses de terras. As mulheres negras escravas também tiveram os seus nomes ali registrados, embora apareçam como propriedade das ricas. As pobres livres, as lavadeiras, as doceiras, as costureiras, as rendeiras, as quebradeiras de coco, as parteiras, as quilombolas, as roceiras e outras tantas, são mulheres das quais pouco se sabe:

Seus filhos não abriram inventário, nada falaram dos seus anseios, medos, angústias, pois eram analfabetas e tiveram, no seu dia-a-dia de trabalhar, de lutar pela sobrevivência. (FALCI, 1997: 242)

Inclusive nas revoltas, nas insurreições, nas fugas, nos quilombos e nas outras formas de enfrentamento do cotidiano, onde a mulher teve participação efetiva e importante, o silêncio na historiografia no que se refere a esses movimentos históricos, nunca deixou de existir.

“ (...) todo discurso sobre temas clássicos, como abolição da escravidão, a imigração europeia para o Brasil, a industrialização ou o movimento operário, evocava imagens da participação de homens bustos, brancos ou negros, jamais de mulheres capazes de merecerem uma melhor atenção” (RAGO, 1995: 81)

Ao propor a discussão de gênero aqui através das experiências das mulheres do Quilombo do Tororó, entende-se gênero como uma categoria de análise e um conceito relacional na visão de Scott (1996), segundo a qual o gênero é uma forma primeira de significar as relações de poder.

A vida dessas mulheres, suas histórias, lutas, experiências e saberes só emergem através do processo de esquadramento e da reconstituição de uma memória quase que surda, bastante fragmentada, já quase esfacelada pelo tempo. As mulheres do Quilombo Alto do Tororó se forjam personagens de suas próprias histórias. Ultrapassam as barreiras ideológicas do silêncio da historiografia para provarem que são, igualmente, portadoras de poderes diante dos homens. Poderes nos mais diversificados âmbitos sociais, cuja simbologia pode-se ser explicitada através do estudo das relações de gênero.

De acordo com Scott (1996), apesar da invisibilidade da mulher como sujeito histórico, ela sempre se fez presente nos mais variados eventos da nossa história. Embora a sua participação nas lutas tenha sempre sido ignorada, alguns estudos mostram sua presença e neste projeto o objetivo é reafirmá-la a todo momento. Já que essa presença sempre esteve marginalizada ou estereotipada, como entende Dias (1995) em seus estudos na busca pela figura feminina na historiografia brasileira:

[...] o pressuposto de uma condição feminina, idealidade abstrata e universal, necessariamente a histórica, empurra as mulheres de qualquer passado para espaços míticos sacralizados, onde exerceriam misteres apropriados, à margem dos fatos e ausentes da história (DIAS, 1995:12).

Discutir questões de gênero aqui é perfeitamente coerente com o uso da história social, visto que na comunidade do Tororó grandes e importantes foram os espaços historicamente conquistados pelas mulheres. Ainda de acordo Lisboa e Silva (2012), a observância da categoria gênero responde a um legítimo anseio de respeito ao lugar que as mulheres ocupam na constituição das tramas das sociedades.

A reconstrução histórica das relações de gênero, como afirma Maluf (1995), recupera a importância dos papéis femininos com novos e diferenciados objetos de conhecimento que necessariamente interferem na construção de um saber histórico. E ainda mais:

A história das mulheres não pode ser construída à margem da história oficial, mas em diálogo/ confronto com ela. Se de um lado seu registro abandona os temas padronizados da experiência masculina e procura avivar a visibilidade das mulheres, de outro tem que considerar que a constituição do masculino e do feminino enquanto identidade de gênero é uma construção histórica que só ganha realidade se mostrada dentro de um sistema de relações que implicam dominação, tensão, resistência. Qualquer informação sobre a questão das mulheres, implica necessariamente, em informação sobre os homens (MALUF, 1995: 19- 20).

As conquistas de representação feminina na historiografia ao longo do tempo são fruto da luta das mulheres, bem como de movimentos como o da história social, que promoveram um impacto possibilitando observar o feminino como sujeito da história. Essa perspectiva permitiu perceber nas mulheres um lugar de empoderamento. É importante, entretanto, destacar que a inserção das mulheres na historiografia é uma resposta a uma luta travada pelas próprias mulheres, com destaque para o movimento feminista, ocorrido nos anos 60, que incidiu diretamente no surgimento e consolidação da história das mulheres, como se observa na fala a seguir:

A história das mulheres adquiriu expressão a partir década de 1970, inspirada por questionamentos feministas e por mudanças que ocorriam na historiografia, entre as quais, a ênfase em temas como família, sexualidade, representações, cotidiano, grupos “excluídos”. Seu sucesso atrelou-se aos avanços da Nouvelle Histoire, Social History, Cultural History e dos Estudos de População. (PINSK, 2009, p. 160).

No que se refere às mulheres negras, o processo de enfrentamento se fez presente desde sempre. Já na África, tiveram participação decisiva na resistência ao processo de escravidão. Lutaram lado a lado com os homens na tentativa de manter sua liberdade. No Brasil, já

escravizadas, sempre buscaram caminhos para garantir a permanência da sua cultura e das tradições de seus ancestrais africanos.

O espaço das mulheres quilombolas não pode ser silenciado, para isso, o estudo de suas experiências e agenciamentos não pode ser analisado distante da questão da afrocentricidade. Este, de acordo com Asante, (2009) citado por Melo (2010) é um tipo de pensamento, prática e perspectiva que percebe os africanos como sujeitos e agentes de fenômenos atuando sobre sua própria imagem cultural e de acordo com seus próprios interesses humanos.

Pinto (2012), em estudos a partir das histórias de vida, da memória e das lembranças dos mais velhos, descendentes de negros que foram escravizados na região do Tocantins, no Pará, faz referências a existência de mulheres que desempenharam papéis de destaque na formação e organização de antigos quilombos nesta região, assumindo inclusive a função de chefia do grupo.

Esta autora trata de um caso bastante emblemático na historiografia quilombola da região, a respeito da negra Felipa Maria Aranha, mulher negra, que assumiu a liderança do quilombo do Mola ou Itapocu na segunda metade do século XVIII, este era constituído por mais de 300 negros, que conseguiram viver ali por vários anos sem serem ameaçados pelas forças legais (PINTO, 2012, p.2).

É sabido que os quilombos possuíam várias estratégias de enfrentamentos. Sob condições de aparente inferioridade numérica e bélica, optavam, ao invés do embate direto com as tropas, por se refugiarem na floresta, assim as famílias ficavam protegidas e podiam formar seus mocambos em outras regiões. Afirma Pinto (2012), que nesse processo, a mulher desempenhava um papel de importância. Ajudava tanto na produção econômica como administrava em termos logísticos, materiais e culturais os próprios quilombos, pois, estes eram ao mesmo tempo comunidades camponesas e unidades militares. Na manutenção material, no abastecimento de provisões, na confecção de roupas, de utensílios, no mundo espiritual e no mundo do trabalho, de forma geral, as mulheres foram muito importantes nas comunidades de quilombolas.

O poder e o saber feminino, assim como, a sua luta pela sobrevivência, no Quilombo Alto do Tororó, são marcas visíveis delegadas por antigas quilombolas, suas ancestrais, as quais, através da reconstituição de suas memórias e de suas histórias fixaram normas de trabalho não estabelecidas pelo sistema patriarcal. Sobre o qual escreveu Marisa Corrêa:

Novas pesquisas indicam que a família patriarcal não pode ser vista como a única forma de organização familiar do Brasil colonial e sugerem que a colocação da figura do homem no centro de uma unidade doméstica, como regra, parece ser também uma ilusão (CORRÊA, 1994: 34).

A figura feminina, seus papéis e experiências são entendidos através da evocação da memória, fruto de relações socio-culturais e históricas. A minha intenção, desde o momento inicial do projeto que venho desenvolvendo na Quilombo Alto do Tororó, não foi reconstituir as experiências históricas das mulheres do quilombos, suas lutas e historicidade em oposição a figura masculina. Acredito que se assim o fizesse, estaria caindo no discurso da vitimização, fragilidade e passividade da mulher, discurso o qual discordo. Estaria medindo força entre masculino versus feminino através, mais uma vez, da simples descrição da divisão formal dos papéis masculino e feminino.

