

UNIVERSIDADE DE LISBOA

FACULDADE DE LETRAS



**Os Usos das Imagens: Colonialismo, Poder e a
Influência da Fotografia na Construção da
Identidade Latino-Americana**

PRISCILA DE SOUZA ALTIVO

Dissertação orientada pela Prof.^a Doutora Ana Cristina Mendes,
especialmente elaborada para a obtenção do grau de Mestre em
Cultura e Comunicação, Área de Concentração em História da Arte.
Linha de pesquisa: Estudos culturais e identidade da América Latina.

2024

Agradecimentos

A todos os ancestrais que sopram as verdades e os caminhos que preciso saber nos meus ouvidos. Mãe, ouro de mina, me ensinou a cultivar o saber e persiste me incentivando nos meus planos mais megalomaniacos. Felipe, não desiste de mim nem quando eu sou difícil e me ensina a não desistir de mim mesma também. Minha orientadora e professora Ana Mendes, uma das minhas referências intelectuais viva, que tão cuidadosamente e de mente aberta recebeu minhas ideias e me ajudou a moldar o que queria e precisava dizer. Helena, pelo tempo e altruísmo em dividir suas perspectivas experientes e brilhantes, que me orgulham tanto. Yssy, pela sua loucura natural, revertida em conversas de madrugada ou não, para me ensinar da maneira mais bonita tudo o que sabe. Sol, por persistir em me dizer que nenhuma das minhas conceituações mirabolantes iam ser alguma coisa se eu não as transformasse em trabalho real, no papel. Roger, pelos melhores jantares e pela companhia nesse processo tão árido. Débora, por ter feito o que pôde. Tereza, por ter ficado até hoje, quando eu disse que não podia mais. Thais, por abrir seu trabalho para mim, permitir que eu também me misture com ele e, dessa maneira, se misturar ao meu também. Bea, por sermos o contato de emergência uma da outra por dois países até agora e, provavelmente, por todos os outros. Jemima pelo amor e paciência com que abraçou ser minha parceira nesse projeto e na vida.

Resumo

Este trabalho investiga os processos de construção da identidade cultural latino-americana por meio de uma análise comparativa entre os conceitos de identidade de Stuart Hall impulsionados pelo desconstrutivismo, a proposta prática de desaprender as origens da fotografia, de Ariella Azoulay e Lélia Gonzalez. A partir da noção de *Amefricanidade*, proposta por Gonzalez, problematiza-se a hegemonia do olhar eurocêntrico sobre os territórios e corpos da América Latina. Por meio de concepções como representação identitária, denegação, mestiçagem e resistência, articulamos a reflexão sobre o lugar do negro e do indígena na construção simbólica da América Latina. A fotografia é utilizada como ferramenta crítica, não apenas como representação objetiva da realidade, mas como linguagem que registra e autentica as dinâmicas culturais e históricas em disputa e evidencia apagamentos culturais de maneira estratégica. Para isso foram analisadas imagens decorrentes de dois momentos históricos determinantes: A Segunda metade do século XIX e do marco da fotografia contemporânea na América Latina, a Primeira Mostra de Fotografia latinoamericana. Tensionam-se os limites entre ver, interpretar e reconhecer a presença africana e indígena como fundamento das culturas locais. Através da articulação entre teoria e imagem, afirma-se a *Amefricanidade* como um território capaz de deslocar a centralidade do olhar eurocêntrico e reinscrever sentidos de pertencimento.

Palavras-chave: Amefricanidade, Identidade cultural, América Latina, Fotografia latino-americana, Fotografia crítica.

Abstract

This study investigates the Latin-American cultural identity's construction processes employing a comparative analysis between Stuart Hall's deconstructivism-driven identity concepts and the Ariella Azoulay's and Lélia Gonzalez' unlearning the photography's origins practical proposal. Starting from the Amefricanity concept, proposed by Gonzalez, the Eurocentric view on Latin America's bodies and territories hegemony is problematized. Through concepts such as identitarian representation, denial, mestizaje and resistance, the black and indigenous person's place in Latin America's symbolical construction is coordinated. The photography is utilized as a critical tool, not only as reality's objective representation but as well as language which registers and validates the historical and cultural dynamics in dispute and strategically highlights cultural erasure. To this end, images from two defining historical moments were highlighted: the second half of the 19th century and the landmark of contemporary photography in Latin America, the First Latin American Photography Exhibition. The limits between seeing, interpreting and recognizing the indigenous and the African presence as a cornerstone of local cultures is tensioned. Through the coordination of theory and image, Amefricanity is affirmed as territory capable of shifting the Eurocentric view's centrality and rewriting senses of belonging.

Keywords: Amefricanity, Cultural identity, Latin America, Latin american photography, Critical photography.

Índice

Introdução	7
Metodologia	15
As imagens e critérios de seleção	21
1. Revisão da Literatura	23
1.1 A América Latina e a necessidade da reflexão de sua identidade	23
1.2 O "Novo Mundo" e o espectro da contingência	27
1.3 A complexidade da construção identitária latino-americana	36
2. As raízes justificam as rotas	42
3. O que desaprender para finalmente aprender?	49
4. Uma breve história sobre a fotografia na América Latina	54
4.1 "Um edifício teoricamente frágil"	56
4.2 Um salto cronológico: do daguerreótipo à fotografia	69
Conclusão	85
Referências Bibliográficas	88

Lista de Figuras

Figura 1: <i>La pedreira la Rio de Janeiro</i>	55
Figura 2: <i>Cartes de visite: Bergeré</i>	60
Figura 3: <i>Cartes de visite: Mulher da Bahia</i>	60
Figura 4: Planta de café	65
Figura 5: Escravos colhendo café no Vale do Paraíba	65
Figura 6: <i>La Miliciana</i>	72
Figura 7: Fotografia de Mario García Joya	75
Figura 8: <i>Josefa: oración para mal de ojo</i>	79
Figura 9: <i>Adoración de lemanjá reina del mar 4</i>	81
Figura 10: <i>Adoración de lemanjá reina del mar 4</i>	81
Figura 11: <i>Adoración de lemanjá reina del mar 4</i>	82

A América era o vasto império do diabo, de redenção impossível ou duvidosa, mas que a fanática missão contra a heresia dos nativos confundia-se com a febre que provocava, nas hostes da conquista, o brilho dos tesouros do Novo Mundo (Galeano, 2010, p.11).

"Os Usos das Imagens: Colonialismo, Poder e a Influência da Fotografia na Construção da Identidade Latino-Americana"

A investigação do conceito proposto pelo presente trabalho se deu pelo interesse e objetivo de captar aspectos da cultura identitária Latino-Americana, analisando, assim, princípios para além da história, como também outras características que constituem a percepção imagética desta cultura.

Considerando como a sinergia entre a trajetória política vivida naquele lado do globo e a sua herança colonial se deram, aqui farei uma reflexão sobre a influência desses elementos que descrevem sua representação visual na fotografia, sejam eles construídos pelo olhar do eurocentrismo ou expressos pelo próprio povo Latino-Americano e, assim, tensionar e comparar a construção dessas imagens.

Inspiro-me no trabalho da teórica, cineasta e escritora Ariella Azoulay, em sua série de ensaios intitulados "Desaprendendo as origens da fotografia", na qual ela propõe a origem da imagem fotográfica para além da sua constituição sedimentada em um artefato tecnológico ou apenas o resultado de uma máquina, mas sim como uma ferramenta de definição de poder originada pela sociedade colonial, já que, segundo ela, "explicar a fotografia com base na narrativa de seus promotores é como registrar a violência imperial nos termos daqueles que a exerceram, declarando que eles haviam descoberto um 'mundo

novo” (Azoulay, 2019, para. 1). Com essa premissa, a presente dissertação analisa como a imagem, considerada como uma forma de comunicação, mesmo que sem anular suas outras funcionalidades, participa dessa empreitada mostrando-se como um objeto da exploração colonial, praticada de maneira extensiva na América Latina desde a pilhagem exercida durante as invasões coloniais.

