

## **Identidade negra e mestiçagem no Brasil: uma reflexão sobre o processo da fotografia das heranças compartilhadas <sup>1</sup>**

**Denise Camargo <sup>2</sup>**

**Instituto de Artes da Unicamp**

**Centro Universitário Senac**

### **Resumo**

Este trabalho propõe uma reflexão crítica sobre o processo de criação de imagens fotográficas para o projeto Herança Compartilhada, realizado em abril de 2005 nas cidades Nova York e Nova Orleans, cujo resultado é um ensaio fotográfico sobre as influências da herança africana nos dois países e complementado por um segundo ensaio sobre a tradição afro-brasileira. O trabalho discute o papel da fotografia na construção de uma identidade negra à luz da questão da mestiçagem e da tradição africana, em imagens tomadas em instituições, nas ruas e em espaços dos cultos religiosos.

### **Palavras-chave**

fotografia; teoria e crítica fotográfica; design da imagem; o negro no Brasil; ancestralidade

Duas cenas se prestam à introdução deste trabalho. A primeira é um diálogo durante a realização de uma fotografia feita no centro da cidade de São Paulo em 1996: o rosto que se vê é claro. Claros também, os olhos. Azuis. E claro, o cabelo ruivo. O garoto explica: "minha mãe é branca como essa parede". Desvia o olhar e segue dizendo: "meu pai é negro e meus irmãos, mulatos que até gostam de pagode". Então, sugere-se a frase como na letra da Caetano Veloso: "você é neguinho?". A afirmação parece demasiado certa. "Não é bem assim", ele desconversa, fechando a questão. Num outro momento, a pergunta sobre a descendência vem. Ele omite a origem negra do pai: "minha mãe é européia". E disfarça o acentuado ar mestiço: "mas tem de tudo na minha família". A segunda: Sônia Braga recém-

<sup>1</sup> Trabalho apresentado ao *NP 20 – Fotografia: Comunicação e Cultura*, do VI Encontro dos Núcleos de Pesquisa – XXIX Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação – Intercom.

<sup>2</sup> Denise Camargo ([deca@pbrasil.com.br](mailto:deca@pbrasil.com.br)) é doutoranda em Artes (Instituto de Artes, da Unicamp); mestre em Ciências da Comunicação (ECA – USP). É docente do Bacharelado em Fotografia do Centro Universitário Senac onde é membro do Grupo de Pesquisa da Imagem Contemporânea e coordenadora da pós-graduação em Fotografia. É fotógrafa e faz pesquisas e projetos fotográficos nas áreas de novas mídias, teoria e crítica fotográfica, tradições afro-brasileiras.

saída de Nova York é entrevistada por Regina Casé para o programa Brasil Legal da Rede Globo, na década de 90. E a pergunta vem: "como as pessoas se identificavam com você, mulata brasileira"? E a resposta vem: "ninguém me via como mulata, aliás, eu era reconhecida nas ruas pelo meu trabalho, eu era uma branca comum lá". E a entrevistadora segue: "mas é claro que há negros na sua família". Sônia se defende: "eu sei que tem índios, mas negros eu não conheço, será que tem"? E a Casé não deixa por menos: "nossa, com esse cabelo, esse nariz, claro que tem. Eu também tenho, olha a minha cara. Meus descendentes negros eu sei quem são. Tem até fotografia deles lá em casa, negrões mesmo". E um corte de edição leva outras cenas adiante.

"E a pergunta vinha: eu sou neguinha?" Nem sempre a pergunta virá. Nem sempre encontrará interlocução porque o País prefere ocultar a resposta e atar-se a uma suposta "democracia racial" com poder mascarador. É que o Brasil parece ter resolvido a questão racial com mais "competência" do que países como os Estados Unidos, "sem conflito".

### **Sotaque mestiço**

Durante a realização do ensaio fotográfico para o projeto Herança Compartilhada, realizado em abril de 2005, esta questão da identidade afro-brasileira tornou-se particularmente evidente. O projeto, patrocinado pelo Consulado Americano, propunha o intercâmbio entre profissionais americanos e brasileiros de diversas áreas com a finalidade de discutir as influências da cultura africana nos dois países.