As experiências históricas das mulheres do quilombo Alto do Tororó inter cruzam-se com aquelas da escravidão. São mulheres que não se colocam nos "bastidores da história", pelo contrário, sempre demonstraram, através de suas estratégias e das experiências de suas ancestrais que foram sujeitos no processo histórico e nele executaram e executam papéis de destaque, quando se transformam em personagens capazes de construir tanto a história dos seus povoados como de sua própria existência. Isso pode ser percebido através da própria tradição oral local, que revela, através da memória, mulheres que desmentem as ideias de fragilidade, submissão e dependência.

3. A FOTOGRAFIA

3.1 A Fotografia Documental

Na concepção fotográfica do livro MOCAMBA foi utilizado o gênero de Fotografia Documental. Para tanto, foi usado como referência autores como André Rouillé e Milton Guran para fundamentar o projeto. Para Guran (1992), a fotografia é 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.

O gênero de fotografia documental é bastante extenso e muito discutido, admitindo-se diferentes interpretações. Desde o seu início a fotografia documental tinha como principal característica retratar um fato social, de preferência fatos considerados importantes e não secundários, e, mais do que ter um caráter de denúncia, pretendia ser ferramenta de transformação social e política. A fotografia documental surge exatamente em um contexto de retratar a realidade.

O surgimento da fotografia documental foi marcado pelo interesse de fotógrafos por figuras anônimas, comuns, que passaram a ser retratadas pela objetiva em meados do século XIX. Até então, a prática fotográfica comum era a realização de retratos encomendados principalmente pela aristocracia e burguesia do período. Um dos fotógrafos que marcou o início desta abordagem fotográfica foi David Hill, que por volta de 1840 realizou uma série de fotos (calótipos⁵) nos quais mulheres de pescadores e também vendedoras de peixe eram retratadas em atividade na cidade de New Haven, Estados Unidos (Figura 7). “As primeiras pessoas reproduzidas entravam nas fotos sem que nada se soubesse sobre sua vida passada, sem nenhum texto escrito que as identificasse” (BENJAMIN, 1985: 95).

⁵ Calótipo foi o termo inventado pelo inglês William Henry Fox Talbot para designar uma técnica fotográfica específica: a imagem feita a partir de um negativo fotográfico em papel. Informação disponível em <http://www.tipografos.net/fotografia/calotipo.html> <Acesso em 20 de setembro de 2016>



Figura 7 – David Hill, *Newhaven Fishwives*, Estados Unidos, 1840.

A fronteira entre fotografia documental e fotografia de imprensa é fluida, pois a diferenciação entre esses gêneros é sutil e complexa. Para Sousa (2000), “num sentido lato pode-se usar a designação fotojornalismo para denominar também o fotodocumentarismo [...] que se publica na imprensa,”. Sousa afirma ainda que a distinção entre fotodocumentarismo e fotojornalismo reside mais na prática e no produto que na finalidade. O fotojornalismo se distingue do fotodocumentarismo pelo método: enquanto o fotojornalista raramente sabe exatamente o que vai fotografar, como o poderá fazer e as condições que vai encontrar, o fotodocumentarista trabalha em termos de projeto: quando inicia um trabalho, tem já um conhecimento prévio do assunto e das condições em que pode desenvolver o plano de abordagem do tema que anteriormente traçou.

Com as inúmeras discussões que norteiam o âmbito da fotografia documental, ela pode ser entendida de algumas formas. No início do fotodocumentarismo, em um sentido mais restrito, a fotografia documental era vista apenas no âmbito da factualidade, constituindo uma evidência do real; ou, de outra forma como um registro social, documentando as condições do meio em que o homem se desenvolve. De acordo com Lombardi (2007), ela se consolidaria com base em valores como objetividade, credibilidade e neutralidade do fotógrafo em relação a temáticas como cenas do cotidiano, faces desconhecidas e problemas sociais. Mas foi a partir dos anos 50 que a fotografia documental toma nova feição, embora a sua estrutura básica

continuasse a mesma, focada em evidências do real e trazendo registros sociais. Surgem então novos fotodocumentaristas não mais ligados ao ideal de mudar a sociedade, mas com outros pontos de vista desta sociedade, e novas explorações imagéticas.

Trabalhos de fotógrafos como Robert Frank (figura 8) passaram a abordar temas através de pontos de vista não convencionais, se distanciando da objetividade. Começa então a surgir a adoção de novas linguagens, temas e formas de representação que permitem ao fotógrafo a liberdade de interferir na produção da imagem e trazer elementos simbólicos de seu inconsciente para a construção de uma narrativa.



Figura 8 – Robert Frank, *Les Americains: Parade*, New Jersey, Estados Unidos, 1955.

A fotografia documental, que era considerada um reflexo puro da realidade, começava a sofrer modificações com a influência do inconsciente e imaginário do fotógrafo, além dos novos aparatos tecnológicos que permitiram novos efeitos estéticos construindo uma nova forma de representação. A fotografia, deste modo, pode ser entendida também como a construção de um novo real, ou como mostra Rouillé (2009) pode ser entendida como a chamada “fotografia- expressão”, pois mesmo a atividade documental se vê diante de um exercício criativo. Ainda de acordo Rouillé, (2009) “A fotografia nunca registra sem transformar, sem construir, sem criar”.

Para que uma fotografia seja classificada como documental é preciso que a imagem contenha determinadas propriedades que as fazem ser identificadas como tal. De acordo com Maia (2013), estas propriedades não são estáticas e suas variações expressam mudanças na conjuntura social de sua época, em específico, no pensamento sobre a fotografia e sobre o

próprio termo que a acompanha, o “documental”. Portanto, cada vez mais os trabalhos classificados como documentais vão ganhando variações estéticas, que representam a linguagem que predomina em determinada época.

Embora a fotografia documental esteja ainda ancorada na realidade, não está presa a informar necessariamente, a seguir padrões ou regras estéticas e temáticas. Superando os trabalhos humanitários, caracterizados pela presença das mazelas humanas, não se faz mais necessário falar de temas sociais apenas, o fotógrafo pode estar livre para contar a história da própria família ou fotografar cenas da própria solidão, por exemplo.

Mais uma vez buscando Rouillé, cada ponto de vista consiste em uma figuração particular de percepções e afeições, assim como de distâncias, de tempos de exposição, de enquadramentos, de velocidades e de formas. Isto é, de enunciações propriamente fotográficas. Então, o corte, o que inicialmente era tratado como limitação para a fotografia, mostra-se discurso e é justamente o que faz dessa linguagem uma arte.

O livro fotográfico MOCAMBA, tem uma linha que pretende se distanciar de concepções clássicas como a fotografia enquanto “momento decisivo”, de Henri Cartier Bresson, ou da ideia da fotografia como prova da verdade, se aproximando da fotografia-expressão discutida por Rouillé (2009). Para isso, o trabalho foi realizado tendo um papel ativo do fotógrafo e dos modelos na representação das mulheres do Alto do Tororó e dando ainda espaço as interpretações da fotógrafa enquanto artista na hora de produzir as imagens. Além disso, este trabalho se classifica como documental também pelo fato de um projeto ter sido idealizado, as fotos foram realizadas com um planejamento e estudo prévio do local e do tema.

3.2 O Retrato

O principal condutor da narrativa do fotolivro MOCAMBA são os retratos, eles se conectam com as imagens da natureza e das paisagens para definir o sentimento que essa história pretende provocar no espectador. Esses retratos também mostram quem são essas mulheres.

A história do retrato se confunde com a da fotografia, pois as primeiras práticas fotográficas estão principalmente relacionadas a esta abordagem. Felix Nadar, um dos precursores na prática fotográfica e dono de um estúdio em Paris, realizou, por volta de 1855, retratos de pessoas famosas da época, como Gustave Doré, Charles Baudelaire (Figura 9) e

Eugène Delacroix; esta abordagem estava ligada à representação da aristocracia e seus símbolos de poder.

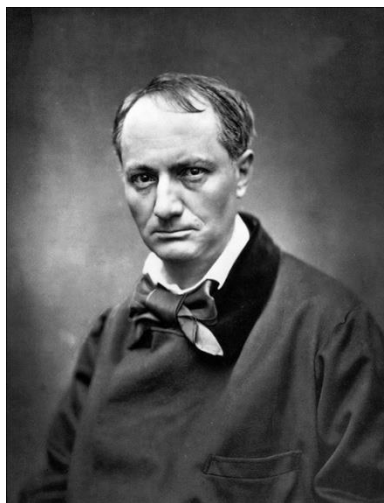


Figura 9 – Felix Nadar, *Charles Baudelaire*, França, 1855.