Conduzida pelo Mestrado em Cultura e Comunicação, estabeleci o contato próximo com a literatura de inúmeros autores que trabalharam em definições de cultura, na procura de uma ou de muitas dessas que se aproximem, ou mesmo que definam, o que seria a construção cultural e como ela é expressada e comunicada ao longo da história, considerando visões distintas derivadas de conjunções geográficas, dos paradigmas ocidentais e das oposições que se apresentaram a elas. Dessa maneira, a semente curiosa implantada em mim como uma estudante proveniente da América Latina, o indagar constante a respeito do meu ambiente social, que inclui a academia, porém a ela não se limita, e também o meu próprio esquadrinhamento ao refletir como a minha constituição cultural é exteriorizada, compreendida e aceita ou não, são o que identifico como os aspectos mais corajosos deste processo.

A partir de visões distintas, mas complementares, sobre o que de fato é cultura e como ela se insere de maneira prática, proponho neste trabalho a análise sobre como relações assimétricas desencadeadas por processos colonizatórios são visíveis a olhos nus em múltiplos aspectos da atualidade no que tange a trajetórias estruturais enraizadas em um elo de desigualdades, observando o impacto das diásporas na identidade cultural da América Latina e como o racismo instituído pela colonização são refletidos em práticas que acompanham toda a trajetória cronológica da fotografia na América Latina, utilizando a análise exploratória e atenta para desbravar a narrativa implícita na resposta imagética latino-americana às atrocidades a que foi submetida como resultado da colonização.

A palavra “cultura” vem do Latim e indica denotativamente o ato de “cultivar”, significado esse que, ao longo da trajetória da história, assumiu novos sentidos a partir da

primeira e segunda modernidades¹. No contexto das grandes navegações e companhias colonizadoras, a palavra "cultura" em seu estado conotativo passou a ser utilizada como sinônimo de civilização, ou seja, um argumento de domínio das empresas coloniais, que, após a Revolução Francesa, a Revolução Industrial e o desenvolvimento do pensamento iluminista, legitimam a dominação de outros povos a fim de "culturalizá-los" e aproximá-los do padrão de civilização da cultura europeia.

Do ponto de vista da antropologia, campo no qual majoritariamente a concepção de cultura teve início investigativo, foi a partir de 1877 que Edward Burnett Tylor atribuiu o termo "cultura" a manifestações qualitativas, associativas e interativas entre pessoas, englobando expressão comunicativa, linguagem, composto social, de maneira que dispositivos tecnológicos e culturais, assim como objetivos comuns, se agrupem em um determinado coletivo social. O termo designou os insumos derivados de comportamentos humanos que vão de representações simbólicas, tanto imateriais ascéticos quanto a materialidade produtiva, que podem fazer parte do escopo da existência social. Essa proposição ressignifica a definição de cultura mais antiga, contrapondo o essencialismo dessas noções, como, por exemplo, o fundamento de que cultura era um constitutivo restrito a certas organizações sociais, enquanto era anulado em outras, embasando vertentes qualitativas de que as distinções se revelam na conceituação tanto de nível quanto de tipo, o que exterioriza o interesse do antropólogo Franz Boas na sabedoria de agrupamentos específicos de populações distintas e menores, as quais divergiam de sociedades estabelecidas maiores e soberanas europeias e americanas em elementos de composição da escrita ou de um suposto enquadramento técnico (Mintz, 2010).

Tomando esses pressupostos, os estudos culturais emergem na segunda metade do século XX, caracterizando-se por uma disciplina acadêmica interdisciplinar, que, segundo Bennett (Bennett, 1998 como citado em Barker & Jane, 2016), convergem diferentes visões

¹ A Primeira Modernidade ocorreu nos séculos XVI-XVIII, em que levar a religião para povos não catequizados era a definição de cultura. Na Segunda Modernidade, (ocorrida durante o século XVIII), França e Inglaterra obtêm a hegemonia, e para legitimar esse domínio usaram o argumento da civilização como cultura.

de culturas para avaliar as relações de poder e cultura, considerando práticas representativas de categorização nas quais se encontram múltiplos valores, costumes e maneiras de vida social, e que podem ser expressas em questões de gênero, classe, raça e, sob o aspecto do colonialismo, como estrutura de poder para interseccionar essas formas de disparidades hierárquicas a fim de promover a mudança na sociedade.

A prática nuclear dos estudos culturais enquanto sabedoria exploradora, endossada por Raymond Williams, em uma investigação que comporte bases elementares do modo de vida abrangente, deságua em concepções intelectuais do Relatório do Centro de Estudos Culturais Contemporâneos de Birmingham, que produziu o recorte cultural definido em três pilares principais determinando a cultura. Primeiro, como a reunião de modelos valorativos e significantes sociais. Segundo, englobando todas as representações culturais distintas, mesmo estas que foram tidas como "vulgares", ou de alta relevância e prestígio. Em terceiro lugar, o termo cultural deve ser aplicado a condições de vida em sua integralidade social (CCCS, 2013 como citado em Bennett, 2015).

Foi a partir do desenvolvimento dos estudos culturais que foi percebida a negligência de conexões qualitativas diversas do ponto de vista intelectual, o que possibilitou o início de uma reestruturação da matriz da antropologia na América, em especial durante a primeira metade do século XX. Perceber quão deplorável é o desprezo por tais elementos contidos quase que exclusivamente ao escopo intelectual revela que as denominações de culturas trazidas por Tylor clarificam sua posição em explicar a essência cultural fundada no composto eurocentrista e em suas hierarquias estipuladas compostas por estruturas do extermínio colonial (Bennett, 1998; Stocking, 1968; Wolfe, 1999 como citados em Bennett, 2015).

Atraída pela formulação do pensamento dos estudos culturais apresentados, estendi a pesquisa, fixando o âmbito latino-americano como referencial analítico, o que me levou à contribuição de autores como Gloria Anzaldúa, intelectual mexicana que atribui à mestiçagem predominante na América Latina como produto da colonização a fragmentação característica que se assemelha a um distúrbio mental, ressonando vozes múltiplas da

consciência dúbia em um ambiente interno individual conflitante constituente de resistências fronteiriças. Essa fragmentação é mantida em um contingente inseguro em constante dúvida sobre sua valoração, manifestada por costumes enraizados pela branquitude, arremetidas constantemente as práticas culturais mexicanas, mesmo que este conflito esteja situado no subconsciente do mestiço:

Nascida em uma cultura, posicionada entre duas culturas, estendendo-se sobre todas as três culturas e seus sistemas de valores, *la mestiza* enfrenta uma luta de carne, uma luta de fronteiras, uma guerra interior. Como todas as pessoas, percebemos a versão da realidade que nossa cultura comunica. Como outros/as que vivem em mais de uma cultura, recebemos mensagens múltiplas, muitas vezes contrárias. O encontro de duas estruturas referenciais consistentes, mas geralmente incompatíveis, causa um choque, uma colisão cultural (Anzaldúa, 2005, p. 705).

O pensamento de cultura com viés latino-americano foi relacionado de maneira extensiva por Abdias Nascimento, tido como um dos maiores expoentes representativos do movimento negro no Brasil, uma figura fundamental na luta pelos direitos dos afrodescendentes no Brasil, que articula uma crítica contundente ao racismo estrutural e à exclusão social enfrentada por essas comunidades. Sua obra destaca a importância da resistência cultural como um meio de preservar e valorizar a contribuição negro-africana para a formação da identidade nacional brasileira (Miles, 2017).