O desafio seria, então, escapar fotograficamente ao lugar comum oferecido pelo imaginário aos negros americanos: o jogo nas quadras de basquete; o hip hop nas ruas e nas estações de metrô, as calças largas, cuecas à mostra, os penteados das mulheres. O destino eram as cidades de Nova Orleans, onde optou-se por fotografar um templo religioso da prática vodu, de tradição africana; e Nova York, nos bairros negros Harlem, Bronx e Brooklyn, onde foi trabalhada uma fotografia de rua, focada na construção dos tipos africanos encontrados aleatoriamente, além de duas instituições que desenvolvem trabalhos voltados à preservação da identidade negra: a The New Amsterdam Musical Association, um importante espaço para a música negra do Harlem; e a The Brotherhood/Sistersol, que desenvolve programas para crianças e adolescentes em situação de risco.

"A fotografia constrói uma identidade social, uma identidade padronizada, que desafia, não raro, o conceito de individualidade, permitindo forjar as mais variadas tipologias" (Fabbris, 2004:15). Assim, aprofundar imagetivamente a questão da identidade negra, nesse momento inicial da pesquisa teórica e visual, corresponderia, então, a pensar nas aproximações da influência da cultura africana entre Estados Unidos e Brasil. Essa ponte tornou possível, na edição final do trabalho, a inclusão do retrato das duas iaôs, isto é, iniciadas à tradição religiosa iorubá, uma vez que elas poderiam estar até mesmo no Brasil, entre as baianas do Candeal, em Salvador.



Uma outra formulação teórica possível naquele momento era lidar com a idéia de festividade, a festa seria uma característica da cultura africana a ser contemplada no trabalho: o ritmo, a dança, a comida, as cores, as celebrações, as representações religiosas. O propósito do trabalho seria, assim, ressaltar a festa como o *ethos* do povo negro de qualquer lugar, pensando especificamente nos rituais sagrados, já que "o termo *ethos* de um povo é o tom, o caráter e a qualidade de sua vida, seu estilo moral e estético e sua disposição, é a atitude subjacente em relação a ele mesmo e ao seu mundo que a vida reflete", na definição de Geertz, 1989: 143.

Entretanto o aporte conceitual a ser considerado fez que essa hipótese inicial para a realização das imagens fosse abortada. Embora parte do trabalho tenha sido realizada em terras americanas, era preciso considerar uma espécie de saber local, isto é, brasileiro, sobre a questão das influências africanas. A primeira delas é o profundo desconhecimento que os próprios afro-brasileiros têm de suas origens, isto equivale a dizer que não se conhece o

território africano, nem os territórios étnicos de onde muitos de nós somos originários. É importante lembrar que a palavra negro adquiriu, por isso mesmo, um significado pejorativo. Tratados como mercadoria deram origem a um engano secular chamado "raça negra". Impossível realizar um trabalho fotográfico desse porte sem considerar que a sociedade brasileira é mestiça e criou artimanhas em vez de solução para essa questão.

Segundo a literatura, o mestiço é um malandro e acostumado a "dar nó em pingo d'água". Com isso, conseguiu revelar a própria disparidade racial ou, pelo menos, o que se chamaria de problema da cor. Perguntar se o brasileiro é branco, preto, pardo, amarelo ou indígena é inútil. Ele determina colorações outras (um dado informal do IBGE aponta 136 cores diferentes para a pergunta sobre cor). Ele dribla o preconceito velado e, por mais que insista o pesquisador, ele não se diz negro. Disfarça-se, tal qual os dois personagens que introduzem as discussões propostas neste trabalho, porque prefere ser o mulato malandro cantado nas canções, tratado com humor na literatura, no cinema e exaltado pela beleza exótica das mulheres.

Mas nas ruas é que a cor se confirma. Artifícios estatísticos consideram a população de matriz africana no Brasil como minoria. Na verdade, se juntarmos as populações pretas e pardas (mestiços com graus diferenciados de ascendência africana), no Censo 2000, do IBGE, o total são 69.649.861 habitantes, o que equivale a 47% da população brasileira; o que faz do Brasil a segunda maior nação de povos de matriz africana do planeta.

É como se estivéssemos ainda diante do quadro de M. Brocas, descrito por Lacerda, em que a população clareada reinaria absoluta, agradecida e feliz. O mestiço de que o antropólogo João Batista Lacerda fala é o próprio negro, é a população com diferentes níveis de ascendência africana e brasileiros, portanto.

