

Um negro imaginário: representações do negro nas fotografias do concurso da Fundação Joaquim Nabuco

An Imaginary Black: Representations of Black Individuals in the Photographs from the Joaquim Nabuco Foundation Competition

Rosalira dos Santos Oliveira¹

RESUMO

O artigo trata de uma pesquisa realizada na Fundação Joaquim Nabuco com o objetivo de analisar as percepções sobre a população negra, expressas através das fotografias selecionadas para o Concurso de Fotografias, realizado por esta entidade, em 1982, como parte das atividades relativas ao 3º Congresso Afro-Brasileiro. A teoria e a metodologia dos estudos do Imaginário permitiram aprofundar o olhar sobre estas imagens, indo além do explícito e propiciando uma via de acesso às percepções compartilhadas por participantes e organizadores do referido concurso sobre o lugar e o papel do negro na sociedade brasileira. A pesquisa está inserida na perspectiva da Fundação de elaborar releituras do seu acervo documental e imagético a partir de olhares teóricos contemporâneos.

Palavras-chave: Imaginário; Negro; Ideologema; Representações Sociais.

ABSTRACT

The article deals with a research carried out at the Joaquim Nabuco Foundation, with the aim of analyzing perceptions about the black population, expressed through the photographs selected for the Photography Contest, held by this entity in 1982, as part of the activities related to the 3rd Afro-Brazilian Congress. The theory and methodology of the Imaginary Studies allowed a deeper examination of these images, going beyond the explicit content and providing means of accessing the perceptions shared by participants and organizers of the aforementioned contest about the place and role of black people in Brazilian society. The research is part of the Foundation's perspective of elaborating re-readings of its documentary and imagery collection through contemporary theoretical perspectives.

Keywords: Imaginary; Black; Ideologeme; Social Representations.

1. Doutora em Ciências Sociais pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, PUC/SP. Pesquisadora da Fundação Joaquim Nabuco.

1. INTRODUÇÃO: A IMAGEM, O IMAGINÁRIO E A FOTOGRAFIA

Este artigo apresenta parte das conclusões da pesquisa “Um negro imaginário: representações do negro nas fotografias do concurso da Fundação Joaquim Nabuco”, cujo arcabouço teórico está baseado na Teoria Geral do Imaginário, desenvolvida pelo antropólogo Gilbert Durand. De acordo com esta perspectiva teórica, não há (e nem pode haver) uma separação entre imaginário e realidade, uma vez que nossa maneira de apreender o mundo implica sempre em interpretá-lo, ou seja, em estabelecer uma representação do vivido. Neste sentido, não se pode propugnar a existência de uma oposição entre o racional e o simbólico, já que todo pensamento humano é representação e o imaginário, “o conector obrigatório pelo qual forma-se qualquer representação humana” (Durand, 2002, p. 41). Desta maneira, “o imaginário antecede, transcende e ordena todas as atividades do pensamento humano” (Durand, 2002, p. 42).

A possibilidade de se estudar empiricamente o imaginário advém, exatamente, do fato que ele se epifaniza em cada manifestação criativa, sendo a menor de suas unidades detectáveis a imagem simbólica. No campo dos estudos do imaginário, a imagem simbólica é vista como a maneira da consciência “(re)apresentar objetos que não se apresentam diretamente à experiência” (Coelho, 1997, p. 343). A união desta imagem com um sentido resulta num símbolo, o que significa dizer que o símbolo (e a imagem que o reapresenta) remete, por definição, a algo ausente ou impossível de ser percebido².

É possível, então, relacionar o conceito de símbolo à imagem fotográfica? Afinal, na fotografia encontramos aquilo que chamamos de imagens iconográficas. Estas, a princípio, não poderiam ser consideradas simbólicas, pois podem ser confirmadas pela simples apresentação do objeto que representam. Entretanto, o próprio G. Durand (2002, p. 29) reconhece a potência simbólica das imagens fotográficas, ao afirmar que “a fotografia, mesmo sendo um *analogon* que a imagem constitui, não é nunca um signo arbitrariamente escolhido, é sempre intrinsecamente motivada, o que significa que é sempre símbolo”. De fato, apesar da sua pretensão de fidelidade ao real, a imagem fotográfica é uma imagem construída: através da luz escolhida, do enquadramento, do foco e de outras decisões “técnicas”, o fotógrafo imprime seu olhar sobre o objeto retratado. Foi, portanto, a busca da identificação destas imagens simbólicas, ou seja, imagens que mantêm uma relação de sentido não gratuita com seu significado, que guiou a análise das fotografias pesquisadas.

A metodologia adotada foi baseada nos procedimentos da mitologia do imaginário, em particular da mitocrítica. A mitocrítica é uma técnica de investigação que parte

2. Na perspectiva da Teoria Geral do Imaginário, o símbolo não apresenta um sentido arbitrário, mas, sim, um sentido natural, quase uma emanção do referente. G. Durand define o símbolo como sendo “a representação que faz aparecer um sentido secreto”, “a epifania de um mistério” (Durand, 1988, p. 15).

das obras literárias, artísticas, dos relatos, histórias de vida, documentos e narrativas para depreender os mitos diretores subjacentes a essas produções. De acordo com esta perspectiva, o mito estaria na base das produções humanas e seria, de alguma maneira, o “modelo matricial” de todo discurso, estruturado por padrões e arquétipos fundamentais da nossa psique. Assim, é preciso pesquisar qual – ou quais – mito, mais ou menos explícito (ou latente), anima a expressão de uma “linguagem segunda”, não mítica. E são, exatamente, a redundância e a repetição que nos revelam o substrato mítico subjacente ao conjunto analisado, pois a redundância é a qualidade essencial do mito.

2. O CORPUS DA PESQUISA: AS IMAGENS E SEU CONTEXTO

As imagens analisadas neste artigo são o resultado de um chamado feito, em 1982, pela Fundação Joaquim Nabuco (FUNDAJ), quando houve a realização do III Congresso Afro-brasileiro. Como parte das atividades do referido Congresso, a FUNDAJ promoveu um concurso de fotografias intitulado “A Presença do Negro no Brasil”, destinado a fotógrafos amadores e profissionais de todo o país.