Tal como Lélia Gonzalez, Nascimento argumentava que a história e a cultura do Brasil foram construídas de maneira a privilegiar uma narrativa eurocêntrica, que marginaliza e desconsidera a participação efetiva dos povos africanos e seus descendentes. Para ele, a cultura é a ferramenta essencial de resistência, sustentando que a persistência das tradições africanas, mesmo diante da opressão, era um testemunho da força e da resiliência dessas comunidades. Além disso, Nascimento rejeitava as noções equivocadas de uma escravidão “benigna” ou menos cruel na América Latina em comparação com outras partes do mundo, expondo a brutalidade do sistema escravista brasileiro e latino-americano e desmascarando as falácias de intelectuais que tentavam

suavizar essa realidade. Para ele, a cultura afro-brasileira não foi preservada por qualquer benevolência dos colonizadores, mas sim através da resistência ativa e tenaz dos africanos trazidos pelo projeto escravista e seus descendentes. O autor também destaca a necessidade de uma reavaliação crítica da história do Brasil e da América Latina, que reconheça as contribuições negro-africanas como centrais para a construção da nação, desafiando as estruturas racistas que ainda persistem (Miles, 2017).

A definição de cultura de Abdias Nascimento se resume em sua citação: “Cultura é uma luta permanente de libertação do ser humano” (Avelar, 2024), que expressa sua visão de que a cultura não deve ser vista apenas como um reflexo da sociedade, mas como um terreno fértil revolucionário no qual se travam lutas pela liberdade, identidade e justiça.

Com o olhar voltado para a origem colonial da imagem fotográfica, estabeleço aqui a conexão e a importância das instituições museológicas, enquanto um artefato por si só capaz de distribuir de maneira efetiva, um instrumento de poder e principalmente de construção cultural identitária na sociedade. Segundo Hall (2011), a cultura nacional é uma construção discursiva, uma maneira de propor o desenvolvimento dos sentidos inspirando as ações individuais, assim como o julgamento do que somos. São esses aspectos de nacionalidade expressos em imagens e história que devem ser pensados como dispositivos de discurso. Aponto o papel dos museus na definição da exploração e apropriação visual nos processos de colonização pelo sistema de pilhagem e como essa relação de poder ainda é atual, já que alguns dos maiores museus europeus e estadunidenses retêm inúmeros artefatos subtraídos de suas colônias.

Apesar do referencial acadêmico, que abriu meu olhar às perguntas intrínsecas da minha existência e permanência enquanto afro-brasileira, imigrante na Europa, na Irlanda por três anos e, posteriormente, em Portugal, local no qual o peso da história forma uma espécie de vínculo obrigatório, inconsciente e infinito, desenvolver a minha subsistência representativa nestas terras significa fazer o caminho inverso dos meus ancestrais africanos e cruzar o oceano Atlântico mais uma vez para buscar respostas, pseudo-oportunidades,

suposto conforto em um lugar que arquitetou que tudo isso fosse retirado de mim e dos meus antepassados desde o início da colonização no Brasil. Caminho reverso, atemporalidade de resíduos coloniais e ver crescer novos modos desse mecanismo velho, mas que vamos chamar de “neo”, afinal de contas, todas as colônias já se declaram independentes. Viver nesta terra é o puro exercício do meu complexo de Electra². Assim como o crítico do processo colonial Aimée Césaire, ao sentir o despertar de suas reflexões saindo da Martinica para França, eu também não me sentia à vontade na América do Sul tanto quanto ele não vivenciava esse conforto nas Antilhas.

Considera-se que os estudos culturais têm desempenhado uma importante função na sociedade moderna, categorizando e investigando fenômenos sociais aprofundados por metodologias sistemáticas que garantem a competência no entendimento das relações do mundo contemporâneo em constante movimentação estrutural.

Parte-se do processo metodológico da revisão literária articulada nuclearmente na triangulação de artigos, que transitam entre questões de identidade, multiculturalismo, antropologia, museologia, artes visuais, arqueologia e antropologia, história da fotografia na América Latina, constituição social e econômica latino-americana até movimentos diaspóricos. Visto a importância dos conceitos que definem os estudos culturais em sua abrangência social, me baseio em suas diretrizes para propor uma análise reflexiva da identidade cultural cultivada na América Latina e por si mesma, a partir de sua perspectiva imagética: a fotografia latino-americana. Investigo, assim, as relações de poder estabelecidas pelo processo devastador da colonização, reforçando como esse aspecto foi e ainda é decisivo na formação da sua constituição cultural e que, segundo Castells (1996), a identidade é uma construção fixada em sua maioria pelo seu conteúdo simbólico e, portanto, sempre ocorre fundando-se nas relações de poder, relações essas que podem ser percebidas na cronologia histórica visual latino-americana.

² Síndrome de Electra denomina o conceito psicanalítico que descreve a fase de desenvolvimento psicosssexual de uma menina, durante a qual ela sente uma atração subconsciente pelo pai e uma rivalidade com a mãe. Essa teoria foi proposta por Carl Gustav Jung, como um paralelo feminino ao complexo de Édipo de Sigmund Freud.

O primeiro capítulo da presente dissertação traz definições e reflexões do que constitui a América Latina por aspectos históricos, delimitações geográficas e seu posicionamento na literatura mundial, sua complexa organização territorial e importantes elementos distintivos raciais. Além dessa etapa de reconhecimento regional, foram trabalhadas de maneira analítica as funções conceptivas tanto de identidade quanto de seus elementos constitutivos propostas por Stuart Hall (2014), em “Quem precisa da identidade?”, no qual são estabelecidos os primeiros parâmetros analíticos para identificação da identidade, tensionados para a realidade da América Latina, complementados pelo pensamento de Paul Gilroy em sua extensa análise da identidade de povos diaspóricos e suas contradições enquanto sua raiz e seu intenso anulamento da presença africana.

Complementando tais aspectos, trago a teoria da transculturação de Fernando Ortiz, de maneira a situar a confluência cultural predominante no território latino-americano. O segundo capítulo confronta as percepções de Hall realizadas na primeira parte deste trabalho, a visão de construção cultural genuinamente latino-americana de Lélia Gonzalez (1988) e a sua “A Categoria Político-Cultural de Amefricanidade”. Ao relacionar o racismo como produto do empreendimento colonial, Gonzalez revela como o requinte deste racismo na América Latina atua no consciente coletivo e se concretiza por meio de resistência ao apagamento da presença africana por meio de ações que foram aprendidas pelas origens africanas e indígenas.

A terceira parte desta reflexão foi construída de maneira a abrir o escopo da visão neocolonial. “Desaprendendo as origens da fotografia”, de Ariella Azoulay (2019), premedita eixos de suporte à análise de imagens divididas em duas etapas a fim de propiciar maior capacidade de entendimento empírico de momentos cronológicos de suma importância para entender o que é ser latino-americano por meio dessas imagens.

No quarto momento desta dissertação, faço uma leitura cronológica e histórica da fotografia na América Latina contextualizada à face de como sua relação temporal é reduzida mediante a “superioridade” das escolas artísticas e visuais europeias, delimitando,

assim, mais uma vez, a assimetria ditada pelo processo colonial e sua relação com a contemporaneidade, orientada pela definição de Agamben (2009) de que o contemporâneo se mantém no presente, no agora, sem inviabilizar o eco da sua trajetória. Tal aspecto é decisivamente essencial no entendimento da constituição visual da fotografia na América Latina, haja visto que a colonização borrou e esmaeceu grande parte desta história com uma visão soberana que esconde a realidade de populações colonizadas principalmente na segunda parte do século XIX, quando a tecnologia fotográfica começa a ser posicionada não somente como uma forma de exploração e reconhecimento territorial, mas também como uma forma de reduzir sua identidade cultural a um povo que deveria ser explorado por sua inferioridade natural, como exemplifiquei através das *Carte de visite*, a imagem do negro e do indígena e sua relação com o trabalho escravo, sua relação com a terra e hierarquias coloniais.