De 1870 a 1930, o pensamento crítico discutia a identidade étnica do nosso povo. Depois disso, o assunto se perde talvez porque a elite brasileira não tenha transgredido a ideologia do branqueamento tal como ela foi formulada. Isso ocasionou um vácuo que pode ter sido a causa da indefinição de identidade. Aqui surge uma contradição. O brasileiro não conseguiu a tal definição étnica por ser tão mesclado, mas é exatamente essa mistura que oferece o seu caráter, o seu *ethos*.

Ou há desconhecimento da mestiçagem implícita. Ou há repúdio das características que, a despeito da tonalidade da pele, são explícitas como o formato da boca, do nariz, além

de pintinhas escuras, quase sardas, o cabelo frisado. Negros, se não no sangue, ao menos na alma, diria Sílvia Romero, no auge das diversas ironias teóricas sobre o tema. Para os dois casos, uma mesma diagnose: a questão não é racial, mas de identidade cultural. Assim, os moleques do Morro da Mangueira, no Rio de Janeiro, maioria negra, passam a usar cabelos brancos e amarelos justificando que isso não significa perda da identidade, mas aproxima o negro do branco. "E isso é muito bom", explica um deles, salientando que, apesar de exótico, o negro é lindo. Se for parecido com o branco, melhor? E a pergunta vinha. A questão, segundo Michel Serres (1997) é "como se sua identidade se esgotasse em um dos seus pertencimentos."

Muitas perguntas vieram durante a realização do ensaio fotográfico à medida que era preciso estabelecer um conceito de visualidade para o trabalho, um campo conceitual em que a imagem pudesse ao mesmo tempo fugir dos estereótipos, considerar o saber local, o repertório e a experimentação e, assim, "operar entre conceitual e sensível, entre teoria e prática, entre razão e sonho" (Brites, 2002).

São inúmeras as possibilidades da fotografia e de seus usos e funções para a sociedade. Isso não impede, entretanto, que exista algo de emblemático no processo fotográfico, talvez porque ele ocupe um território próprio, do qual todas as outras imagens são derivadas, e se afaste conceitualmente de todas as outras formas de expressão artística que têm na imagem o produto final; talvez porque ela registre o instante e transforme "conceitos em cenas" (Flusser, 1985:45).

Muitas também têm sido suas possibilidades de estudo: sob o ponto de vista do fotógrafo, do fotografado, do observador da imagem que, isolado do contexto de produção, vai ler o registro de acordo com o seu repertório cultural, filosófico ou imagético, um novo conceito sobre o objeto e seu traçado luminoso, e "apesar de toda a perícia do fotógrafo e de tudo o que existe de planejado em seu comportamento, o observador sente a necessidade irresistível de procurar nessa imagem a pequena centelha do acaso, do aqui e agora, com a qual a realidade chamuscou a imagem" (Benjamin, 1987).

Pode-se exemplificar esta discussão com o conjunto de imagens realizado na instituição The Brotherhood/Sistersol, no Harlem. A busca era pela possibilidade de discutir a questão da inclusão social do negro, tendo como base um paralelo com o repertório sobre a mestiçagem do brasileiro e a compreensão que teríamos do negro

americano, a partir dessa teorização. Entretanto, ela parece dissipar-se diante da configuração imagética das cenas encontradas nos ambientes dessa instituição. A porta se abre e a luz de final de tarde em sua exploração dramática dá origem, curiosamente, às outras imagens que compõem todo o ensaio. Ponto de partida para a construção do olhar sobre o tema, quase num punctum barthiniano presentificado.

A primeira imagem tomada é o menino deitado sobre um sofá recoberto por tecidos de estampas étnicas. Ele tem os olhos pousados na câmera e se mantém assim durante toda a seqüência de imagens realizada nessa área de convivência social em que os monitores conversam, descansam, fazem reuniões. Uma cena que se perpetua na sua duração.



Nas salas seguintes foram tomadas imagens dos rapazes discutindo as notícias do dia ao redor de uma mesa. A configuração espacial foi se modificando enquanto eles iam se dando conta da presença da câmera, até que se pode chegar a essa cena, uma síntese visual,

imagem ao mesmo tempo construída – embora não haja interferências na organização formal da cena, e aguardada – o retrato não é artificial. Embora a constante busca seja pelo tema proposto no ensaio, as conformações da luz reinam absolutas e podem, assim, re-significar o trabalho que está sendo realizado.