Já em Salvador, no século XIX a população negra era composta pelos escravos que trabalhavam para os seus patrões, pelos chamados escravos de ganho – que trabalhavam fora, mas que deixavam a sua remuneração parcial ou integral para os seus senhores – e pelos negros alforriados. As mulheres negras, escravas de ganho, conseguiam comprar a sua liberdade principalmente a partir da venda de quitutes em tabuleiros localizados em pontos fixos, enquanto os homens, escravos de ganho, em sua maioria realizavam trabalhos em que o uso da força era necessário: eram serventes, carregadores, aguadeiros.

Por volta de 1840, chega a Bahia o daguerreótipo⁶ – umas das primeiras formas de reprodução fotográfica – sendo Gilberto Ferrez o primeiro daguerreotipista registrado da cidade. Em sua pesquisa, Olszewski Filha (1989) traz que o daguerreótipo era sinônimo de status social, sendo assim, encontrava-se restrito a uma parcela da população, sobretudo a denominada população dominante. É importante ressaltar que na cidade de Salvador, neste período histórico que abrange entre 1875 e 1914, não houveram registros de daguerreótipos de negros.

⁶ O Daguerreótipo é um antigo aparelho fotográfico inventado por Daguerre 1787-1851, físico e pintor francês, que fixava as imagens obtidas na câmara escura numa folha de prata sobre uma placa de cobre.

Posteriormente, houve o surgimento dos retratos fotográficos convencionais, dos retratos pintados, e em seguida a chegada dos *cartes de visite* de Disderi⁷, que trouxeram a possibilidade de produção de até oito retratos em uma mesma placa de vidro, tornando a fotografia um pouco mais acessível à parcela da sociedade com menor poder aquisitivo.



Figura 10-Disdéri, *carte de visites*, 1860.

Segundo Olszewski Filha (1989), nos estúdios fotográficos da época eram disponibilizados pelos fotógrafos diversos acessórios, roupas e mobílias para a composição do retrato, como também existiam tecidos pintados com ilustrações de paisagens que remetiam a ideais exóticos, figurando a vegetação local nas pinturas (Figura 11 e 12). Como consequência, nem sempre estes retratos revelavam a situação real dos fotografados, porém havia uma busca de registro da hierarquia social possível, mesmo que esta hierarquia não correspondesse à real condição do sujeito. Um exemplo disso é o cartão de visita das negras baianas do século XIX usando jóias que não as pertenciam, e sim às famílias dos seus senhores, como uma maneira de reafirmação e legitimação do status social de uma determinada linhagem da classe dominante.

⁷A troca de *cartes de visite* – cartões de visita fotográficos – foi um dos grandes modismos da segunda metade do século XIX. Os *cartes de visite* eram trocados entre amigos, familiares e colecionadores, que com eles se confraternizavam. Conferiam ao fotografado um certo *status* social e, muitas vezes, continham dedicatórias e eram datados. A fotografia tornava-se, assim, parte da vida das pessoas da época. In: <http://brasilianafotografica.bn.br/?tag=andre-adolphe-eugene-disderi><Acesso em 9 de setembro de 2016>



Figuras 11 e 12 - mulheres negras fotografadas em Salvador

A mulher negra era usualmente fotografada em pequenos pontos de vendas de quitutes, também na condição de escravas de ganho/alforriadas (figura 13), ou ainda - como já citado anteriormente - validando o status social dos seus senhores, trajando por exemplo joias que pertenciam às famílias escravocratas.



■ 1
■ 2
Fotógrafos estrangeiros anônimos
Reproduzida no livro "Sete Lendas Africanas da Bahia". Consultora Norberto Odebrecht, dez. 1978. Introdução s/n.

Figura 13 (fotografia de uma mulher escrava vendendo quitutes)

Pouco frequentes foram os registros da época relacionados à religiosidade negra e africana, principalmente devido ao fato de tais manifestações serem proibidas no contexto

social. Porém existiam retratos de mães de santo que circulavam fora do Brasil como reforço do exotismo que buscava-se apresentar nas representações do Brasil.

Pierre Verger se apresenta como um dos principais fotógrafos que realizou um registro da cultura negra. Na sua chegada a Salvador, Verger produziu suas primeiras fotos sob encomenda. O tema principal de seus registros sempre foi a presença humana. No livro 'Retratos da Bahia', produzido entre 1946 e 1952, Verger buscou unir indivíduos a cultura e registrou pessoas dentro do contexto em que vivem e trabalham. A aproximação com a cultura e com o povo baiano possibilitou ao fotógrafo adentrar no universo local e desse especial atenção à influência africana (figura 14 e 15).



Figuras 14 e 15, Retratos da Bahia, Pierre Verger

Já no trabalho de Mario Cravo Neto, podemos notar outras formas de representação do negro, ainda movido pela religiosidade, mas com uma produção fotográfica diferente de Verger, não registrando apenas os rituais, mas criando indiretamente signos que relacionam o candomblé, o negro e símbolos cristãos, investindo no misticismo sincrético, principalmente no livro Laroyé⁸, onde a história dos orixás têm influência na produção e concepção das imagens fotográficas, criando uma interpretação própria do que seriam esses ritos e seus significados. No trabalho de Mário Cravo, a figura feminina é pouco mostrada, na maioria das fotos, o corpo masculino é valorizado, bem como os rituais realizados por homens.

⁸ Site de Mario Cravo Neto com o livro Laroyé disponibilizado <http://www.cravoneto.com.br/laroye/po/>< Acesso em 2 de março de 2016>

A fotografia é carregada de significados; considerando conjuntos de fotos em determinados momentos e contextos culturais pode-se perceber intersecções das representações frente às relações de poder. Como afirma Hall, ao defender a estratégia analítica da intertextualidade:

[As imagens] ganham significado quando são lidas em contexto, contra ou em conexão com a outra. [As] imagens não carregam sentido ou ‘significam’ por si só. Elas acumulam sentido ou jogam seu sentido uma contra a outra, dentro de uma variedade de textos e mídias. Cada imagem carrega seu significado específico, mas em um nível maior de como ‘diferença’ e ‘alteridade’/‘outredade’ está sendo apresentada em uma cultura ou um momento particular, nós podemos ver figuras e práticas representacionais sendo repetidas, com variações de um texto ou lugar de representação para outro (Hall, 1997, p.232, tradução nossa)⁹.

A relação da fotografia com a identidade social da mulher negra foi variando com o tempo. As transformações técnicas, políticas e sociais se refletiram em uma mudança gradual nessa representação. Se a mulher no primeiro momento era vista unicamente pelo olhar colonizador, definindo-a pela posição de subalternidade, isso foi se reconfigurando e depois resultou em uma visão que exalta essa identidade, já com a vinda de Pierre Verger. Percebendo que, esse lugar da mulher negra na fotografia ainda se mantém no exótico e na relação religiosa, os espaços de imagens de força ainda eram destinados a figura masculina.

A partir de Mário Cravo, vemos o início de uma nova postura com relação ao significante raça, buscando quebrar alguns limites supostamente definidos, representados na obra pelo sincretismo. O regime de representação não está dissociado do regime de verdade, que se sustenta pelo discurso que detém o poder em cada época. Neste caso, Mário Cravo traz uma inovação no que se refere a estética dessa representação da figura do negro, a imagem feminina ainda não tem destaque em seus trabalhos, apenas a imagem negra, sem olhar para questões de gênero. Já Hall (2003) considera que “É para a diversidade e não para a homogeneidade da experiência negra que devemos dirigir integralmente a nossa atenção criativa agora”.

⁹ “[the images] They gain in meaning when they are read in context, against or in connection with another. [...] [the] images do not carry meaning or ‘signify’ on their own. They accumulate meanings, or play off their meanings against one another, across a variety of texts and media. Each image carries its own, specific meaning. But in a broader level of how ‘difference’ and ‘otherness’ is being represented in a particular culture at one moment, we can see similar representational practices and figures being repeated, with variations, from one text or site of representation to another” (Hall, 1997, p.232).