De acordo com a própria Fundação, as fotografias apresentadas deveriam “por, em relevo, as características não só étnicas, como também culturais, do homem negro em seu relacionamento com o meio ambiente” (Fundação Joaquim Nabuco, 1982b). A intenção declarada era a de que estas imagens contribuíssem “como elemento de pesquisa social, registrando e facilitando a compreensão do homem negro, sua maneira de ser e atuação efetiva na vida da sociedade” (Fundação Joaquim Nabuco, 1982b). Desta forma, mais do que um objetivo estético ou artístico, o concurso buscava, através das fotografias selecionadas, refletir a realidade do negro e suas contribuições para a sociedade brasileira. Esta intenção é reforçada, ainda, pelo Regulamento Interno, que preconiza como um dos objetivos do concurso “ressaltar, através da fotografia, a importância da presença do negro no Brasil, sob os pontos de vista socioantropológico e cultural” (Fundação Joaquim Nabuco, 1982a).

Foi esta perspectiva, de pôr em relevo a contribuição social e cultural da população negra, que orientou o julgamento e a seleção das fotografias premiadas, o que as converte em um documento que nos permite o acesso às concepções sobre o negro predominantes naquele contexto histórico. Visando compreender melhor este momento, consideramos importante nos debruçarmos sobre o congresso do qual o referido concurso constituiu uma das atividades paralelas.

2.1. O III Congresso Afro-brasileiro: entre o culturalismo e as novas abordagens das relações raciais

Realizado no Recife, no ano de 1982, o III Congresso Afro-brasileiro buscava retomar o protagonismo de Gilberto Freyre³ e da Fundação Joaquim Nabuco, (instituição criada por ele e presidida, na época, pelo seu filho), no debate das questões relativas à população negra no Brasil. Como afirma um de seus organizadores, “o objetivo do evento foi apresentar os rumos da pesquisa e do debate sobre o afro-brasileiro, quase cinco décadas depois da iniciativa pioneira de Gilberto Freyre” (Motta, 2017, p. 21).

O momento político se caracterizava pelo processo de “abertura lenta e gradual”, estratégia adotada pelo Regime Militar para buscar controlar as demandas e a reorganização da sociedade civil. Foi no contexto deste processo que, em 1979, foi criado o Movimento Unificado contra a Discriminação Racial, que, mais tarde, viria a se chamar Movimento Negro Unificado (MNU). Desde então, a luta negra no país se desenvolveu sob uma perspectiva não apenas de reivindicação de direitos, como também de denúncia do racismo estrutural presente na sociedade brasileira.

O ano de 1982 foi também o ano da realização do III Congresso Nacional do MNU. No Programa de Ação resultante deste congresso, o MNU defendia, entre outras reivindicações, a desmistificação da democracia racial brasileira e a luta pela introdução da história da África e do negro no Brasil nos currículos escolares. É, portanto, sob a égide da contestação da ideologia da convivência harmônica entre as raças que se realiza o III Congresso Afro-Brasileiro.

É este contexto – marcado pelo processo de redemocratização do país e também pelos questionamentos do recém-criado movimento negro do lugar tradicionalmente atribuído ao negro na sociedade brasileira – que constitui o pano de fundo dos debates realizados no congresso. A confluência destes fatores trouxe significativas mudanças nos estudos sobre a população afrodescendente, conforme afirma, entre outros, Osmundo Pinho (2007, p. 83):

[...] foi em meio a tal ambiente político que essa reconversão dos estudos sobre relações raciais deslocou, anos após o ciclo da Unesco, a hegemonia dos estudos culturalistas sobre o negro, que dominavam a perspectiva sociológica, com determinada ênfase para os estudos sobre “cultura negra”, tal como esta havia sido definida nos anos 30 pelos estudos afro-brasileiros, de forte inspiração freyreana, ou seja, culturalista e assimilacionista. Foi também nesse ambiente que novas identidades políticas e culturais afrodescendentes começaram a ser forjadas

3. O 1º CAB foi organizado por Gilberto Freyre em 1934, um ano depois do lançamento do livro “Casa Grande & Senzala”.

Esta mudança de interpretação da questão racial no Brasil já se faz presente nos debates realizados durante o evento que, ao lado das interpretações culturalistas, também apresentaram um novo olhar sobre a questão das populações afrodescendentes, como ressalta o próprio presidente da FUNDAJ, em sua apresentação dos anais do congresso.

Confrontando-se com uma realidade nova e significativamente diversa do contexto sociocultural no qual se realizaram os Congressos de 1934 e 1937, puderam os cientistas sociais presentes àquele Encontro discutir as questões que, emergindo das condições sociais do atual momento da vida brasileira e do mundo, dão nova configuração à questão negra (Freyre, 2017, p. 16).

Para Sérgio Sezino e Luiz Cláudio Silva (2017, p. 4), a mudança de perspectiva presente nos debates realizados no III Congresso está diretamente relacionada ao fato de que:

alguns dos atuais expoentes na luta contra a discriminação do negro e da sua cultura estiveram presentes com suas comunicações, deixando entrever que novas perspectivas de análises teórico-metodológicas sobre a condição dos afro-brasileiros se apresentavam às novas gerações de pesquisadores.

Dentre estas novas abordagens, aquela que viria a ter um impacto mais profundo sobre os estudos das relações raciais no Brasil, foi, sem dúvida, a apresentada por Carlos Hasenbalg, que, juntamente com Nelson Pereira do Valle, adotou uma metodologia inovadora, utilizando os dados estatísticos da Pesquisa Nacional por Amostragem Domiciliar – PNAD de 1976. Partindo destes dados, os pesquisadores realizaram uma comparação entre as condições socioeconômicas de brancos e não brancos, desnudando os mecanismos de manutenção das desigualdades raciais na sociedade brasileira.

Este novo *approach* realizou uma verdadeira revolução nos estudos sobre raça e racismo no Brasil. Ao invés do paradigma da mestiçagem e da fluidez do “racismo de marca”⁴, o contraste entre o grupo branco e aquele formado por pretos e pardos forneceu a base empírica para a constatação de uma desigualdade persistente e estrutural e para a medição dos seus efeitos socioeconômicos. Diz Hasenbalg (2017, p. 87):

⁴. Expressão cunhada por Oracy Nogueira (2006, p. 291), para se referir à discriminação baseada no fenótipo (mais ou menos próximo do africano) em contraste com o preconceito racial de origem, modalidade predominante nos Estados Unidos.

Uma outra coisa que resultou também clara do material de 1976, é que os mulatos e mestiços, diferentemente de certo pensamento tradicional, não ocupam uma posição intermediária entre a população branca e a negra. Do ponto de vista estrutural, na colocação e no posicionamento dentro do sistema de estratificação social, pretos e pardos são homogêneos. A grande distância é entre eles e os brancos.

Outra constatação importante trazida pelos dados da PNAD diz respeito à ampla tendência endogâmica da população branca.