A partir desse primeiro conjunto, outras imagens puderam ser feitas. É ele que dispara o processo de criação. Foram tomadas imagens nas ruas, com as quais foi possível reafirmar a presença marcante das questões da ancestralidade africana, como nos retratos das mulheres vestidas com trajes típicos nas ruas do Harlem, em Nova York, entre outras. Além disso, as seqüências realizadas na The New Amsterdam Musical Association retomam a mesma lógica visual da apropriação da luz.



No templo de prática vodu, em Nova Orleans, a proposta era a de aferir como se dariam as manifestações religiosas, uma vez que há um compartilhamento mais evidenciado com o ensaio fotográfico realizado na cidade de São Paulo em terreiros de candomblé, no qual a experimentação visual se dá nos limites da interpretação da luz e da documentação.

Duas imagens são, portanto, exemplares para pensar o ambiente sagrado. A primeira delas tomada na The New Amsterdam Musical Association, durante a apresentação de uma peça teatral que tratava justamente da condição do negro americano. Nesse local, uma bancada com um espelho foi o portal para o depósito de inúmeras imagens que remetem à memória do local. A cena fotografada pretende pensar uma questão amplamente discutida pela Fotografia: seu valor de culto e ritual. Deslocadas para o âmbito do sagrado,

fotografias são colocadas em posição de destaque, espécie de altar de onde podem ser vistas de imediato, de frente para a entrada das casas. Na edição final é incluída, além dessa, uma outra imagem tomada no templo, um altar real.



As imagens pretendem pensar, assim, como as tradições africanas foram mantidas nesse universo americano. No Brasil, é preciso que se retome a discussão, apesar de ser difundido externamente como uma democracia racial de negros ilustres como Pelé, há internamente uma questão negra de difícil solução e passa frequentemente atestado de nação em vias de embranquecer, como na teoria de João Batista Lacerda para o Congresso Universal da Raças, de 1911. Se pensarmos que a questão não é racial, mas de identidade cultural, teremos aí, um forte elemento para descobrir o que vem a ser o Brasil. Lacerda propunha um prazo de cem anos para o desaparecimento dos negros em virtude do clareamento absoluto dos mulatos. Cada vez mais brancos, eles perderiam assim, miraculosamente todas as características da raça. Não desapareceram, segundo a tese do antropólogo, mas a raça tende a usar artifícios para se sentir melhorada, isto é, mais branca, a cada dia.

As diferenças raciais, ou pelo menos de cor, são muito intensas no Brasil, por isso o reconhecer-se como parte de uma totalidade vingue como a única saída possível para a questão racial no País. Nesse contexto, onde estaria a identidade e como ela se renova no final do século XXI? Para descobrir isso, é preciso tirar a sociedade da cultura homogênea em que ela parece estar fincada e dar vez ao contraste que existe entre os diferentes grupos.

Mais do que constatar a diferença, é avaliar como há absorção desigual dos diversos elementos que a compõem e como os grupos são capazes de operar a transformação. A fotografia pode repercutir favoravelmente as diversidades.

"A adoção metafórica de mecanismos ópticos e fotográficos para explicar o funcionamento da ideologia e, em contrapartida, a elaboração de concepções aberrantes sobre a fotografia, baseadas numa reflexão ingênua sobre os processos de conhecimento e de representação do real, contribuíram com esses erros. Acreditamos que a crítica a tais estereótipos é indispensável para se repensar a estrutura do trabalho fotográfico e seu papel nas transformações sociais" (Canclini,s/d).

À época da globalização, a identidade fala todos os idiomas, é multi-étnica, mutante, feita por elementos misturados de várias culturas, plural. Distante das propostas nacionalistas do século XIX, a discussão atual sobre a identidade e a cidadania deve alocar-se aos vários suportes culturais e não apenas no folclore.

Enquanto as intervenções folclóricas inerentes à mistura ocorrem, o mestiço se obriga a aceitar uma discriminação menos evidente a partir do momento em que é socialmente respeitado. É exatamente nesse contexto em que a cultura negra na Bahia foi descoberta como expressiva, importante, e passa a ser valor cultural do País. As notícias que se produzem por lá apontam o desígnio da cultura negra dividindo espaço com o mestiço vitimizado pelo preconceito.