Por fim, a imagem contemporânea empregada para a demonstração da reação da identidade latino-americana para afrontar a figura preconceituosa de uma região rebelde, repleta de milícias e pobreza extrema, que corrobora com elementos inspirados por políticas racistas e estampadas na organização de mobilizações sociais de luta libertária como resistência contestadora e que operou como um estopim da organização do Primeiro Colóquio de Fotografia Latino-americano. Este foi considerado o primeiro círculo de fortalecimento da estética imagética fotográfica de países latino-americanos construindo seu caminho autônomo em uma narrativa pré-escrita por mercados dominados pelo *mainstream* padrão, norte-americano e europeu. A história de luta latino-americana também se encontra na história da fotografia da América Latina, de maneira a criar artifícios estéticos e políticos que captam a necessidade de enfrentamento do seu povo contra um paradigma de superioridade fixado pela colonialidade, encontrando força nas lentes da imagem documental.

Metodologia

A metodologia desenvolvida neste trabalho abrange a revisão bibliográfica primordialmente fundamentada nos textos de Stuart Hall, “Quem precisa de Identidade?” e de Lélia Gonzalez, “A categoria político-cultural de Amefricanidade”, estabelecendo, assim, parâmetros de investigação para a identificação de aspectos determinantes que classificam a construção cultural da América Latina e a sua possível ideia de identidade. Em um segundo ato, foi desenvolvida a análise a partir do texto de Ariella Azulay, “Desaprendendo as origens da fotografia”, usado como base para o entendimento empírico da questão de “Latinidade”, compreendida por seu passado colonial e como isso afeta sua construção sociocultural na origem de sua trajetória imagética.

Considerando o tensionamento de uma argumentação histórica, a leitura historiográfica do ponto de vista visual baseada no conceito de Peter Burke é necessária como ferramenta metodológica, observando que o desdobramento da questão principal desta dissertação do ponto de vista da identidade se entrelaça com o momento ideológico da soberania colonial e como essa premissa é indissociável da história cultural, social e econômica latino-americana. Para Burke, as imagens, tais quais os documentos escritos ou orais, se apresentam como manifestações históricas que se perpassam, de maneira que se autenticam como uma prova histórica que evidencia o modo social em grande abrangência e que possibilitam a integração analítica cotidiana, tanto individual quanto coletiva, quando atrelada à sua relevância visual. De acordo com Burke (2004):

[...] as imagens nos permitem ‘imaginar’ o passado de forma mais vívida. [...] nossa posição face a face com uma imagem nos coloca face a face com a história. O uso de imagens em diferentes períodos como objetos de devoção ou meios de persuasão, de transmitir informações ou de oferecer prazer, permite-lhes testemunhar antigas formas de religião, de conhecimento, crença, deleite, etc. embora textos também ofereçam indícios valiosos, imagens constituem-se no melhor guia para o poder de representações visuais na vida religiosa e política de culturas passadas (p. 17).

Para Canabarro (2005), a relação entre cultura imagética e as linguagens usuais propicia o diálogo cultural de forma vasta do ponto de vista da rotina social, o que incita maior colaboração examinadora de diferentes perspectivas ao esmaecer demarcações simbólicas multidisciplinares em variados ramos culturais. É por este entendimento que a história por si só se torna um traço essencial para a história da fotografia, da mesma maneira que a história da fotografia se consolida como fundamental para a história de maneira simbiótica, dada a consideração da imagem fotográfica como insumo sociocultural, consolidada na manifestação de reivindicações coletivas de atores sociais múltiplos, como estratégia de autenticação e posicionamento narrativo perante situações de demonstração de direito.

São nestas circunstâncias, em que a fotografia se ajusta a uma maneira simbólico-representativa, que Canabarro salienta a imagem como fator elementar para a formação de identidade cultural, já que a fotografia pode atuar como diretriz comportamental e influenciadora para reproduções sociais ramificadas, desenvolvendo padrões a serem replicados a outros agentes sociais, individuais ou coletivos, sejam eles dos elementos fotográficos ou não.

Os usos das imagens pelos diferentes grupos sociais também se traduzem nas formas como os mesmos afirmam o poder na sociedade, pois as formas de representação impressas nas fotografias intencionam o desejo de mostrar-se de uma maneira considerada ideal para os distintos contextos. As intenções de construção da visualização da mesma sociedade é um meio de mostrar-se para si e para os outros, revelando não somente o que se havia conquistado, mas a organização das diferentes sociedades em suas formas produtivas ou mesmo nos modelos idealizados de representação, os quais podem ser apropriados de outros contextos, tanto pelos fotógrafos quanto pelos fotografados (Canabarro, 2005, p. 38).

A leitura das imagens e sua revisão historiográfica associada entre história e história da fotografia é, por fim, calçada à luz do método de revisão iconográfica, um estudo

descritivo por meio do qual se baseiam as imagens de maneira a traduzir sua simbologia atrelada ou seu contexto histórico e cronológico. O método introduzido por Henry Panofsky, em 1939, considera a iconografia o segundo estágio da interpretação de uma obra de arte, escultura, instalação ou imagem.

Para Pifano (2010), Panofsky consagra seu vanguardismo não só na semiologia, mas também no estruturalismo, no qual a primeira etapa da análise é pré-iconográfica, uma leitura elementar, descritiva, formada pela união de características estruturais de uma forma visual, na qual são observados recursos como, por exemplo, as linhas artísticas utilizadas, refletidas em sua maneira mais prática da materialização, ainda que ele reconheça que esta fase só pode ser realizada com mínimo conhecimento histórico nuclear.

O método posterior de investigação que fomenta a leitura iconográfica, segundo Pifano (2010), representa a denominação da razão estética utilizada, a partir de uma definição conceitual na qual é primordial que se entenda para além da questão estrutural, atingindo outras esferas características de cunho multidisciplinar e buscando sentidos em outras origens estilísticas: “Interpretar imagens, estórias e alegorias é analisar a figuração iconograficamente. Segundo o autor, a análise iconográfica diz respeito à intenção consciente do artista [...]” (p. 3).

A imagem, portanto, é tida como o reflexo de um ambiente histórico passível de interpretações e significações, que, por sua característica figurativa, possibilita a derivação de diversas óticas. São essas atribuições à imagem que permitem o afunilamento da subjetividade e sua maior compreensão, não apenas de seu significado, como também do seu contexto factual.

Para garantir a compreensão mais apurada dessa conjuntura histórica por meio de imagens em uma perspectiva iconográfica, foram consultadas outras fontes que abordam a história da América Latina. A fim de refinar o entendimento de sua complexidade cultural e estrutural e relacionar com os autores mencionados, foram examinadas obras de autores que são referências nos estudos culturais, como Paul Gilroy, Abdias de Nascimento, Franz Fanon, Néstor García, Canclini e Natalia Brizuela. É de suma importância salientar que, ao

contrário do que comumente é tido ao se atrelarem história e imagens com a “História da Arte”, nosso objetivo nesta dissertação é focalizado não apenas no espectro visual ou artístico, mas sim na avaliação da identidade cultural.

A escolha da fotografia se dá como um resultado material e concreto de uma possível, intangível e, por vezes, subjetiva existência de identidade. Portanto, são ressaltadas as particularidades que atestam de maneira coerente os estudos de cultura e identidade.

A estratégia de avaliação crítica textual concluída pela revisão bibliográfica revelou complexos entendimentos para os parâmetros de avaliação determinante de comprovação e localização que respondam à questão focal deste trabalho: A América Latina precisa de identidade?

Para além das definições de identidade de variadas propriedades do composto bibliográfico de Stuart Hall, compreendida pelo olhar da identidade pós-moderna, formação de identidade de populações diaspóricas, argumentação da *difference*, contextualização de suas três definições de identidade adequadas à construção histórica da América Latina e de sua sutura cultural derivadas de uma política de poder colonial e imperialista, foi importante o entendimento dessas de forma bastante específica por autores latino-americanos, tal como o legado literário de Fernando Ortiz e sua teoria sobre a formação de uma identidade da América Latina, considerada pelas suas lutas por independência, identidade nacional e procura por pertencimento.