O que se constatou é que, no agregado, apenas 2% das pessoas que se identificaram como brancas estavam casadas ou unidas como pessoas autodefinidas como pardas ou pretas. [...] considerando o grupo branco, a endogamia tende a aumentar à medida em que aumenta o status socioeconômico do grupo branco. Quanto mais elevada a posição das pessoas brancas na hierarquia social, maior sua endogamia (Hasenbalg, 2017, p. 88).

O fato é que as discussões realizadas no III Congresso Afro-Brasileiro se constituíram em uma expressão do momento de inflexão vivido pelos estudos das relações raciais no Brasil. Nelas, foi possível observar tanto a presença dos tradicionais estudos centrados na cultura negra e na diferença dos afrodescendentes em relação à sociedade englobante, quanto as novas abordagens voltadas para a análise da estrutura social brasileira e das desigualdades sociais e econômicas existentes entre brancos e negros. Estes últimos iriam redefinir os estudos acadêmicos, negando os pressupostos da democracia racial e desvendando os mecanismos do racismo à brasileira.

No ano de 1982, entretanto, estas reflexões apresentavam um caráter incipiente e estavam muito distantes das percepções predominantes na sociedade brasileira. E são estas percepções que refletem uma visão marcadamente culturalista do negro e da sua presença na sociedade, que podemos apreender a partir das imagens selecionadas no Concurso de Fotografias.

3. EXPLORANDO AS IMAGENS: TEMAS, MITEMAS E NARRATIVA MÍTICA

De acordo com os requisitos dos organizadores, foram aprovadas **87 fotografias**, em preto e branco⁵, de autoria de **32 fotógrafos**⁶. Estas fotografias constituem parte

5. Trata-se de uma exigência do Edital que, no artigo 1-3, declara que “as fotografias deverão ser inéditas e em preto e branco, com as dimensões de 30x40 cm em papel mate, sem moldura ou montagem em chassis, madeira ou papelão” (Fundação Joaquim Nabuco, 1982b).

6. Cada fotógrafo pôde inscrever uma única fotografia ou um conjunto formado por, no máximo, três fotografias, sob a condição, neste último caso, de que o conjunto apresentasse uma unidade temática e de linguagem.

do acervo iconográfico do Centro de Documentação e Estudos da História Brasileira Rodrigo Melo Franco de Andrade (Cehibra), da Fundação Joaquim Nabuco. O conjunto composto pelo total de imagens aprovadas pela Comissão Julgadora constituiu o *corpus* da pesquisa.

Para a análise deste conjunto, foram adotados os passos propostos pela mitocrítica, que postula uma aproximação **em três tempos**, visando identificar o relato mítico subjacente à obra. Em um primeiro momento, efetuamos o levantamento das repetições de temas, tratando de identificar os personagens, cenários, situações e combinações de situações. É a repetição de determinadas imagens simbólicas que nos direciona para os significados. No segundo momento, realizamos o levantamento dos mitemas, tendo em conta as redundâncias. A sequência dos mitemas nos informa sobre a intenção (consciente ou inconsciente) da obra. Finalmente, nos interrogamos sobre as lições do mito, ou seja, sobre a relação sincrônica que ele estabelece com outros mitos de uma época.

Seguindo estes passos, iniciamos o trabalho agrupando as imagens em temas e destacando os personagens e os cenários e situações nas quais estes estão representados.

3.1. Os temas recorrentes

Iniciamos o trabalho fazendo um levantamento dos temas presentes no conjunto das imagens. Nesta tarefa obtivemos seis blocos temáticos, assim distribuídos:

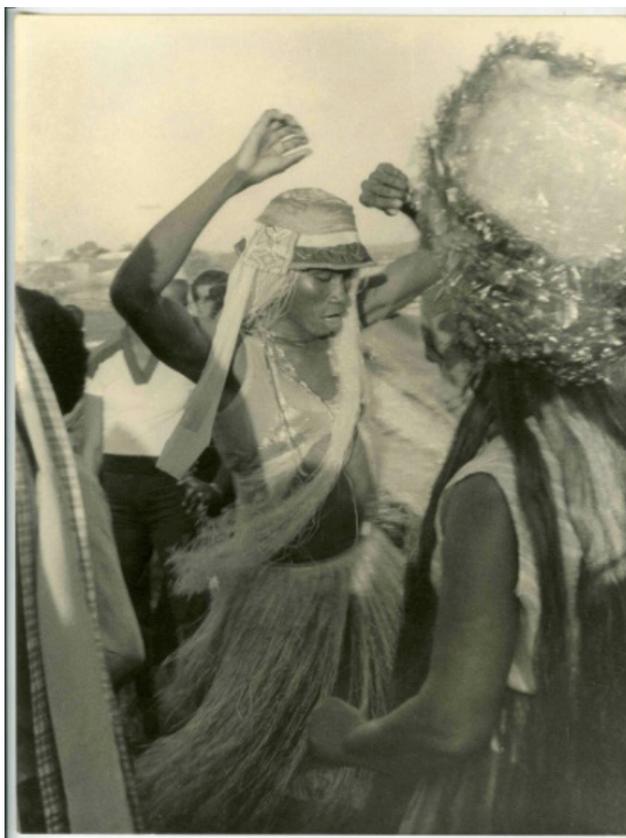
Tabela 1 – Descrição dos temas e fotografias

| Tema | Nº de fotografias |
|-----------------|-------------------|
| Cultura | 34 |
| Situação Social | 17 |
| Corpo negro | 14 |
| Ofícios | 10 |
| Religiosidade | 07 |
| Escravidão | 05 |

Fonte: dados da pesquisa.

Esta primeira tabela já nos permite iniciar uma aproximação do universo de percepções dos fotógrafos participantes do concurso a respeito do negro e do seu lugar na sociedade. Conforme podemos observar, o tema da **cultura** é, de longe, o mais fortemente representado. A maior parte das fotografias diz respeito às manifestações culturais associadas à chamada cultura popular. Estão representados: o bumba-meu-boi (10 imagens); a capoeira (seis imagens); o carnaval (três imagens); maracatu (seis imagens); a dança “afro” (três imagens) e, por fim, algumas personalidades negras (quatro imagens), onde encontramos jogadores de futebol, escritores e cantores⁷.