O retrato sempre foi uma abordagem fortemente utilizada na fotografia, tanto documental quanto artística. Recentemente, muitos trabalhos vêm utilizando o retrato posado como opção de registro, principalmente quando a temática procura retratar comunidades ou grupo de pessoas. O projeto *Gente de Quilombo* (Figura 16 e 17), produzido pelo fotógrafo Álvaro Vilella, traz uma abordagem nova sobre a ideia de ancestralidade. Vilela construiu imagens que revelassem a ligação das comunidades quilombolas com sua cultura ancestral. O fotógrafo percebeu durante os registros que essa ligação com passado estava de certa forma diluída. Por isso, diante desse quadro de quase apagamento da memória, a solução do fotógrafo foi buscar na simplicidade do retrato a essência de toda a ancestralidade.



Figura 16 e 17 – Álvaro Vilella, *Gente de Quilombo*, Brasil, 2011.

Na estética construída por Vilela a solução para a realização de um trabalho que propunha um resgate do passado comum, que se mostrava esquecido pela comunidade, foi fotografar os moradores das comunidades em fundo preto, para trazer a ideia de descontextualização e distanciamento da ancestralidade. Para Vilella¹⁰, o que restou da própria ancestralidade desse povo é a força das suas faces. Os retratos apresentados seguem uma estrutura de trabalho que sugere uma metáfora de um povo e sua cultura, que tendem a desaparecer, ou se reinventarem, só restando uma memória distante.

¹⁰ Sobre o trabalho de Alvaro Vilela
http://www.alvarovilella.com.br/alvarovilella/index.php?option=com_joomgallery&view=category&catid=8&Itemid=21&lang=pt&linkname=Faces#<Acesso em 9 de setembro de 2016>

Esta série de fotos traz a reflexão de que mesmo que a ideia de ancestralidade esteja diluída nesta comunidade, através do olhar exterior do fotógrafo e da proposta do projeto, os próprios quilombolas passaram a reconhecer traços indeníveis que os caracterizam como parte de um mesmo grupo social. Segundo Fabris (2004), o retrato, de fato, ativa um mecanismo cultural que faz o indivíduo alcançar a própria identidade graças ao olhar do outro. Essa é uma proposta que meu projeto se identifica, por isso usei tais retratos como referência quando criei minhas imagens. Não usei um fundo neutro, mas deixei bem marcados os traços estéticos dos rostos das mulheres.

O auto reconhecimento também foi algo instigado na concepção do livro MOCAMBA. Neste caso, as próprias mulheres quando se viam nas fotos davam esse retorno de olharem para as fotografias e se reconhecerem na imagem como quilombolas, afirmando ainda suas referências ancestrais. Nesse processo me aproximei do que Rouillé entende a respeito da fotografia algo que:

[...] não procura representar, registrar, captar aparências, mas exprimir situações humanas que ultrapassem amplamente a ordem do visível. A imagem não é mais um produto de um ato pontual, mas o resultado de um trabalho que ultrapassa, e muito, o curto momento da filmagem. [...] O fotógrafo sai da solidão e do distanciamento em relação ao mundo ao qual o dispositivo documental o condena (ROUILLÉ, 2009, pg.184).

Levando em conta essa perspectiva, o trabalho de Márcio Lima, *O povo cigano*, é também um bom exemplo da linha que me propus a seguir no meu projeto. Lima se envolveu com a comunidade, frequentando as casas de famílias ciganas mas não buscando momentos instantâneos em suas fotos (figuras 19 e 20). O fotógrafo construiu com as pessoas da comunidade seus retratos posados, sem perder a naturalidade, a verdade da imagem, já que o ambiente retratado é o da vida cotidiana. Esse é um trabalho que traz os ciganos em poses imponentes, cenários altamente cromáticos e ricos em objetos e simbologias. A maioria das fotos foi realizada no ambiente doméstico dos ciganos e demonstra uma grande proximidade do fotógrafo em relação ao seu tema

Cada imagem foi produzida com a permissão e o olhar dos modelos de forma dialógica, isso tanto no trabalho de Márcio Lima, quanto no meu. A pose como estratégia, o retratado que olha para o fotógrafo e encara a câmera como forma de construir essa ligação entre fotógrafo e retratado são características presentes em nossos projetos.

A participação direta do fotografado é também uma novidade na fotografia documental, uma vez que segundo Cotton, (2010) outorgar ao sujeito o controle da sua autodeterminação desafia a noção tradicional do retratismo documental.



Figura 18 e 19- Márcio Lima, *O Povo Cigano*, Brasil, 2011.

Outra referência para o meu projeto é o livro *Paisagem Submersa* (2008), projeto no qual os fotógrafos Pedro David, Pedro Motta e João Castilho retratam a inundação de sete municípios em Minas Gerais para a construção de uma barragem. Longe de uma abordagem documental clássica, este trabalho está muito ligado ao universo subjetivo dos fotógrafos, ao campo do onírico e da criatividade, mas sem deixar de retratar o tema em questão (Figura 20 e 21).

Paisagem Submersa apresenta retratos que quebram padrões do gênero, mas que trazem um conceito muito mais profundo do que às vezes compreendemos no contexto da narrativa imagética e, em outros casos, precisamos ler a respeito para entender a mensagem. O que também acontece do fotolivro MOCAMBA, algumas imagens se mantêm no campo da subjetividade, permitindo que o espectador passeie pela estética proposta sem entender facilmente o que está sendo apresentado, tendo a necessidade algumas vezes de ler sobre a temática construída.



Figura 20 e 21- Pedro David, *Paisagem Submersa*, Brasil, 2008.

O trabalho do livro *Paisagem Submersa* é claramente um documental, pela relação com o outro e a existência de uma história a ser contada e no caso das apresentadas são também uma série de retratos, e a presença humana é objetiva e clara como nos retratos clássicos. O que também acontece no livro *MOCAMBA*, no qual os retratos das mulheres são a prioridade na narrativa.

O retrato sempre esteve inserido na fotografia documental, porém, é possível perceber que atualmente gêneros se misturam e se transformam mutuamente permitindo encenação em trabalhos documentais e a ausência de rosto em retratos, por exemplo. De acordo com Cotton (2010), nessa fase recente, os fotógrafos criam estratégias, performances e eventos especialmente para a câmera. Outra característica importante da fotografia documental que se fortalece nos projetos citados é o planejamento anterior, uma ideia a ser desenvolvida. Ainda buscando Cotton (2010), é possível entender que o ato da criação artística começa muito tempo antes de a câmera ser fixada na posição adequada e da imagem ser registrada, uma vez que se inicia com o planejamento da ideia criativa.

Os três últimos projetos citados acima são referências importantes para o livro *MOCAMBA* porque trazem uma abordagem de temas relacionados à identidade, a ancestralidade e o lugar em comunidades com questões parecidas com o do Quilombo Alto do Tororó, além de trazerem um olhar inovador em relação a fotografia documental.

4. O PROJETO

4.1 O Registro

O registro fotográfico que realizei para reunir em um livro buscou mostrar principalmente as mulheres do Quilombo Alto do Tororó. Meu primeiro contato com a comunidade foi motivado pelo fato de já existir um interesse em estudar questões de gênero e eu buscava trazer isso para um projeto fotográfico. Investiguei então uma forma de fazer isso através de uma comunidade quilombola. Pesquisando, descobri que o Quilombo Alto do Tororó tinha essa representatividade feminina ativa. Entrei em contato com a líder comunitária do local, Maria de Fátima Ferreira, que se mostrou disposta a me receber e me conduzir neste projeto.

Durante a primeira pesquisa de campo realizada no dia 7 de abril de 2016 na comunidade do Alto do Tororó, confirmei pelos depoimentos obtidos que o protagonismo feminino é presente. A história da comunidade é contada majoritariamente por mulheres e sempre destacam-se outras mulheres: mãe, irmã, vizinha, sogras, amigas. Logo, foi possível perceber que as conquistas sociais da comunidade foram narradas por mulheres que rememoravam outras mulheres.

Na primeira parte do projeto me atentei a história oral para captar elementos significativos do quilombo. Através das vozes das mulheres tentei descobrir traços da história da comunidade que permitam pensar sobre as relações de gênero, visto que a história oral ativa uma memória coletiva, ou seja, à medida que cada indivíduo conta a sua história esta se mostra envolta em um contexto sócio histórico que deve ser considerado. Dessa forma, a singularidade das entrevistas pode me revelar as tramas envoltas nas relações sociais dos sujeitos da comunidade.