Posteriormente, foi com a reflexão do desenvolvimento político-cultural de Amefricanidade de Lélia Gonzalez, que o tópico da racialização e como ela foi empreendida na América Latina pelo período colonial se apresentou nuclear e indispensável para o diagnóstico da pergunta feita por este projeto.

Desta maneira, foram estabelecidos como método de organização de investigação desses elementos, além da base de método historiográfico e iconográfico de imagens, dois determinados momentos históricos da América Latina: a fase inicial da fotografia desde a chegada da tecnologia em terras latino-americanas em meados de 1850, período este de

inestimável relevância para o desenvolvimento de identificação nacional de países da América Latina, considerando fatores relacionados à soberania colonial europeia e seu posicionamento em relação ao que era apresentado para o resto do mundo, do que era ou do que seria esse “novo mundo”; e, em um período posterior, propiciado pela detenção da tecnologia, a fotografia se apresentou como um dispositivo segregador, como um reflexo soberano, desenhando-se como uma ferramenta de exploração imagética, tido por diversos autores como essencial para a composição da identidade de América Latina desde o início do século XIX, ocorrendo até as primeiras décadas do século XXI.

Para um entendimento que possibilitasse essa investigação, procurei consistentemente por artigos e livros que desvendam a história da fotografia alicerçada no pensamento decolonial, principalmente aqueles escritos por autores latino-americanos ou por especialistas em estudos culturais latino-americanos no que é considerado “*early photography*”, o que me direcionou ao estudo de autores como Beatriz González-Stephan, Natalia Brizuela, Jens Andermann, Brendan Lanctot.

A segunda etapa da análise fotográfica abrange o que é considerada a passagem para a fotografia contemporânea a partir de 1978, período marcado pelo primeiro Colóquio de Fotografia Latino-americana na Cidade do México, evento este que reuniu artistas multidisciplinares e fotógrafos latino-americanos impulsionados pelo ambiente político e sociocultural da época. Este momento cronológico marcado por lutas por independência em todo o território da América Latina efervesce, despontando a necessidade de uma movimentação artística mais crítica, encabeçada por um ambiente de busca por uma identidade coletiva latino-americana.

É importante mencionar que foi durante minha viagem à Cidade do México para a apresentação desta pesquisa preliminar no *Congresso CIDOC 2023: Fronteiras, do conhecimento: Museus, documentação e dados vinculados* – promovido pelo ICOM (Comitê Internacional de Documentação), com o apoio da *Getty Institute* – que pude iniciar contatos imprescindíveis para esta investigação, assim como historiadores responsáveis pelo acervo de imagens da Universidade de São Paulo (USP), que me introduziram cordialmente a uma

visita técnica com a chefe do acervo do *Centro de la Imagen*, instituição que organiza e cataloga uma das mais maiores coleções da América Latina.

As imagens e critérios de seleção

Para a primeira parte dessa análise, com imagens do início do século XIX, a ideia preliminar foi analisar imagens de exposições e catálogos da época que pudessem exprimir como ocorria a exposição do legado imagético da América Latina e como ele era manipulado pela soberania europeia. Esta tarefa se tornou exaustiva, já que não foi possível localizar alguns destes catálogos disponíveis digitalmente ou em comercialização, por ser um conteúdo muito antigo e que pouco foi conservado.

Com isso, fui orientada pela responsável do *Centro de la Imagen* a consultar o acervo online da Fototeca Antica, que possui mais de 4000 imagens, assim como o da Fototeca Nacional do México. Para suporte deste material, foram pesquisadas as imagens do Instituto Moreira Salles, bibliotecas virtuais da Universidade de Pittsburgh, da Universidade Tulane e do Museu de Etnografia e Arqueologia Peabody. As cinco imagens selecionadas, de três artistas diferentes, foram concentradas no Brasil e no México, por se tratarem das maiores potências econômicas da América Latina neste período e principalmente por conterem a maior população em número indígena, no caso do México, e a maior população negra da América Latina, no caso do Brasil. Tais informações são deveras preciosas, já que a racialização e a mestiçagem foram consideradas o ponto fundamental e que atingiram o que considero os critérios centrais para a discussão da identidade latino-americana. Esses critérios são observados à luz das reflexões desenvolvidas na revisão bibliográfica desta dissertação a fim de comprovar da maneira mais concisa possível a soberania colonial, destacando aspectos de poder ligados à racialização, à presença africana ligada ao trabalho escravo, à disseminação de um território “virgem” e à mercê para exploração, não apenas de terras e subsídios naturais, como também de pessoas trazidas para América Latina por meio da escravização, e da relação de povos indígenas originários, os desdobramentos da mestiçagem e como essas tensões ligadas ao período histórico e econômico em que essas imagens foram tiradas e

veiculadas na Europa e na América do Norte moldaram a imagem identitária do povo latino-americano. A ideia foi correlacionar essas imagens entre elas e, principalmente, atar suas propriedades estilísticas ao contexto social em que elas foram feitas.

Seguindo o mesmo padrão de análise, as fotografias escolhidas para representar a imagética contemporânea da América Latina foram extraídas do catálogo da exposição da *Primeira Mostra*, a partir de sua versão digitalizada e concedida cordialmente pelo *Centro de la Imagen*. Esta obra contém todas as imagens que participaram da mostra, seguindo o critério de seleção do júri composto na época, e enuncia informações importantes quanto às datas em que as imagens foram feitas e os autores, assim como os países dos quais procediam, abrindo o leque para que o seu entrelaçamento com a história local fosse realizado de maneira mais assertiva. Por se tratar da primeira representação oficial fotográfica de uma comunidade de artistas latino-americanos, era articulada por essa comunidade a se mostrar para o resto do mundo. Deste catálogo, foram selecionadas seis imagens de quatro artistas, os quais foram observados segundo sua trajetória, e que dialogavam por meio do seu trabalho, sua presença enquanto corpos latino-americanos, que em sua relação comum enfrentavam as marcas do colonialismo de maneiras também comuns, porém expressas de maneiras muito distintas e imortalizadas ali de maneira a materializar os sentimentos que desembocaram em um patrimônio documental, característica esta que atribui à fotografia da América Latina sua tradição documental marcada, construída junto à trajetória do povo latino-americano em relação à sua formação cultural, individual e coletivamente.

Capítulo 1: Revisão da Literatura

1.1 A América Latina e a necessidade da reflexão de sua identidade

Para os que concebem a História como uma contenda, o atraso e a miséria da América Latina não são outra coisa senão o resultado de seu fracasso. Perdemos; outros ganharam. Mas aqueles que ganharam só puderam ganhar porque perdemos: a história do subdesenvolvimento da América Latina inteira, como já foi dito, a história do desenvolvimento do capitalismo mundial (Galeano, 2010, p. 18).

Definir o que é ou o que chamamos de América Latina requer a tentativa de captar a sua complexidade construída entre aspectos políticos, culturais, ideológicos e, acima de tudo, econômicos. Aspectos esses que são comumente reduzidos ao paradigma de uma indiscutível multiplicidade cultural, já que lá se encontra uma gama de países extremamente diversa no que tange a seus povos, costumes e línguas.

[...] o significado de América Latina encontra-se, frequentemente, deslocado, encoberto de preconceitos e imprecisões compõem sua delimitação espacial. Objetiva-se, então, asseverar que a designação e a delimitação de América Latina fundamentam-se, essencialmente, na geopolítica e na economia. Intenciona-se também, de forma suplementar, questionar as regionalizações baseadas no conceito cultural de América Latina (Horta, 2021, p. 191).

Embora o conceito de América Latina seja abordado de maneiras muito controversas ao longo da história, o termo proveniente da expressão da língua francesa *Amérique Latine* foi estrategicamente talhado para justificar a dominação francesa no México e utilizado durante décadas para representar a massificação geográfica feita por Napoleão III, para categorizar e diferenciar culturalmente e racialmente o que correspondia ao oposto à América Anglo-Saxã, aos Eslavos e Germânicos (Diniz, 2007).