Figura 1 - Folclore: o negro na cultura popular



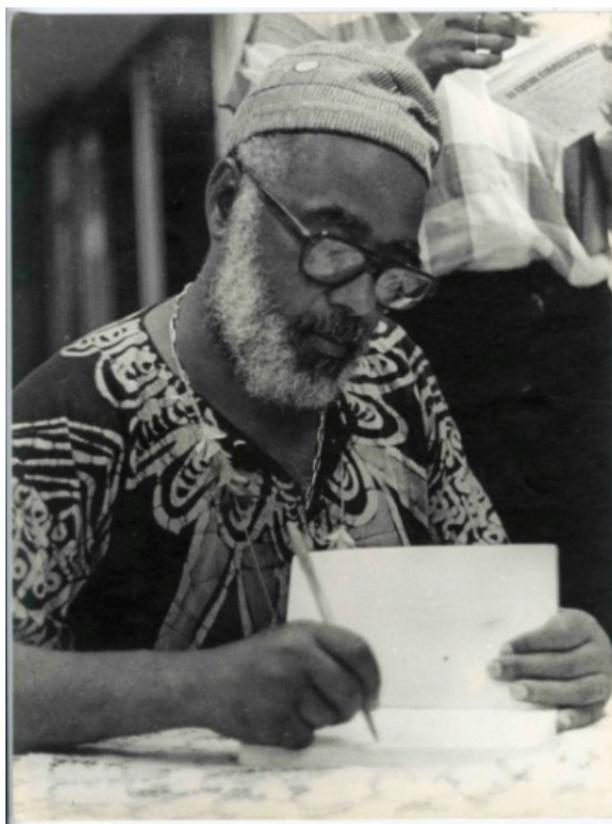
Acervo CEHIBRA. Fotografia: Nazaré da Rocha Penna, 1982

Fonte: dados da pesquisa.

7. Aqui, creio que vale a pena recordar uma concepção bastante estabelecida na sociedade brasileira, segundo a qual se o negro é rico, deve ser jogador de futebol ou cantor. Profissões que não demandam muitos anos de estudo convencional e, portanto, neste caso, reforçam a ideia da exclusão da população negra das profissões que exigem um maior letramento.

Este primeiro tema também já nos permite observar uma particularidade que se fará presente em todo o conjunto: uma constante ênfase na corporalidade, aliada a uma quase total ausência de imagens relacionando o negro às atividades da chamada cultura erudita. No caso do tema da cultura, a exceção é a fotografia abaixo que mostra o escritor Abdias do Nascimento autografando um livro:

Figura 2 - Onde andam nossos negros (I)



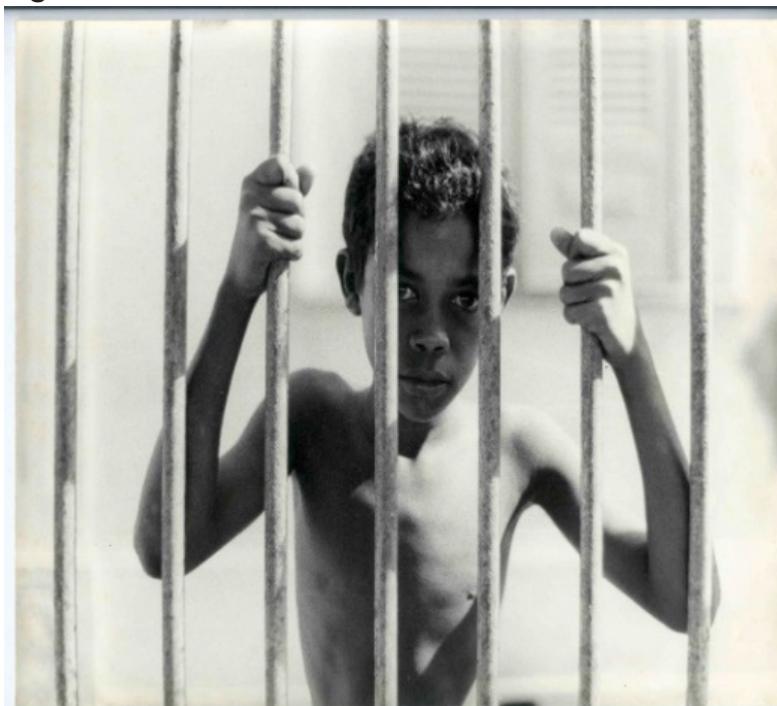
Acervo CEHIBRA. Fotografia: Virgínia Lacerda, 1982

Fonte: dados da pesquisa.

Os **personagens** retratados nestas fotografias são os **participantes** destas manifestações culturais (passistas; baianas, porta-bandeiras e outros brincantes), além dos **instrumentos** utilizados durante as apresentações. Estes personagens aparecem dançando, usando suas fantasias e adereços, sempre envolvidos com a atividade sem estabelecer uma relação direta com o fotógrafo e sua câmera.

O segundo tema mais presente no conjunto, com 17 fotografias, é a **situação social do negro**. Os **personagens** nestas imagens são, principalmente, **crianças e idosos**. Estes são representados geralmente em situações de vulnerabilidade ou no desempenho de trabalhos insalubres. Se somarmos a isto o fato de a **rua** ser o principal **cenário** representado nestas fotografias, podemos captar aqui a presença de uma constelação de imagens que nos remete, simbolicamente, ao mitema do **abandono**, como exemplifica a imagem abaixo, intitulada: “reflexo social – a criança abandonada (carente) como resultado de um processo de colonização”.

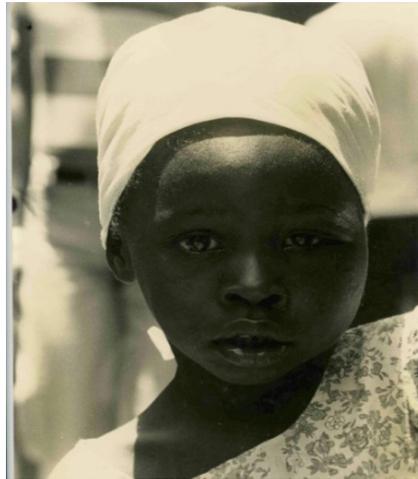
Figura 3 - Reflexo social



Acervo CEHIBRA. Fotógrafo: Amaro Roberto Soares Lima, 1982

Fonte: dados da pesquisa.

O tema seguinte, **o corpo negro** (14 fotografias) pode ser subdividido em dois conjuntos: o primeiro é o grupo dos **retratos** (sete imagens), que apresenta pessoas negras em poses nas quais interagem, de alguma maneira, com a câmera, revelando uma consciência da presença do fotógrafo e seu trabalho. Os **personagens** são **homens, mulheres e crianças**, retratados em primeiro plano, sendo possível perceber uma preocupação em acentuar a expressividade do olhar dos fotografados, como se pode observar nesta imagem:

Figura 4 - Expressão

Acervo CEHIBRA. Fotógrafo: Milo, 1982

Fonte: dados da pesquisa.