De acordo com Pollak (1992) podemos considerar que a memória faz parte de processo social, não se constituindo apenas como um dado físico, mas também como resultante de um complexo de relações sociais, que embora conflituosas, dizem respeito a comunidade e não apenas ao indivíduo. Portanto, nas primeiras visitas à comunidade no mês de abril de 2016, me dediquei as entrevistas, conversei com as mulheres mais velhas do quilombo, consideradas matriarcas, para entender melhor sobre a história desse lugar.

Acompanhei a mariscagem, atividade de grande importância para as mulheres da comunidade. Através dessa participação pude estreitar, aos poucos, os laços com a comunidade. Nessas primeiras visitas não fotografei, apenas conversei com as mulheres e participei do cotidiano delas.

Desta maneira, a pesquisa que foi realizada é considerada, por Gonçalves (2007) como pesquisa de campo: tipo de pesquisa que pretende buscar informações diretamente com a população pesquisada. Em seguida é preciso conseguir dados e documentos históricos junto a pesquisadores e pesquisadoras que já estudaram o local. Para essa segunda parte da pesquisa, recorri a tese de mestrado produzida pela antropóloga Laura Gomes Nascimento, que em 2013 fez um estudo sobre a comunidade do Tororó. Este projeto se encaixa ainda numa terceira etapa classificada também como pesquisa participativa, um tipo de pesquisa que propõe a efetiva participação da população pesquisada no processo de geração de conhecimento, que é considerado um processo formativo. Isso porque as mulheres fotografadas desde o início estiveram envolvidas na produção da imagem e sempre davam um retorno em relação a opinião delas sobre o resultado final, elas que decidiam onde e como queriam ser retratadas. Algumas vezes acatavam as minhas sugestões, mas em grande parte a proposta era delas.

Após as entrevistas e tendo então o mapeamento do local, além de um maior conhecimento sobre a história e cultura da região, como suas manifestações culturais, crenças e hábitos, pode então ser realizado o registro fotográfico. Em uma das visitas, em abril de 2016, minha orientadora, Graciela Natansohn, me acompanhou para conhecer o local e apontou a importância de que eu dormisse lá, passasse dias seguidos dentro da comunidade, pois traria mais intimidade na relação que eu estava desenvolvendo com as mulheres.

Como Dona Fátima estava sendo minha interlocutora durante o projeto, conversei com ela sobre a possibilidade de permanecer no quilombo para a realização das fotos, e ela prontamente se comprometeu a me receber em sua casa. Então, em maio de 2016, permaneci no quilombo durante uma semana e realizei os primeiros registros, pude visitar ativamente as casas, ir ao mangue mais vezes com as marisqueiras e acompanhar as pescadoras.

Pelo contato mais íntimo ter se estabelecido com Dona Fátima, ela acabou se tornando um fio condutor para minha narrativa (figura 22 e 23), ela e a família dela foram as pessoas que

mais fotografei durante o processo e foram exatamente esses registros que renderam o resultado que eu mais esperava. Além disso, era Fátima que determinava quem eu iria visitar, a que horas, quais pessoas eram importantes eu conhecer. Então o processo foi em grande parte guiado por ela, que auxiliava também na própria concepção da imagem, indicando os locais seguros, conversando junto comigo com as pessoas fotografadas e sempre querendo ver o resultado dos retratos. A opinião dela sobre os registros era de extrema importância pra mim, pois não queria desenvolver ali um trabalho que elas não se reconhecessem e não se identificassem com a imagem.



Figura 22 e 23- Jessica Lemos, *Mocamba*, 2016

Em junho de 2016 retornei à comunidade para outra imersão, desta vez já tinha algumas fotografias impressas e entreguei para as pessoas fotografadas. A resposta que tive nesse momento me fez perceber que o registro realizado provocou naquelas mulheres um auto reconhecimento de sua identidade quilombola. A partir daí, minha presença lá deixou de ser estranha e algumas quando me viam na comunidade pediam para serem fotografadas.

No que se refere à concepção estética durante os registros, se deu numa descoberta gradual. Nas primeiras fotos fiz registros voltados para o cotidiano de forma ainda distante das mulheres. O que me incomodava, pois ainda não era esse o resultado que eu queria; minha intenção ali não era registrar o cotidiano e sim produzir junto com elas imagens que trouxessem uma interpretação mais poética daquele lugar.

Na segunda imersão, em junho de 2016 eu produzi retratos mais diretos, posados e definidos em conjunto com elas (figura 24 e 25). Nesse momento elas já estavam mais à vontade

com minha presença e tiveram muita disposição para fazer as fotos. O resultado já me agradava mais e percebi que esse era o caminho para a construção da narrativa.

Essa já era a metade do processo e percebi que a maioria das minhas fotos eram, de fato, retratos, e me preocupei em como construir a narrativa desta forma. Apresentei as fotos para minha orientadora e para alguns fotógrafos amigos e a problemática era a mesma, eu tinha ali retratos interessantes de forma solta, mas precisava encontrar uma linha narrativa.

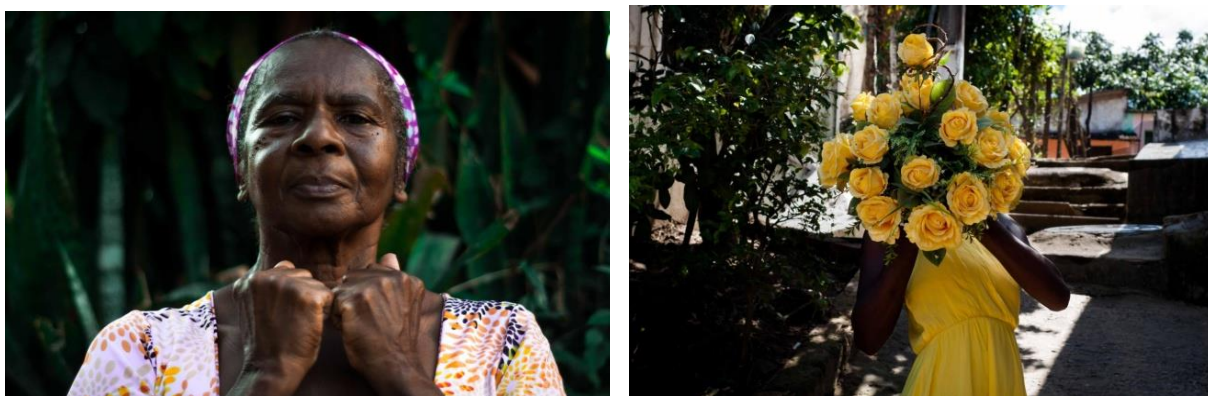


Figura 24 e 25, Jessica Lemos, *Mocamba*, 2016

Retornei à comunidade, para a terceira imersão em agosto de 2016 e me ative a fotografar mais paisagens e elementos da natureza que pudessem expressar sentimentos que levassem o espectador para dentro da comunidade. Os retratos das pessoas já tinham um envolvimento forte com a natureza que cerca o lugar. Passei então a buscar paisagens e detalhes que também comunicassem a ideia de pertencimento e ajudassem a conduzir o caminho da narrativa fotográfica (figura 26 e 27). Nesta terceira imersão pude me dedicar mais a produzir imagens relacionadas ao meu imaginário naquele lugar, a sentimentos que eram passados no convívio com a comunidade e olhar mais para os detalhes de cada ambiente. Assim, reuni essas imagens e estabeleci a linha do projeto, relacionando os retratos das mulheres com as fotos da natureza.



Figura (26 e 27) Jessica Lemos, *Mocamba*, 2016

Há uma intencionalidade na narrativa, na maneira como as imagens são apresentadas. Trata-se de uma mistura de retratos e elementos da natureza, que comunicam poeticamente algo sobre a cultura e a vida das mulheres deste quilombo. Os registros realizados valorizam essas personagens femininas, pois são elas que resgatam e fortalecem a cultura quilombola na comunidade. Expressões fortes, de satisfação, orgulho, prazer, momentos de trabalho, e elementos da religiosidade foram buscados na construção da narrativa. Além de imagens mais subjetivas, paisagens, objetos e texturas.

4.2 A Técnica

Para realização deste projeto utilizei os seguintes equipamentos fotográficos:

- Câmera Nikon D90
- Lente Nikon AF-S Nikkor 50mm f/1.4G Autofocus
- Programa de Edição de Imagem: Lightroom 5

Apesar de eu ter utilizado uma lente que me permitia grandes aberturas de diafragma, só pude "abusar" desse recurso nas fotografias internas. Ainda assim, consegui dar destaque aos rostos, que era meu ponto de interesse nos retratos frontais das pessoas; já em algumas fotos optei por manter o rosto mais escuro para trazer a ideia de mistério proposta no início da narrativa. Escolhi também fotografar com a luz natural, por opção estética e para valorizar a luminosidade que o local possui. Mesmo nas poucas fotos internas pude utilizar da luz favorável de alguma janela ou de uma porta aberta.