A justificativa atribuída para o nome, no entanto, foi significar países falantes de línguas derivadas do latim. Sobre isso, Horta (2021) acrescenta que essa seja uma designação resistente ao tempo em face às noções de “latinidade” eurocentristas estabelecidas assim, pelo fato de os países colonizadores exercerem as línguas

provenientes do latim ou não. Definição essa que, segundo Horta (2021), reflete desconhecimento cultural e geográfico da região, ocasionando “incoerências espaciais” advindas do eurocentrismo.

Espacialmente a América Latina representa, na atualidade, países que se localizam descensionalmente do rio que marca a fronteira entre México e os Estados Unidos, o Rio Grande, e totaliza quatorze países do Caribe, sete da América Central e doze da América do Sul, em uma extensão territorial de 21.000 quilômetros quadrados. Os idiomas predominantes, além das línguas e "dialetos" indígenas³, são o espanhol, o francês e o português (Araújo, 2006).

Ao trabalhar com a multiculturalidade contida na América Latina, com os enfoques e os interesses em confronto, perde força a busca de uma cultura latino-americana. A noção pertinente é a de um espaço sociocultural latino-americano no qual coexistem diversas identidades e culturas (Canclini, 2006, p. 174).

Apesar dessa multiplicidade atribuída à América Latina hoje, ela foi ironicamente percebida em um primeiro momento como um bloco denso pela perspectiva eurocentrista do período de grandes navegações. Premissa original que se deu não apenas para uma constituição geográfica da região, mas leva em consideração as intenções exploratórias europeias, essencial para o entendimento da criação de uma identidade Latino Americana (Cibotti, 2016).

Tanto quanto a etimologia advinda do latim para o “Novo Mundo” nomeado em honra ao navegador Américo Vespúcio (Quental, 2013), para o que primeiro foi América e depois América Latina, o termo latino “identidade” significa “idem”, ou seja, “mesmo”, o que posteriormente se tornou “identitas” e, assim, conhecido como identidade ou a característica de ser idêntico (Qazimi, 2014).

³ Segundo Mané (2012), a expressão “dialeto” compreende majoritariamente uma definição de comunicação linguística variante informal, utilizada pela parcela populacional marginalizada e, portanto, carrega preconceitos em sua nomenclatura.

A estruturação do “eu” latino-americano se revela durante o processo de equalização de uma América Latina apontada, não só pela Europa, mas principalmente pela América Anglo-saxã, ao assumir que falantes de língua inglesa se diferenciavam dos povos colonizados por Portugal e Espanha. Nesse processo, foram instauradas idiossincrasias que transitaram ao longo de todo o século XX, associando a expressão América Latina a narrativas pré-estabelecidas, segundo Diniz (2007), diluídas em aspectos na construção identitária conceitualizada como latina.

O “eu” latino se difere do “eu” coletivo “americano”, que se autoclassifica como democrático e protestante universalista, em oposição ao latino, que exercita regimes totalitários e individualizadores, como também majoritariamente cristãos. Sobre isso, Castro (1992, p. 28 como citado em Horta, 2021, p. 195) destaca a intenção de Napoleão III, durante a invasão no México (durante os anos 1862 a 1867), de disseminar a noção de América Latina baseada no império latino-católico em oposição ao protestantismo dos Estados Unidos. Além disso, há de se posicionar as diferenciações entre o “eu” latino e o “eu” americano expressos por uma região latina que, apesar de chamada de “Novo Mundo”, permanece atrasada e arcaica em relação à história da sua autoimagem, enquanto a da América Anglo-saxã pressupõe o progressismo contemporâneo.

Por último, e com certeza o ângulo de evidência mais acentuado neste trabalho, Diniz (2007), traz a questão racial como determinante para a formação do eu latino-americano, questionando como as particularidades da falta ou deficiência desse “eu” são originadas pela concentração populacional não branca:

Na oposição assimétrica racial – que ocorria quando o Outro era definido pela falta ou incompletude das características físicas ou psicológicas do Eu. Contexto que a América se definia como branca e anglo-saxônica e a Latin América (sic) era definido como uma região de não brancos e mestiços. O entendimento e a postura pouco amistosa do correspondente à terminologia pelas nações colonizadoras, em especial os EUA, partia do fato destes países encaram a região pelos problemas

enfrentados pela região em vários contextos em especial ao subdesenvolvimento (Diniz, 2007, p. 34).

Ainda sobre as peculiares distinções entre a construção identitária da América Anglo-saxã e a da América-Latina, Cibotti (2016) argumenta como a questão racial configurou diferenças na estruturação da identidade no continente americano, atrelando o seu desenvolvimento a uma demarcação que sobrepõe limites geográficos, mas caracteriza esse “subcontinente” estritamente mestiço.

[...] mas cuja história a separa desse conjunto e a identifica como nação latino-americana, fronteira com a América anglo-saxônica. Em definitivo, ao longo e largo do enorme continente americano, nos últimos quinhentos anos a ação humana desenvolveu identidades culturais que o dividem em duas grandes áreas: anglo-saxônica e latina; uma história de longa duração que contradiz o que marca a geografia, inclusive na área do Caribe. Desse processo surge a América Latina como um subcontinente inteiramente mestiço (Cibotti, 2016, p. 13).⁴

A identidade cultural como múltipla e constante “pertence tanto ao futuro como ao passado” (Hall, 2006, p. 24). É com base nessa visão que, segundo Hall, é possível de se contextualizar com exatidão a experiência colonial como um recurso severamente chocante e brutal. “As formas como se posicionaram e se sujeitaram os negros e as experiências dos negros nos regimes dominantes de representação foram o resultado de um exercício crucial de poder cultural e de normalização” (Hall, 2006, p. 24).

Para ele, a definição de “Novo Mundo” torna-se também significado da reunião do denominado Ocidente em fusão com o continente Africano, em uma zona comum que só pode ser decifrada e vista pela refração originada por deslocações espaciais, promovidas

⁴ Minha tradução para o texto original: “[...] pero cuya historia la separa de ese conjunto y la identifica como nación latinoamericana, frontera con la América anglosajona. En definitiva, a lo largo y ancho del enorme continente americano, en los últimos quinientos años la acción humana ha desarrollado identidades culturales que lo dividen en dos grandes áreas: anglosajona y latina; historia de larga duración que contradice lo que marca la geografía, incluso en el área del Caribe. De ese proceso surge América Latina como un subcontinente enteramente mestizo.”

pelo massacre e marginalização de povos originários da América Latina e Caribe, compostos pelos Ameríndios, pré-colombianos, como tantos outros.

1.2 O “Novo Mundo” e o espectro da contingência

Para integrar o estudo sobre a formação de identidade latino-americana, faço alusão à “Identidade cultural e diáspora”, texto publicado por Stuart Hall em 2006, que tensiona a estrutura identitária a partir de uma visão diaspórica negra, sobrejacente de sua própria vivência no seio de uma comunidade jamaicana na Inglaterra. Hall direciona sua reflexão sobre duas maneiras que a identidade cultural pode ser vista conceitualmente. Dessa maneira, a identidade cultural pode ser relacionada ao ancestral, nuclear, constituinte de um modo essencial do ser comum, no qual as ramificações decorrentes dessa raiz simbolizam outras pseudomanifestações do ser e a comunhão de práticas historicamente realizadas, um indicador referencial do que ele chama de “povo uno”. A propriedade relacional dessa definição, atribuída com grande valor aos povos colonizados, simboliza a necessidade persistente de voltar o seu olhar às suas origens em uma ação de “redescoberta”, já que a narrativa identitária apresentada e vivenciada equivale a uma representação projetada por outrem.