O segundo conjunto dentro deste tema é composto pelas sete fotografias dedicadas à representação do **corpo** propriamente dito. Um destaque, aqui, é o fato de este corpo negro se apresentar, geralmente, de forma partida. A maioria das fotografias tem como “**personagem**” pedaços do corpo de pessoas negras. A intenção parece ser a de por em relevo determinadas características atribuídas, de forma intrínseca, a este corpo, como força muscular ou flexibilidade.

Figura 5 - Mulata, fruto de uma mistura de raças

Acervo CEHIBRA. Fotógrafo: Emerson Rodrigues dos Santos, 1982

Fonte: dados da pesquisa.

O próximo tema numericamente significativo é aquele que trata dos **ofícios** e apresenta pessoas negras no desempenho de atividades produtivas. Nas 10 fotografias que compõem este grupo, temos, quase que exclusivamente, **personagens masculinos** – vendedores, artesãos, agricultores – que são representados executando suas atividades ou próximos aos seus instrumentos de trabalho. Como **cenários**, temos novamente a rua, e agora também o campo ou, de modo mais específico, a lavoura onde os personagens aparecem trabalhando.

Figura 6 - Onde andam nossos negros (II)



Acervo CEHIBRA. Fotografia: Virgínia Lacerda, 1982

Fonte: dados da pesquisa.

É importante ressaltar que as ocupações apresentadas nestas imagens são, majoritariamente, trabalhos braçais ou ocupações de prestação de serviço. Novamente, temos presente a associação entre negritude e atividades manuais ou não letradas. Esta constante nos leva a especular sobre a persistência do *ethos* escravista, segundo o qual o negro seria o ideal para o trabalho braçal e o branco para as atividades que demandassem esforço mental.

A **religiosidade** constitui o seguinte tema. Nele, encontramos sete fotografias que retratam, principalmente, atos e momentos relacionados à religião católica na sua vertente popular, como as procissões e a devoção a Padre Cícero. Os **cenários** variam entre a rua (no caso das procissões), os altares domésticos e a Igreja. Já como **personagens** encontramos, de modo quase exclusivo, pessoas idosas, tanto homens quanto mulheres, representados ajoelhados ou conduzindo objetos de culto, como uma cruz e, também, imagens de santos.

Figura 7 - O sonho de um romeiro com o padre Cícero Romão



Acervo CEHIBRA. Fotógrafo: Cláudio Maranhão, 1982.

Fonte: dados da pesquisa.

Um aspecto que chama a atenção neste grupo é a presença de uma única fotografia representando adeptos de uma religião de matriz africana. Isto pode ser devido ao fato de que, na época da realização do concurso, a associação entre negritude e herança cultural e religiosa africana era, ainda, algo incipiente na percepção da sociedade englobante.

Figura 8 - Mulheres negras com indumentária afro



Acervo CEHIBRA. Fotógrafo: Michael Lee Wanner, 1982

Fonte: dados da pesquisa.

O último tema que emerge do conjunto de imagens é a escravidão, com cinco fotografias. Trata-se de um ensaio fotográfico que apresenta como personagens mulheres negras. Estas aparecem reproduzindo o trabalho numa moenda de cana, que constitui o cenário do referido ensaio. Vemos, aqui, uma representação idílica da escravidão, acentuada tanto pela postura das modelos quanto pela suavidade da iluminação.

Figura 9 - Fotografias de mulheres negras representando escravas



Acervo CEHIBRA. Fotografia:
Eugenio Maranhão Alves, 1982

Fonte: dados da pesquisa.

Figura 10 - Fotografias de mulheres negras representando escravas



Acervo CEHIBRA. Fotografia:
Eugenio Maranhão Alves, 1982

Fonte: dados da pesquisa.

Por fim, uma imagem em especial neste conjunto merece uma leitura à parte. Trata-se da fotografia abaixo intitulada “Miscigenação: solução para um grave problema social”, que retrata uma mãe negra de pele clara e seu filho, do qual podemos ver os cabelos alourados e crespos. A foto e seu título retomam o velho ideal eugenista do branqueamento, apresentado como a “solução” para os problemas do país.

Figura 11 - Miscigenação: solução para um grave problema social



Acervo CEHIBRA. Fotografia: Fábio José de Melo, 1982.

Fonte: dados da pesquisa.

3.2. Análise mítica: constelações de imagens e mitemas

Como dissemos, a mitocrítica elaborada por Gilbert Durand visa à identificação dos mitemas presentes numa obra ou num conjunto de obras. Um mitema é constituído pela menor unidade do discurso mítico que é redundantemente significativa, ou seja, que visa à repetitividade. É, exatamente, esta repetição de um número limitado de imagens que nos permite perceber que não estamos diante de meras ilustrações, mas, pelo contrário, de “motivos diretores”, que atuam de modo subjacente a uma obra ou representação artística.

No conjunto representado pelas fotografias do concurso, foi possível identificar alguns destes motivos diretores que passamos a apresentar agora. O primeiro mitema identificado por nós é o da **rua**. No conjunto das imagens analisadas, a rua

é apresentada como o *locus* da penúria, da solidão, do abandono e da insegurança. Nesta perspectiva, a rua aparece colocada em oposição à casa, espaço por excelência do acolhimento. De fato, entre a produção do simbólico e a proliferação de signos que apresentam a casa como espaço de proteção, a rua é representada como um espaço infernal – lugar de perigo e violência por excelência. Enquanto a casa/refúgio aponta para um simbolismo de contenção, acolhimento e proteção, a rua nos leva a imagens de violência, desproteção e insegurança.

Figura 12 - Da senzala às calçadas

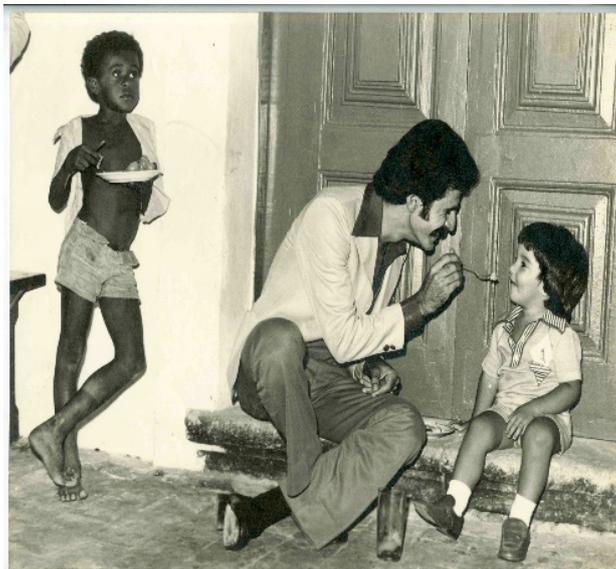


Acervo CEHIBRA. Fotógrafo: Menelik A, 1982.