Um pouco mais além, estaria o reconhecimento da identidade cultural brasileira como um todo. A idéia de identidade não parece dar conta de toda a manifestação cultural no Brasil. Se pensarmos em identidade como algo que tende a permanecer porque é sempre igual, não se pode mesmo falar de uma identidade brasileira. É quando tratamos da singularidade, isto é, daquilo que é peculiar, característico e por isso mesmo absolutamente mutável. É o caso, por exemplo, dos cultos afro-brasileiros, objeto das imagens realizadas em São Paulo como complemento ao projeto *Herança Compartilhada*. Não são manifestações folclóricas e estáticas, ao contrário reinscrevem elementos da cultura nacional, se apropriam de uma territorialidade que pretende dar conta do resgate de referências africanas. Os elementos simbólicos da cultura afro-brasileira são retratados nesse segundo ensaio. Tal qual a experiência da interpretação da luz na cena da instituição

que cuida de crianças e adolescentes em risco no Harlem, as cenas de terreiro, neste ensaio remetem a uma exploração diferenciada do olhar sobre a ancestralidade. Embora surjam os objetos rituais e os arquétipos, há um grito pela constatação de que é possível olhar para esse universo dando conta de sua imagética, mais do que de seu lugar-comum. É assim que são incluídas, por exemplo, as duas imagens abaixo – que fazem referência direta a ações concretas do sistema ritual, mas procuram um outro modo de olhar para essa questão.



Para concluir, é preciso colocar os pés nas ruas. A atenta observação da população mestiça que ainda não se deu conta de sua manifestação cultural peculiar está acima de qualquer teoria. O pardo, isto é, o mestiço, continuará se declarando branco. O negro se dirá mulato. Uma política cultural eficiente saberá ressaltar que o produto final é uma gente com caráter, que absorveu todas as culturas que formam o País. E, ao contrário do que se pensa, o Brasil, apesar da maioria branca é, sim, ideologicamente mestiço. É isso que faz que se perceba, em território estrangeiro, a importância da herança africana para o Brasil, como se pretendia o projeto.

A riqueza étnica contribui para um padrão de enriquecimento cultural. Nesse sentido, é preciso dissolver o disfarce branco como esconderijo dos mesclados, que tem por si, tão vasta personalidade. Assim, cria-se a verdadeira identidade do povo brasileiro

completada pelos limites da história e da cultura. Por exemplo, a contradição mais contundente está no fato de que o brasileiro conseguiu derrubar a barreira da raça, mesclando-se, coisa impensável nos Estados Unidos. E essa mesma nação miscigenada ignora os seus mestiços, sua gente.

Para encerrar o ensaio fotográfico, a imagem da mulher na rua invadida pelas texturas das sombras. Mais uma vez a luz dá à fotógrafa a possibilidade de retratar-se. “É o que dizia: Eu sou neguinha”.



### Referências bibliográficas

AMARAL, Rita de Cássia. *Povo-de-santo, povo de festa. Estudo antropológico do estilo de vida dos adeptos do candomblé paulista*. São Paulo, 1992 [dissertação de mestrado em Antropologia Social, FFLCH – USP].

AUGRAS, Monique. *O duplo e a metamorfose: a identidade mítica em comunidades nagô*. Petrópolis: Vozes, 1983.

BENJAMIN, Walter. 'Pequena história da fotografia' in *Magia e Técnica, Arte e Política*. São Paulo, Brasiliense, 1987.

MENEZES, Paulo Roberto Arruda de. "Compreender as imagens : hipóteses para uma sociologia das artes visuais" in: *ARTEunesp*. São Paulo, v. 12, p. 23-42, 1996.

FABRIS, Annateresa. *Identidades virtuais. Uma leitura do retrato fotográfico*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2004.

FLUSSER, Vilém. *Filosofia da caixa preta*. São Paulo : Hucitec, 1985.

WILLIS, Deborah. *Picturing us. African American Identity in Photography*. New York: The New Press, 1994.

SERRES, Michel. "O que é identidade". *Le Monde de l'Éducation, de la Culture et de la Formation* jan.1997. Trad. Sílvia Barini Pinto.

GEERTZ, Clifford. *A interpretação das culturas*. Rio de Janeiro: LTC, 1989.

HERANÇA COMPARTILHADA. *A influência da cultura africana no Brasil e nos Estados Unidos*. [catálogo da exposição]. São Paulo:s/ed, 2005.

VELOSO, Caetano. "Eu sou neguinha". PolyGram, 1987.