A outra perspectiva para identidade, destacada por Hall (2006), salienta a formação *identità* do indivíduo a partir das intervenções históricas e, portanto, assume um caráter contingente, produto de elementos que transcendem a própria perspectiva cultural ou espacial e coletiva, assumindo a singularidade inexata, refletida por rupturas. É nessa visão que a formação se concretiza, acompanhando suas regiões geográficas, como os deslocamentos provenientes da colonização e da escravidão. As movimentações ocasionadas pela diáspora contribuem para a noção pós-moderna, que respeita as diferenças entre o que é denominado centro e periferia e atesta ao Novo Mundo um caráter intrinsecamente nômade (Hall, 2006).

Há nessas duas concepções descritas por Hall noções de identidade cultural inspiradas por sua experiência dentro de uma comunidade diaspórica caribenha e que

claramente não se resume só a ela. Em paralelo a essa realidade, podemos alargar a experiência racial latino-americana em sua relação com a colonização.

Para Aníbal Quijano (2005), a provável caracterização moderna de raça teve início a partir da ideia de América. É possível que seja procedente de terminações fenotípicas diferenciando biologicamente indivíduos. Ideia essa que pressupõe a origem de identidades consideradas novas, não brancas. Parte daí a conotação que antes era usada para apontar países por sua posição geográfica, e que agora seriam designados por suas características raciais. O negro, mestiço, indígena, agrupados por seus padrões fenotípicos, eram reconhecidos socialmente como objetos exploratórios de trabalho – a *latinoamericanidad* da distinção entre europeus e não europeus, alimentada pelo ideário conturbado, mas legitimado na ocupação imperial.

Por esses preceitos culturais e históricos é que averiguamos que a identidade latina na América surge primordialmente pela interpretação ótica do outro, acompanhada por interesses socioeconômicos, que, acima de tudo, corroboram com princípios da superioridade europeia, que permeia o tempo e é absorvida no sistema mundo como uma religião de um povo cristão, ineficiente, marginal e acima de tudo: mestiço.

Segundo Hall (2006), a construção da representação a partir de uma perspectiva do que consideramos um “olhar” de fora ou de outro não se consolida apenas em sua localização abruptamente ofensiva e agressiva em relação ao que é visto, mas também induz à “ambivalência do seu desejo”⁵. Traço este que revela uma perspectiva de reconfiguração entre a atuação representativa em superioridade dominante do que significa a presença europeia em relação às outras presenças que ela havia desfigurado anteriormente, legitimando assim um discurso polarizado entre a soberania e a resistência e ocasionando tanto a integração quanto a repulsão da presença europeia e da presença africana. A mestiçagem da cultura dos povos transatlânticos é tradicionalmente tida como

⁵ "Aquilo a que Homi Bhabha chamou “as identificações ambivalentes do mundo racista” [...] a “alteridade” do eu inscrita no palimpsesto perverso da identidade colonial” (Bhabha, como citado em Fanon, 1986; XV como citado em Hall, 2006).

um sinal da incorporação dessas presenças opostas que nunca são vistas como genuínas neste contexto.

É precisamente ordenadas pelo composto dessa representatividade identitária, analisada pelo ponto de vista sociocultural, com foco nos agentes sociais que Castells (2006) corrobora, que as identidades são produzidas em contextos marcados por relações de poder e definem três formas de origem de construção de identidade neste universo: identidade legitimadora, oriunda da imposição da comunhão de organismos que abrangem instituições e agentes civis que designam objetivamente seu caráter dominante na sociedade de forma basilar; identidade de resistência, articulada por indivíduos subjugados pela dominação a que foram acometidos e se encontram em situação de desigualdades, o que se reflete em organizações de resistências e barreiras protetivas em prol de sua subsistência; por último, a identidade de projeto, articulada a partir de atores sociais que, perante o seu produto sociocultural, se organizam a fim de recolocar socialmente, objetivando seu reposicionamento no composto social vigente (Castells, 1999 como citado em Rocha, 2019, p. 24).

Sobre a formação representativa da identidade, Castells diz:

A construção de identidades vale-se de matéria-prima fornecida pela história, geografia, biologia, instituições produtivas e reprodutivas, pela memória coletiva e por fantasias pessoais, pelos aparatos de poder e revelações de cunho religioso (1996, p. 23).

Os estudos de identidade ganharam campo científico a partir da filosofia e foram amplamente explorados por Stuart Hall, no âmbito dos estudos culturais, em diversos aspectos conceituais, desenhando, assim, uma linha temporal das definições do termo para assim analisá-lo.

Para Hall, em um primeiro momento, a base do conceito de identidade é iluminista e surge com indivíduo autocentrado, nuclear, individualista e racional. Nesse contexto, a identidade é fixa, imutável, resistente às alternâncias do tempo, adquiridas a partir do seu nascimento até o momento de sua morte. A segunda definição descreve um indivíduo

sociológico, desfocado de seu próprio “eu” constituído pela relação interpessoal da sua existência em sociedade. Uma identidade na qual a valorização da interação comum entre práticas, princípios e culturas formaliza a existência de um “eu”. Apresenta-se, então, virtude associativa e passível de diálogo simbólico entre o externo cultural. Em terceiro momento, o indivíduo pós-moderno, sem fixação de sua identidade, assume diferentes tipos de identidade sem nenhum tipo de permanência estabelecida. O sujeito pós-moderno atende a um modelo identitário que não mantém relação ao seu componente biológico, mas sim à construção histórica do indivíduo. Ele assume múltiplas identidades mediante a fluidez espacial e comportamental em que ele se introduz, excluindo qualquer coerência com o “eu” que neste momento abraça valores contraditórios. A idealização da totalização harmônica é agora uma utopia que acompanha a pluralização cultural constantemente, aberta a identificações infinitas (Hall, 2006, p. 13).

A identidade plenamente unificada, completa, segura e coerente é uma fantasia. Ao invés disso, à medida que os sistemas de significação e representação cultural se multiplicam, somos confrontados por uma multiplicidade desconcertante e cambiante de identidade possíveis, com as quais poderíamos nos identificar a cada uma delas – ao menos temporariamente (Hall, 2006, p. 12).

A fundamentação teórica deste trabalho se embasa primordialmente em seu ensaio “Quem precisa de Identidade?”, no qual o caráter essencialista da identidade é contestado por Hall (2014), que esmiúça a premissa da busca pelo “eu interior”, oposta à unificação e à totalização essencial, permitindo a proposição de uma natureza fragmentada e partida da identidade, e apresenta uma narrativa desconstrutivista em que o conceito original de identidade é colocado “sob rasura”.

Sendo assim, mantém-se a teorização literal da identidade, mas ela se apresenta de forma rasurada (X)⁶, enfatizando uma óptica que contesta seu significado, ainda que se

⁶ “O sinal de “rasura” (X) indica que eles não servem mais – não são mais “bons para pensar” – em sua forma original, não-reconstruída.” (Hall, 2014, p. 74)

possa visualizar a definição proposta anteriormente, classificando a ação de desconstruir um conceito.

A abordagem desconstrutiva vê a identificação como uma construção, como um processo nunca completado – como algo sempre “em processo”:

[...] a identificação é, ao fim e ao cabo, condicional; ela está, ao fim e ao cabo, alojada na contingência. Uma vez assegurada, ela não anulará a diferença. A fusão total entre o “mesmo” e o “outro” que ela sugere é, na verdade, uma fantasia de incorporação (Freud sempre falou dela em termos de “consumir o outro”) (Hall, 2014, p. 106).

O desconstrutivismo teórico popularizado a partir de preceitos do pensamento de Derrida⁷ ainda é citado por Hall, em outro momento de sua reflexão quanto à identidade, para relacionar seu posicionamento relativo e fraturado. É essa disrupção na identidade que atesta a importância da pós-modernidade na organização da identidade, já que historicamente, sem ela, não haveria a formação populacional e de uma identidade cultural.

A transição do indivíduo iluminista desenhada pelo polo homogêneo europeu e branco para o que chamamos de pós-moderno produz novas implicações para a identidade que agregam, para além do essencialismo, a absorção da diferença.