Fonte: dados da pesquisa.

Na casa, estão estabelecidas as relações baseadas na vinculação e no pertencimento. Já na rua, as relações se fundam na exclusão e na indiferença, como bem ilustra a foto abaixo:

Figura 13 – Contraste

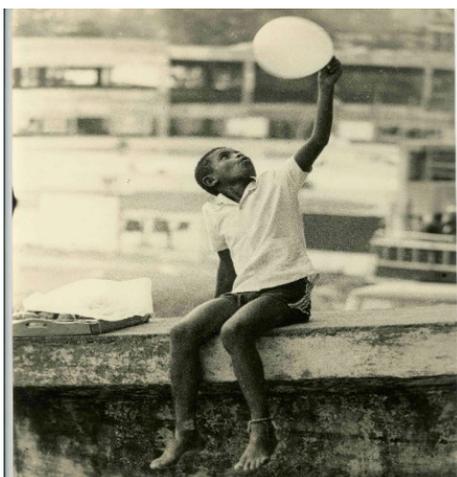


Acervo CEHIBRA. Fotógrafo: Antônio Santos Tenório, 1982

Fonte: dados da pesquisa.

Um aspecto a ser destacado na fotografia acima é que a demarcação entre esses dois espaços está pictoricamente representada pela porta da casa, que estabelece a diferenciação entre as duas crianças: a protegida e a abandonada. A criança é, na verdade, o personagem mais frequentemente retratado neste espaço. Seja trabalhando ou se divertindo, é na rua que a criança negra aparece na maioria das vezes.

Figura 14 - Trabalho e lazer



Acervo CEHIBRA. Fotógrafo: Vlademir Barbosa da Costa, 1982

Fonte: dados da pesquisa.

Figura 15 - Vendedor de cavaco

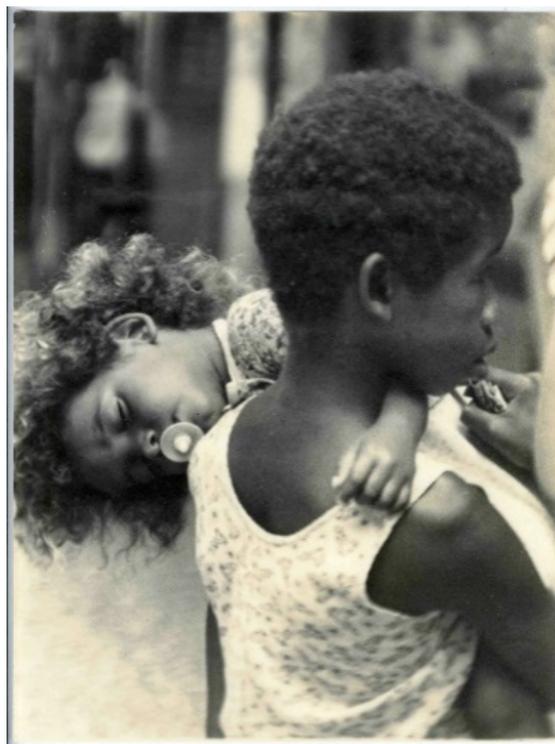


Acervo CEHIBRA. Fotógrafo: Vlademir Barbosa da Costa, 1982

Fonte: dados da pesquisa.

Simbolicamente, a criança é o símbolo da inocência. Representa o estado anterior ao pecado e, portanto, o estado edênico. Na tradição cristã, os anjos são, muitas vezes, representados como crianças em sinal de inocência e pureza. Neste sentido, a contraposição “criança x rua” funciona como um amplificador que evidencia a força do conjunto simbólico **negro/rua/carência/solidão/abandono** como uma das ideias-matrizes subjacentes às fotografias analisadas.

Figura 16 - Fraternidade



Acervo CEHIBRA. Fotógrafa: Maria do Carmo Rodrigues de Oliveira, 1982

Fonte: dados da pesquisa.

O segundo núcleo mítico identificado nas imagens analisadas é o do **corpo**. Já chamamos a atenção para uma das características presente neste agrupamento simbólico: o fato de o corpo negro se apresentar, frequentemente, **em partes** (torso, pernas, mãos, etc.). Este corpo fragmentado aparece com um grande destaque para a musculatura como uma expressão da força física dos personagens. Na maior parte delas, encontramos um olhar e um ângulo fotográfico que tende, exatamente, a colocar em destaque este aspecto dos corpos retratados.

Figura 17 - Black Jimmi (II)

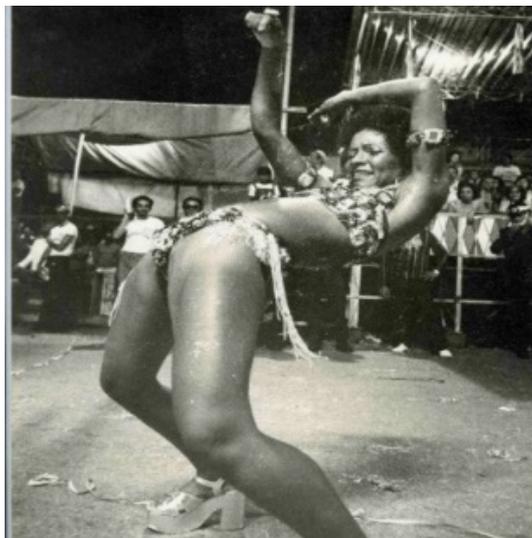


Acervo CEHIBRA. Fotografia Reginaldo Galvão Filho, 1982

Fonte: dados da pesquisa.

Outro motivo redundante é o mitema do **movimento**: na dança, no trabalho, no jogo, na procissão. Tem-se a impressão de uma animação contínua, de um corpo sempre agitado, no qual não parece haver espaço para a parada e a reflexão. Quando o movimento se expressa na dança, o corpo negro aparece também como discursivizado a partir da sua capacidade rítmica, encarnada na agilidade dos passos.