O tratamento das imagens foi realizado por mim através do programa de edição *Lightroom* 5. Elas receberam tratamento básico principalmente porque a intenção é que pareçam “naturais”. Fiz poucas alterações de contraste, nitidez, temperatura de cor, exposição, sombras, pretos, vinheta, etc.

4.3 O Livro

Depois de já ter reunido uma quantidade significativa de registros, fiz alguns orçamentos saber qual seria o custo real da impressão do fotolivro. Já havia disponibilizado recursos financeiros próprios nas primeiras etapas de imersão que gastei com transporte, alimentação e impressão de fotos avulsas, tanto para as mulheres do quilombo quanto para o meu processo de edição. Precisava saber quanto custaria para imprimir e editar os livros. Após os primeiros orçamentos de designer gráfico e de impressão vi que os valores eram totalmente distantes à minha realidade financeira. Busquei então apoio na Pro- Reitoria de Assistência Estudantil, e depois de algumas reuniões com a pró-reitora Cássia Virginia, elaborei um ofício explicando a necessidade do apoio financeiro para esse projeto e da sua importância para minha formação. Um dos orçamentos¹¹ apresentados foi aprovado e tive assim o recurso necessário para dar continuidade a produção do fotolivro MOCAMBA.

O título do livro foi escolhido dando a palavra MOCAMBA um novo significado, enquanto mucamba ou mucama era a escrava que auxiliava nas atividades domésticas da casa grande. MOCAMBA aqui é a mulher quilombola que resiste, é o feminino presente no Quilombo do Tororó, ou como também é chamado, Mocambo do Tororó, sendo que mocambo é uma palavra de origem africana, significa quilombo, refúgio e Tororó é uma expressão indígena que significa chuva, tempestade ou toró. Então MOCAMBA aqui é a mulher, ou as várias mulheres, as quilombolas com seu poder e sua força espiritual que resistem hoje na comunidade do Alto do Tororó.

A seleção das fotos para o livro em divisões compostas por blocos ou padrões fotográficos foi realizada por mim. Esses blocos funcionam como capítulos dividindo o livro

¹¹ O orçamento completo do projeto está disponibilizado nos anexos deste memorial.

por subtemas que não ficam claramente separados, mas que da forma que foram organizados conduzem o leitor no entendimento da narrativa. Eu já sabia que nem todas as fotos entrariam na seleção final. Esta organização facilitou a visualização da narrativa imagética no livro, mas como eu não possuo nenhuma habilidade ou experiência com diagramação, decidi chamar o designer Rafael Moo e a fotógrafa Lara Perl, para desenvolverem a concepção visual do livro.

Rafael e Lara já haviam se interessado pelo projeto, nos reunimos com as fotos impressas avulsas para definir basicamente a ordem que as fotos entrariam no livro e apresentei minhas ideias para que eles entendessem a proposta do projeto. Fizemos uma primeira seleção e percebi que algumas frases ditas pelas mulheres do quilombo e outras criadas por mim poderiam dar um laço na narrativa. Conversamos sobre algumas ideias que eu tinha e falei que queria um livro de arte que dialogasse com o tema tanto pelas fotos quanto pela forma, a proposta era fugir do padrão de livro fotográfico tradicional e tentar explorar outros formatos. Como principais referências utilizamos livros de arte que seguem a linha da fotografia documental: *Rota Raíz*, de Pedro David¹², *Efêmeros da Gênese*, de Pedro Silveira¹³, e *Paisaginha*, de Lara Perl¹⁴, os três apresentam formatos diversos, que acho esteticamente muito interessantes.

Para definir a ordem final das fotos comecei a dividir a temática com frases que de certa forma dividiram o livro em capítulos, que eram os blocos fotográficos que eu tinha pensado (figura 28). Cada frase representava um capítulo; essas frases não se mantiveram na edição final, pois foram apenas anotações pessoais que contribuíram para a organização das fotos.

¹² Fotolivro *Rota Raíz* disponível em <http://pedro david.com/ro taraiz/> <Acesso em 20 de setembro de 2016>

¹³ Parte das fotos de *Efêmeros da Gênese* disponível em <http://www.fototazo.com/2014/07/interview-pedro-silveira.html> <Acesso em 20 de setembro de 2016>

¹⁴ Trabalho de Lara Perl onde ela apresenta partes do livro <http://www.facom.ufba.br/portal/wp-content/uploads/2016/06/MEMORIAL.compressed.pdf> < Acesso em 20 de setembro de 2016>



Figura 28 e 29 - Bloco do livro, *Mocamba*, Jessica Lemos, 2016

Na introdução do livro as primeiras fotos pretendem provocar mistério sobre quem são essas mulheres e que lugar é esse. O mar, as águas, as redes chamam para um espaço que não sabemos ainda qual é, aparece apenas a dimensão geográfica de algumas paisagens. A beleza da natureza do local já aparece misturada com a presença feminina.

Em seguida as fotos caminham para um bloco sobre a espiritualidade, e elementos da natureza se mantêm presentes e se relacionam com o religioso e com o místico. Apresento também duas personagens, Dona Fátima, que é a figura que conduz esse livro e sua filha Larissa (figura 30). As flores que escondem um corpo introduzem esse segundo bloco de imagens e a fumaça do cigarro, uma fumaça que deixa a imagem turva e ao fim se dispersa na condução desse pedaço da narrativa. Tem também o elemento da mata, o amarelo, e expressões corporais que aliadas trazem essa ideia de imposição, espiritualidade e misticismo. Com a força da espiritualidade já presente, as imagens começam a se aprofundar nesse caminho que leva ao reencontro com as raízes dessas mulheres, objetivo indicado no início.

No meio do livro, em um dos blocos (figura 30), é usada a impressão de uma fotografia em papel de seda. Esse papel representa a fragilidade de uma memória perdida, nele está impressa a foto das mulheres mariscando e em seguida o retrato de uma das marisqueiras mais

velhas da comunidade, que hoje, por conta da sua avançada idade, já perdeu as memórias do mar e sequer lembra do seu passado de marisqueira.

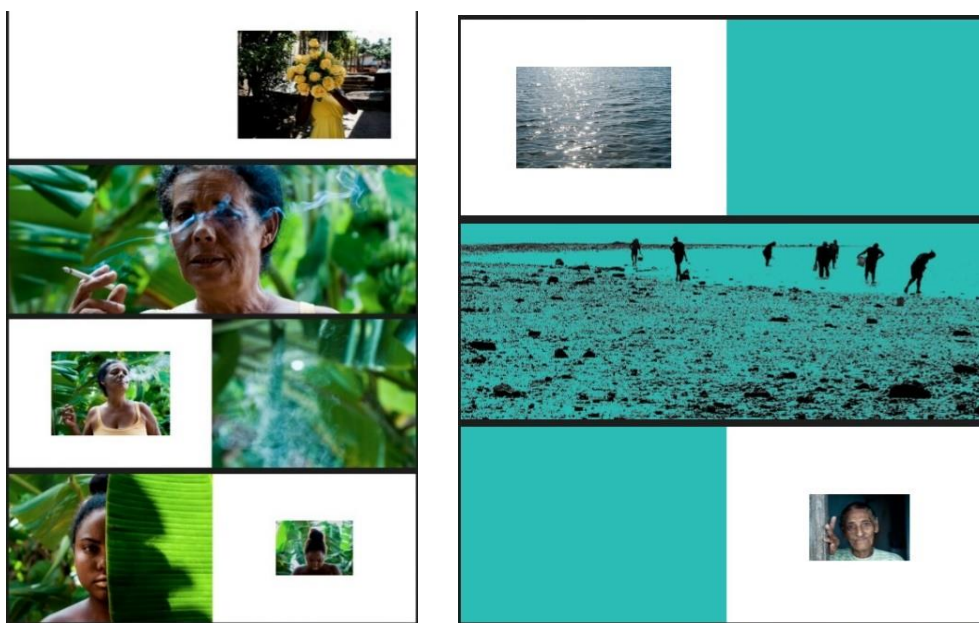


Figura 30 e 31- Bloco do livro, *Mocamba*, Jessica Lemos, 2016

Os textos usados no livro contribuem para o entendimento da narrativa e para envolver o leitor no passeio pelas fotos. O texto mais informativo, foi escrito por mim, para falar um pouco mais sobre o lugar retratado, esse texto foi colocado no final do livro para manter o universo poético e misterioso e para que o espectador só descubra que lugar é esse das fotos no final. Ao mesmo tempo, incluir o texto informativo no final induz o receptor a rever as fotos, na segunda vez, com um olhar mais atento de quem já sabe sobre que lugar o livro está falando. Adicionei duas poesias que falam sobre a mulher negra, uma de autor desconhecido e a outra da autoria de Mariane Nunes (Nuna), que é artista, feminista e ligada à militância de mulheres negras. Pedi autorização a ela para incluir seu texto no livro. Um poema foi colocado no meio e o outro poema ficou no final.