Figura 18 - Carnaval, uma cultura negra no asfalto brasileiro



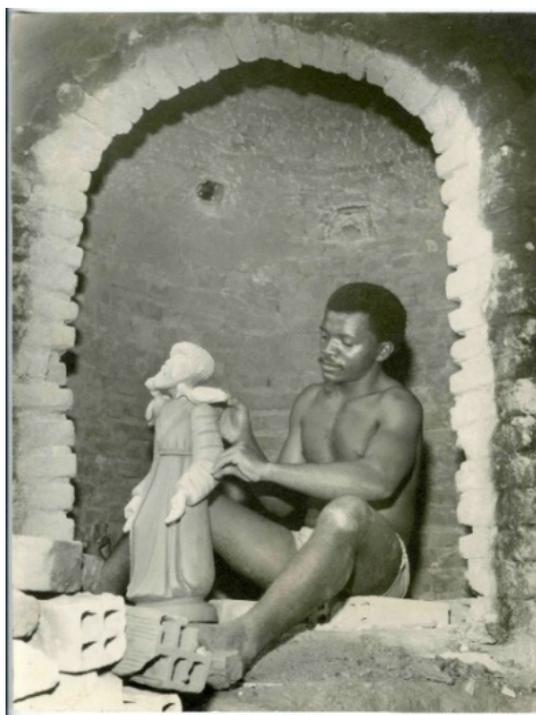
Acervo CEHIBRA. Fotografia: Edvaldo Rodrigues dos Santos, 1982

Fonte: dados da pesquisa.

Por fim, o último dos agrupamentos simbólicos redundantes é aquele que organiza as imagens em torno do mitema da **nudez**. Seja de maneira total ou apenas parcial, seja em atividades lúdicas ou de trabalho, o corpo negro é frequentemente representado despojado de vestimentas, a não ser quando estas são parte do tema retratado (caso das manifestações culturais e religiosas).

Por um lado, esta nudez ou semi-nudez nos remonta à pobreza. Como constata, por exemplo, Edson Gastaldo (2002, p. 172) que, ao analisar as imagens produzidas em torno da presença do Brasil na Copa do Mundo, chama a atenção para o fato de que “frequentemente os negros são representados com roupas surradas ou sem camisa, índices depobreza e de situações sociais subalternas”.

Figura 19 - A ternura e o vigor das mãos franciscanas do negro no Brasil



Acervo CEHIBRA. Fotógrafo:
Marcílio Lins Reinaux, 1982

Fonte: dados da pesquisa.

Por outro lado, há, ainda, na nudez, um simbolismo que remete à animalidade ou a incivilidade. Do ponto de vista simbólico, a roupa constitui, ao mesmo tempo, uma marca da nossa humanidade (já que nenhum animal a usa) e um indicativo da nossa individualidade e do nosso pertencimento social. Já a nudez, ao mesmo tempo em que

nos despoja dos signos deste pertencimento, é percebida, no imaginário ocidental, como a consequência do pecado original, associada à sensualidade, a impudícia e, por conseguinte, ao sexo.

Conjugados, os simbolismos do corpo, do movimento e da nudez reforçam a colocação do negro em um lugar marcado pela potência física. A nudez ou seminudez dos personagens pode, então, ser relacionada à histórica valorização das capacidades físicas – e animais – em detrimento das capacidades intelectuais – e especificamente humanas – do negro. A nudez também aponta para uma dimensão de sexualidade exacerbada que reafirma os estereótipos da hipersexualidade e permanente disponibilidade sexual dos homens e mulheres negras. Neste sentido, a recorrente exposição do corpo negro vem sublinhar a ênfase na materialidade desse corpo, seja como força de trabalho, seja como objeto sexual.

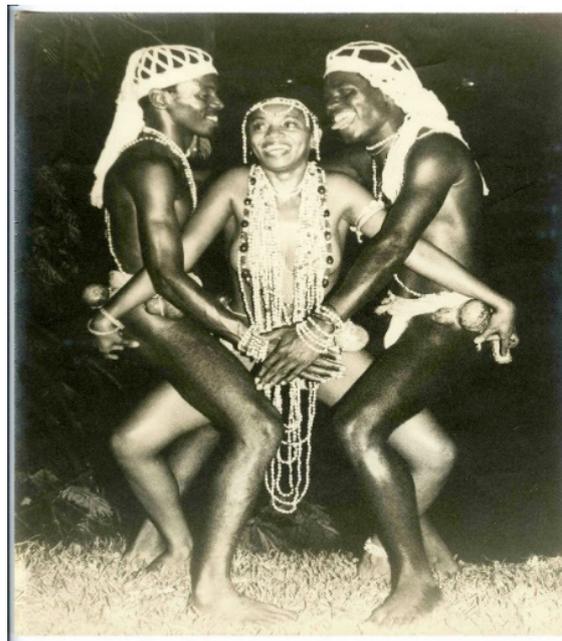
Figura 20 - Dança negra II



Acervo CEHIBRA. Fotógrafa: Teresa Eugênia de Andrade Amorim, 1982.

Fonte: dados da pesquisa.

Figura 21 - Dança negra III



Acervo CEHIBRA. Fotógrafa: Teresa Eugênia de Andrade Amorim, 1982.

Fonte: dados da pesquisa.

As imagens acima fazem parte de um conjunto de três fotografias intitulado “Dança Negra”. Nele, encontramos todos os elementos associados a este agrupamento simbólico: **negro/corpo/nudez/movimento/sexo**. Todos relacionados a uma concepção específica a respeito da negritude e do corpo negro.

4. DO MÍTICO AO IDEOLÓGICO: A EUROCENTRICIDADE COMO IDEOLOGEMA

Até aqui nos foi possível, a partir da abordagem mitocrítica, identificar alguns dos conjuntos simbólicos presentes no conjunto de fotografias analisadas. Na base destas representações sobre o negro e sua contribuição para a sociedade brasileira, encontramos não uma narrativa mítica consolidada, mas, antes, um ideologema, ou seja, uma mistura de ideologia com resquícios míticos, como é comum no imaginário sociocultural.

A noção de ideologema nos é particularmente útil exatamente porque nos permite compreender o vínculo que se estabelece entre o imaginário sociocultural e o imaginário mítico. Trata-se de um conceito operativo “que resulta da interação das facetas arquetípicas (símbolos primários-mitos) e sociocultural (ideologia-utopia) do imaginário” (Carle, 2019, p. 16). Ou, em outras palavras, entre o mito e a ideologia, como explicam Araújo e Azevedo (2018, p. 77), que definem o ideologema como sendo “a unidade significativa mobilizadora de energias semânticas, ao nível do imaginário social, passível de traduzir e de articular as ideias-força (dimensão ideológica) e os traços míticos (dimensão mítica: mitologemas, mitos directores, estruturas míticas da Humanidade)”.

É esta “unidade significativa mobilizadora” que produz as ideias-força que se expressam nas produções de uma determinada sociedade e momento histórico dados. No caso das fotografias analisadas, temos bem presente o ideologema da eurocentricidade, entendido como o pressuposto da supremacia europeia frente aos outros povos em todos os âmbitos da realidade: desde o cultural, ao étnico, ao econômico e ao político. Este ideologema produz uma *lógica de inferiorização*, que funciona da seguinte forma: inicialmente, naturalizam-se as diferenças socialmente produzidas, considerando que estas respondem a fatores genéticos e biológicos e, portanto, são imutáveis. Em seguida, utilizam-se estas diferenças naturalizadas como uma explicação para a situação de desigualdade.

É esta lógica de inferiorização que encontramos subjacente às diferentes imagens apresentadas aqui. Nelas, vemos o negro “alegre e festeiro” das manifestações culturais; o negro “pobre e semidespido” dedicado a ofícios e ocupações manuais; o negro “abandonado” vivendo nas ruas; o negro “atleta ou músico” mostrando o seu talento “nato”, ou ainda, o “negro-corpo”, definido pela força física, a sexualidade e o erotismo acentuado. Na outra linha, encontramos as ausências simbólicas: as situações nas quais o negro não aparece. Neste espectro, estão o negro vestido com roupas que indiquem seu papel na sociedade; o negro em casa ou em família e o negro em atividades intelectuais ou atuando nos espaços da chamada cultura erudita.

Juntas, presenças e ausências se somam para compor uma representação específica do negro e do seu lugar na sociedade. Uma representação que, baseada no

ideologema da eurocentricidade, produz (e reproduz) imagens do negro que tendem a reificar os estereótipos presentes na sociedade englobante. Neste sentido, as fotografias apresentadas no Concurso de Fotografias da Fundação Joaquim Nabuco podem ser lidas como um verdadeiro retrato das concepções presentes entre organizadores e participantes sobre o negro e seu papel na sociedade brasileira na época. E, mais ainda, considerando o aspecto pedagógico do imaginário, principalmente quando se apresenta sob a forma de ideologema, podemos especular sobre o impacto dessas imagens na manutenção dos estereótipos raciais até os dias de hoje.

REFERÊNCIAS

ARAÚJO, Alberto Filipe; AZEVEDO, Fernando José. O imaginário educacional na Perspectiva de Gilbert Durand. *Educação & Realidade*, Porto Alegre, v. 43, n. 1, p. 73-95, jan./mar. 2018. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/edreal/a/9DxCR8vdwNjkbSFswwFJTFB/?lang=pt>. Acesso em: 18 jan. 2023.

CARLE, Claudio Batista. O imaginário eurocentrado e o racismo institucional: a exclusão de negros, indígenas e quilombolas na pós-graduação de instituições públicas no país. *Revista Educar Mais*, Pelotas, v. 3, n. 1, 2019. Disponível em <https://periodicos.ifsul.edu.br/index.php/educarmais/article/view/1382>. Acesso em: 06 out. 2022.

COELHO, Teixeira. *Dicionário crítico de política cultural- cultura e imaginário*. São Paulo: Iluminuras/Fapesp, 1997.

DURAND, Gilbert. *A imaginação simbólica*. São Paulo: Cultrix: Editora da Universidade de São Paulo, 1988

DURAND, Gilbert. *As estruturas antropológicas do imaginário*. São Paulo: Martins Fontes, 2002.

DURAND, Gilbert. Sobre a exploração do imaginário, seu vocabulário, método e aplicações transdisciplinares. *Revista Faculdade de Educação da Universidade de São Paulo*, São Paulo, v. 11, n. 1/2, p. 243-273, 1985.

FREYRE, Fernando. Apresentação Presidente da Fundaj. In: CONGRESSO AFRO BRASILEIRO; MOTTA, Roberto (org.). *Os afro-brasileiros: anais do III Congresso Afro-Brasileiro*. Recife: Fundação Joaquim Nabuco: Editora Massangana, 2017. (Série Cursos e conferências, 19). ISBN: 9788570190826, 8570190824

FUNDAÇÃO JOAQUIM NABUCO. *“A presença do negro no Brasil”*. Recife: FUNDAJ, 1982. Portaria nº 085 de 10 de junho de 1982a. Regulamento Interno. Concurso de Fotografias. Gabinete da Presidência. Mimeografado.

FUNDAÇÃO JOAQUIM NABUCO. *“A presença do negro no Brasil”*. Recife: FUNDAJ, 1982. Portaria nº 085 de 10 de junho de 1982b. Portaria nº 085 de 10 de junho de 1982. Edital Concurso de Fotografias. Gabinete da Presidência. Mimeografado.

GASTALDO, Édison. *Pátria, chuteiras e propaganda: o brasileiro na publicidade da Copa do Mundo*. São Leopoldo: Annablume: Editora Unisinos, 2002.

HASENBALG, Carlos. Estudos afro-negros no Brasil. *In*: CONGRESSO AFRO BRASILEIRO; MOTTA, Roberto (org.). *Os afro-brasileiros: anais do III Congresso Afro-Brasileiro*. Recife: Fundação Joaquim Nabuco: Editora Massangana, 2017. (Série Cursos e conferências, 19). ISBN: 9788570190826, 8570190824

MOTTA, Roberto. Introdução. *In*: CONGRESSO AFRO BRASILEIRO; MOTTA, Roberto (org.). *Os afro-brasileiros: anais do III Congresso Afro-Brasileiro*. Recife: Fundação Joaquim Nabuco: Editora Massangana, 2017. (Série Cursos e conferências, 19). ISBN: 9788570190826, 8570190824

NOGUEIRA, Oracy. Preconceito racial de marca e preconceito racial de origem: sugestão de um quadro de referência para a interpretação do material sobre relações raciais no Brasil. *Tempo Social: Revista de Sociologia da USP*, São Paulo, SP, v. 19, p. 287-308, nov. 2006.

PINHO, Osmundo. Lutas culturais: relações raciais, antropologia e política no Brasil. *Sociedade e Cultura*, Goiânia, GO, v. 10, n. 1, p. 81-94, jan./jun. 2007.

SEZINO, Sérgio e SILVA, Luiz Cláudio. Os congressos afro-brasileiros: novas propostas para os estudos da cultura negra no Brasil. *Fênix – Revista de História e Estudos Culturais*, Uberlândia, MG, v. 14, n. 2, jul./dez. 2017. Disponível em: www.revistafenix.pro.br. Acesso em: 14 jan. 2023.