Optei por não colocar uma foto na capa, utilizei um papel duro, verde escuro que remetesse a mata que fica ao redor do quilombo e que de certa forma esconde essa comunidade. Na lateral a costura é aparente o que mantém o caráter artesanal do livro, ao mesmo tempo que as linhas costuradas visíveis na lateral podem dialogar com as redes de pescas, e a própria costura imagética que foi feita na narrativa. Como foi dito no início a proposta era que o livro

dialogasse tanto pela imagem quanto pela forma, então cada elemento utilizado foi pensando de forma que desse sentido ao tema proposto.

Dentro do livro incluí um cartão postal com a foto de um mapa da região impresso, como forma de localizar esse lugar. As fotos são misteriosas e não mostram com exatidão que lugar é esse especificamente. Os textos que escolhi adicionar também são subjetivos, por isso, decidi localizar esse lugar geograficamente através desse cartão com o mapa, que também tem uma beleza visual e dialoga com a temática proposta.

Depois de finalizado o projeto gráfico já descrito acima me preocupei com a leveza que o livro passa. Mas refleti e percebi que minha passagem por esse lugar não foi algo pesado, minha relação com essas mulheres foi leve e elas se mostram felizes na relação com lugar que vivem e afirmam a conexão que possuem com aquele espaço e com a natureza que as circunda, o que traz uma leveza para todo o processo. Em cada imersão fotográfica me agradava mais participar do cotidiano delas. Elas trabalham, se divertem, tem uma vida tranquila. Aquilo que era denso e dramático está refletido numa história de uma descendência que foi escravizada, mas hoje elas são mulheres livres que vivem em lugar de paz, e acredito que foi isso que minha narrativa transmitiu.

Penso que consegui fugir do estereótipo de sofrimento esperando muitas vezes em imagens de comunidades onde existe carência financeira, e do drama imagético que circunda a figura da mulher negra. Então, tratar de força e poder feminino aqui está também na leveza delas serem quem elas querem ser hoje em dia; está na forma que elas encaram a vida e encararam a câmera. E até mesmo na autonomia delas escolherem como e quando queriam ser fotografadas.

A poética que envolve o fotolivro MOCAMBA faz parte da linguagem construída em todo o processo, ou podemos chamar aqui de poética visual. O resultado final deste projeto é a apresentação de um livro, e o seu conteúdo e sua forma referem-se às poéticas visuais, ou seja, fazem uma reflexão sobre uma prática artística de construção de imagens, através de séries que se configuram como uma metodologia de trabalho e experimentação. Podemos voltar aqui um pouco aos estudos de estética da filosofia grega, quando havia uma clara diferenciação entre a poética e o belo, que indica o caminho seguido na minha linha de trabalho.

A doutrina da arte era chamada pelos antigos com o nome de seu próprio objeto, poética, ou seja, arte produtiva, produtiva de imagens (PLATÃO, Sof., 265 a; ARISTÓTELES, Ret., ,11,1371 b 7), enquanto o belo (não incluído no número dos objetos produzíveis) não se incluía na poética e era considerado à parte (v. BELO). Assim, para Platão, o belo é a manifestação evidente das Idéias (isto é, dos valores), sendo, por isso, a via de acesso mais fácil e óbvia a tais valores (Fed., 250 e), ao passo que a arte é a imitação das coisas sensíveis ou dos acontecimentos que se desenrolam no mundo sensível, constituindo, antes, a recusa de ultrapassar a aparência sensível em direção à realidade e aos valores (Rep., X, 598 c). (ABBAGNANO, 2007, p. 367)

A partir dessa noção, podemos perceber que o fotolivro MOCAMBA possui na poética visual esse universo do mundo sensível e a fotografia concebida dentro dessa mesma lógica, sem ultrapassar a aparência sensível em direção à realidade. Hoje, os estudos sobre poéticas podem ser ampliados para um conjunto de reflexões que um artista faz sobre sua própria atividade ou sobre a arte em geral. Além disso, de acordo com Lampert (2015), um fotolivro é uma forma autônoma de arte, comparável com a escultura, com uma peça de teatro ou com um filme. As fotografias perdem características fotográficas delas mesmas e se tornam partes de um todo traduzido em tinta impressa. Sendo assim, Lampert entende o fotolivro como um objeto que deixa de ser apenas um veículo e passa a ser entendido com uma obra em si.

Fotógrafos cada vez mais mostram que querem extrapolar, buscando formatos inusitados e intrinsecamente relacionados com o tema que abordam, tornando folhear um livro uma verdadeira experiência. (LAMPERT, 2015, p: 8)

5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

MOCAMBA significa para mim mais que um trabalho de conclusão de curso, foi um reencontro pessoal com minhas raízes e a concretização de um projeto que começou a cinco anos atrás com o primeiro ensaio fotográfico realizado com as mulheres do Quilombo Rio dos Macacos. Porém agora, no Alto do Tororó, foi possível um envolvimento maior com as fotografadas e mergulhar numa descoberta estética nova, para mim. Ao fim do processo coisas que antes eu acreditava serem pré-determinadas na concepção de uma imagem, agora já não fazem mais tanto sentido; consigo ver a criação da fotografia sem amarras e passei a me permitir fotografar não só o que eu pensava que os outros gostariam de ver, mas comecei a fotografar sentimentos, sensações e trazer imagens que representassem um imaginário do meu envolvimento com o local de pesquisa.

Visto todos os estereótipos criados nas imagens de mulheres negras ao longo da história, acredito ter feito algo diferente, que valorizasse o poder da mulher negra dentro de sua comunidade quilombola. Makota Valdina disse uma vez que “não somos descendentes de escravos, mas de seres humanos que foram escravizados”, hoje mulheres que vivem em comunidades quilombolas são mulheres livres e que tem em seus mocambos espaços de paz e de resistência. Sua cultura, hábitos e história, merecem ter o devido respeito, e acredito ter trabalhado com esses precedentes na concepção do fotolivro MOCAMBA.

Perceber o envolvimento dessas mulheres com a fotografia durante o processo e ter um retorno delas no que se refere a auto reconhecimento e identidade, que tanto foi discutido neste projeto, foi para mim uma realização, foi o que deu sentido à continuação de minha proposta fotográfica naquele local. E sobre o futuro deste projeto, vou seguir o que foi questionado pelas próprias mulheres do Tororó: “Vai ter uma exposição depois?”. Estou em busca de financiamento para publicações de mais edições do fotolivro e para uma possível exposição. As “mocambas” se reconheceram nas fotos que produzimos e essa representatividade merece ser enxergada por mais pessoas.

6. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ABBAGNANO, Nicola. **Dicionário de Filosofia**. Tradução e revisão de Ivone Castilho Benedetti. São Paulo: Martins Fontes, 2007.
- BENJAMIN, W. **A pequena história da fotografia**. In: *Magia, arte e técnica: ensaios sobre a literatura e história da cultura*. São Paulo: Brasiliense, 1985a. *Obras Escolhidas*, v.1.
- DAVID, Pedro. **Rota Raiz**. Belo Horizonte: Editora Tempo d'Imagem, 2013.
- CASTILHO, João. **Paisagem Submersa: João Castilho, Pedro David, Pedro Motta**. São Paulo: Cosac Naif, 2008.
- CORRÊA, Marisa. **Repensando a Família Patriarcal Brasileira**. In: *Colcha de Retalhos; estudos sobre a família no Brasil*. Campinas: UNICAMP, 1994.
- FABRIS, Anna. **Identidades Virtuais: uma leitura do retrato fotográfico**. Belo Horizonte, Editora UFMG, 2004.
- FILHA, Sofia Olszewski. **A Fotografia e o Negro na Cidade de Salvador 1840 a 1914**. EGBA- Fundação Cultural do Estado da Bahia, 1989.
- GONSALVES, Elisa Pereira. **Conversas sobre Iniciação à Pesquisa Científica**. 4.ed. São Paulo: Alínea, 2007.
- GURAN, Milton. **Linguagem fotográfica e informação**. Rio de Janeiro: Rio Fundo Editora, 1992.
- HALL, Stuart. The Work Of Representation. In: _____, (org.) **Representation: cultural representation sand signifying practices**– Cap. IV. London: Thousand Oaks/New Delhi: Sage/Open University. 1997, p. 225-290.
- HALL, Stuart. **Da Diáspora– identidades e mediações culturais**. Trad. Adelaine La Guardiã Resende, et. al. Belo Horizonte: UFMG; Brasília: Representação da UNESCO no Brasil, 2003.
- LAMPERT, Letícia. **Fotolivro ou livro de artista? Eis a questão**. Artigo apresentado na 4ª edição do **Encontro Pensamento e Reflexão na Fotografia**. Realização do MIS Museu da Imagem e do Som de São Paulo. Maio- 2015
- LOMBARDI, Kátia. **Documentário Imaginário: reflexões sobre a fotografia documental contemporânea**. *Discursos fotográficos, Londrina*, v.4, n.4, p.35-58, 2007.
- LIMA, Márcio. **Projeto Fotográfico O Povo Cigano**. Bahia, 2011. Disponível em: <http://www.arcapress.org/opovocigano/>, Acesso em: 13 Agosto 2013-09-03
- MALUF, Marina. **Ruídos da Memória**. São Paulo: Siciliano, 1995

MAIA, Ravena. **A paisagem na fotografia documental contemporânea: Tendências Estéticas na Obra " Paisagem Submersa"**. Rio de Janeiro: Universidade Federal Fluminense, 2013.

MARIANO, Agnes Francine de Carvalho. **ANTROPOLOGIA RADICAL: ou a etnografia fotográfica de Pierre Verger sobre a cultura negra na Bahia**. Salvador: Universidade Federal da Bahia, 1996.[Monografia apresentada para conclusão do curso de Comunicação, habilitação Jornalismo].

MENDONÇA, Adriana Aparecida. **Laróyè: Exu na obra de Mario Cravo Neto**. Goiânia: Universidade Federal de Goiás, 2008. [dissertação de mestrado em Cultura Visual].

MELO, Josemir Camilo de. **NOVAS ABORDAGENS PARA O ESTUDO DE HISTÓRIA DAS COMUNIDADES AFRO-DESCENDENTES**. Campina Grande. Anais Online ISSN 2179-676. Campina Grande: Realize, 2010.

NASCIMENTO, Laura Gomes. **"Aqui são usos e frutos": Uma análise antropológica sobre a comunidade quilombola do Alto do Tororó na Baía de Aratu, Salvador (BA)**. Salvador: Universidade Federal da Bahia, 2013.

NETO, Mario Cravo. **Laroyé**. Salvador: Áries Editora, 1999.

PERL, Lara. **Paisaginha**. Salvador, 2015.

Pierre Verger: O mensageiro entre dois mundos. Conspiração filmes: 1998, direção Lula Buarque de Hollanda. Disponível em <<https://www.youtube.com/watch?v=FyS53WkYyYI>>

PINTO, Benedita Celeste de Moraes. **HISTÓRIA, MEMÓRIA E PODER FEMININO EM POVOADOS AMAZÔNICOS**. Rio de Janeiro: Associação Brasileira de História Oral, 2012. v. 1. p. 1-10.

POLLAK, Michael. **Estudos Históricos**. Rio de Janeiro, vol. 5, n. 10, 1992

RAGO, Margareth. **As mulheres na Historiografia Brasileira**. In: Cultura histórica em debate. São Paulo: ed. Universidade Estadual Paulista, 1995.

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

VERGER, Pierre. **Retratos da Bahia**, Salvador: Editora Corrupio [1980], 4º ed., 2005.

VILLELA, Álvaro. **Projeto Fotográfico Gente de Quilombo**. Bahia, 2011. Disponível em: http://www.alvarovillela.com.br/alvaroVillela/index.php?option=com_joomgallery&view=category&catid=8&Itemid=21&lang=pt&linkname=Faces#, Acesso em: 15 de Setembro de 2016.

SOUSA, Jorge Pedro. **Uma história crítica do fotojornalismo ocidental**. Chapecó: Grifos; Florianópolis: Letras Contemporâneas, 2000.

SILVEIRA, Pedro. **Efêmeros da Gênese**. Belo Horizonte. 2014

7. ANEXOS

1. Texto de Apresentação do livro

TERRA DE PRETAS Contam as *mocambas* mais velhas que, lá pelo final do século XVII, negros e índios escravizados fugidos de fazendas da região de Salvador encontraram no Quilombo Alto do Tororó um lugar onde podiam se esconder e ao mesmo tempo vigiar os arredores. Assim nasceu esse *mocambo*, palavra de origem africana que significa refúgio, unido a *tororó*, expressão indígena que significa chuva, toró, tempestade. O “refúgio das tempestades” é banhado pelas águas da Baía de Todos os Santos e fica localizado em São Tomé de Paripe. Nesse lugar, todo mundo é parente, seja de sangue ou de coração. Em segredo, todas as *mocambas* sabem sobre as ervas e suas finalidades, mas vamos falar bem baixo... Há muitos mistérios nessa terra de pretas. Dizem que foi deus quem criou a cana de açúcar e o diabo com inveja criou o bambu, por isso ele é todo vazio por dentro e não serve para alimentar. Em madrugadas de pesca não se pode ascender nenhum lampião, para não espantar os peixes. Noites de lua cheia também não são boas para a pescaria; fica tudo muito claro nas águas que banham o Mocambo do Tororó. Em meio ao mangue, nas redes de pesca, na natureza e na terra dura estão as *mocambas*, mulheres da tempestade; elas contam e fazem sua própria história rememorando outras mulheres. Fiz aqui, junto com elas, uma caminhada em busca da ancestralidade e do auto reconhecimento, um resgate às nossas raízes. Através delas, apresento uma mistura de descendência africana e indígena, um passeio pelo emaranhado de sensações que envolvem esse lugar.

2. Poemas

estou no mundo
em um resgate de memórias
transmutadas no estalar da coluna
estou velha dos olhos
minha pele sentiu tudo
por isso sou negra
corcunda de cuidado
cabocla de espírito
costuro as linhas e panos
que dão origem a meu ser

Autor Desconhecido

A magia de ganhar asas e tentar o primeiro voo.
Que seja então asas negras, bem negras.
Tão negras que fiquem roxas e azuis com o sol.
Que pouse em ninhos desconhecidos e marque território.
Que seja então veloz e corte o vento
ou que flutue leve e sinta o úmido das nuvens
Que atravesse obstáculos e oceanos inteiros.
Nada pela metade.
Por que a metade é o avesso é o inverso.
A metade é o ensaio do voo que não se realiza ou
o pouso que nunca acontece.
O inteiro, não!
O inteiro é o tudo, é o nada.
É a aventura é o fracasso é o reencontro e é o próprio pássaro

Nuna

3 Nomes das mulheres fotografadas

Amanda Costa Pereira| Maria de Fátima Ferreira| Genilda Maria Costa de Oliveira| Marilene Santos Santana| Alice Bispo dos Santos| Larissa Pamela Ferreira| Maria Augusta Conceição| Maria de Lourdes Marques| Clara Maria Ferreira| Benedita Feliciano de Araújo| Verônica Medeiros| Lindaura Marques Silva|

4 Orçamento do Projeto (parcialmente financiado pela Proae UFba)

DESCRIÇÃO	QUANTIDADE	VALOR UNITÁRIO	TOTAL
Ajuda de custo durante as imersões fotográficas	3 imersões	R\$100, 00	R\$ 300,00
Impressão de fotografias avulsas	200 fotos	R\$ 0,60	R\$ 120,00
Designer e edição	1	R\$ 400, 00	R\$ 400, 00
Impressão do livro	4 exemplares	R\$ 200,00	R\$ 800,00
Impressão e encadernação da memória	4 cópias	R\$ 25,00	R\$ 100,00

TOTAL GERAL	R\$ 1.720,00
--------------------	--------------