Sobre essa diferença, Hall (2006) afirma que, ao se contextualizar a semelhança entre lugares díspares, mesmo que possuam o mesmo agente colonizador e se posicionem nas periferias do que é considerado o centro, ou seja, a Europa, a maneira que as resistências foram estabelecidas e confrontadas de formas diversas no que tange à sua formação cultural, social e econômica, revelam características circunscritas em nossa identidade cultural.

Sendo assim, apesar de os povos da América Latina terem trajetórias históricas correlatas, a diferença com que cada povo dessa região desempenhou em seus processos de independência em relação ao “outro” desmistifica a ideia massificada de identidade

⁷ Jacques Derrida, um dos mais importantes linguistas e filósofos do século XX, precursor do pensamento desconstrutivista.

latina, ainda que consideremos como a colonização e a escravidão estipuladas a esses povos sejam fatores cruciais para sua formação identitária.

Essa seria uma das duas maneiras propostas por Hall para se identificar quem precisa de identidade. A segunda maneira é por meio da investigação da conjunção de problemas centralizados nos movimentos políticos emergentes e na “agência”, termo usado para descrição de ações individuais. Partindo da perspectiva foucaultiana do desenvolvimento de uma nova lógica posicional do sujeito, nota-se o estabelecimento da identidade como uma consequência da prática discursiva ou, como ele menciona, um “processo de subjetificação” ou identificação (Hall, 2014).

Para analisar essa vertente, Hall não se limita ao campo discursivo filosófico, mas busca a psicanálise como aprofundamento da questão, encontrando na designação de Freud a legitimação de que o processo de identificação é contínuo, no qual a integração total entre “mesmo” e “outro” é uma fantasia. Há, portanto, no processo de identificação, a falta de combinação e a sujeição disseminada por Derrida da *différence*, sobre as quais a impossibilidade da unificação pressupõe que a identificação em seu processo discursivo crie “fronteiras simbólicas”, no qual se ambiciona o que fica fora da sua posição nuclear (Hall, 2014).

Ao priorizar a diáspora como fator determinante da criação de uma identidade transatlântica e, portanto, também latina, Hall (2000) ressalta a importância do componente político da diferença, sendo ela configurada em sua condicionalidade, e assim reflete sobre ela sob rasura a partir de sua reconfiguração de uma identidade latina a partir da “Présence Africaine, a Présence Européenne, e da terceira e mais ambígua de todas as presenças – o termo instável: Présence Americaine”⁸ (Hall, 2000).

Um dos marcos cruciais expressados por Hall (2014), doravante a transitoriedade espacial cultural, que ele exemplifica com processos migratórios consequentes da globalização pós-moderna, é que, em vez de esses indivíduos reclamarem suas matrizes

⁸ Simbologia elucidada por Aimée Césaire e Leopold Senghor, para conceituar elementos posicionados espacialmente e que assumem características no inconsciente coletivo social dos indivíduos.

nativas, a identidade compreende o estabelecimento de acordo com as rotas identitárias que as deslocções espaciais promoveram. Para tanto, faz referência a *roots & routes*, conceito teórico difundido por Paul Gilroy, e alude à identidade como, obviamente, à origem do ser, mas como também o caminho transacional realizado pelo indivíduo.

Sobre isso, é importante enfatizar aqui o trabalho do sociólogo Gilroy em seu discurso que se contrapõe ao preceito iluminista predeterminado racialmente, em seu exame cultural em *The Black Atlantic* (1993), no qual ele defende que as conexões acometidas pela diáspora vão além da etnicidade e das fronteiras que ela possa construir, já que câmbios linguísticos, culturais existem como um sistema vivo, em contínua mistura em suas diversas representatividades micropolíticas e microculturais, o que atribui à realidade pós-moderna um traço híbrido de maneira inevitável e que tal sinal não deve ser tido como impuro. Para ele, a diáspora conceitualmente desestrutura, de maneira constante, toda a metodologia global em âmbitos sociais, históricos, culturais e, principalmente, de pertencimento identitário que, quando atrelado à diáspora, remete sua contingência em forma de conflito (Gilroy, 1993).

Esta simples observação da identidade cultural de união sublinha o facto de que devemos aprender a trabalhar com o conceito de cultura de uma forma que sejamos capazes de operar de alguma forma contra o seu próprio carácter interno, que foi definido há muito tempo pelas noções de enraizamento, estase e fixidez, intrínsecos aos seus significados originais nas áreas de manejo agrícola e pecuária (Gilroy, 1993, p. 3).⁹

Aquilo que Hall (2006) chama de “viagens simbólicas” necessárias a qualquer sujeito são relações orbiculares e demonstram o que a presença africana representa aos povos transatlânticos, o que ele defende que devem ser resgatados. Todavia, as rotas são diferentes em sua representação do que a África é para a presença Americana, não apenas

⁹ Minha tradução para: “*This simple observation of junction culture identity underscores the fact that we must learn to work with the concept of culture in a ways we are capable of somehow operating against its own inner character, which was defined long ago by the notions of rootness, stasis and fixity that are intrinsic to its original meanings in the fields of crop management and animal husbandry*”.

na memória histórica, mas sim politicamente, como também no que ele chama de “desejo”. Já a presença europeia não se caracteriza como uma questão a ser restaurada, justamente porque foi exaustivamente elucubrada em um modelo idealizado como referência universal. Desta maneira, ela quebra por completo a mensagem do que é a diferença dos povos latinos no momento que instaura a perspectiva de superioridade em seu discurso, legitimado pela tratativa do poder (Hall, 2006).

Considerando que as identidades são compostas pela falta, pelo diferente, pela interação do que existe dentro de um sistema específico e o que está fora dele, elas se consolidam no núcleo de uma de sutura, a costura entre perspectivas e formas distintas. O que é representado pela identidade em construção interativa torna autêntico o fator representatividade como uma importante ferramenta para se veicular o prisma da significação, haja vista que o “eu interior” enraizado fica um plano menos importante ao que podemos ser, ou mesmo como somos representados (Hall, 2006, p. 11).

A sutura a que se refere Hall se torna possível se posterior a uma ruptura. Nesse momento, relaciono o que podemos considerar como fratura cultural histórica e que atuou diretamente no processo de construção de uma identidade da América Latina, considerando que a sua sutura histórica, derivada do componente colonial, é o exato ponto no qual a sua identidade surge. Considero, portanto, a diáspora como um processo de ruptura em que africanos ou seus descendentes, de maneira compulsória ou não, se dirigem para outras regiões geográficas e, desta maneira, reformulam o seu cerne identitário e tanto contribuem ativamente para a construção da identidade cultural do outro.

Para Tillis (2009), a composição africana, que podemos considerar como uma “sutura”, é indispensável para o entendimento da cultura nacional da América Latina desde o século XVI até o século XXI. Sobre o impacto da intersecção entre a cultura africana no desenvolvimento da identidade cultural Latino-Americana, Tillis diz:

No entanto, desde o século XVI, os africanos e os afrodescendentes nas Américas criaram uma herança cultural que abrange desde as Américas do Norte, Central e do Sul até a cadeia contígua de ilhas que compreende as nações das Caraíbas.

Repleta de manifestações linguísticas e culturais da colisão entre potências coloniais, heranças indígenas e africanas, esta massa geopolítica referida como América Latina (assim chamada devido às línguas partilhadas de base latina, espanhol, francês e português) é de grave importância para o estudo da diáspora africana. Primeiro, a segunda maior população “negra” até hoje fora do país da Nigéria encontra-se na América Latina: o Brasil. Em segundo lugar, muitos países, como a República Dominicana, o Haiti e Cuba, ostentam populações de negros ou mestiços que chegam a 84% da população total (Minority Rights Group, 1995). Terceiro, a América Latina tem uma rica história cultural e política que centra o protesto e a resistência na diáspora africana, desde a escravatura, emancipação e libertação do século XVI até à neoescravidão e aos protestos políticos negros do século XXI pelos direitos civis (Tillis, 2009, p. 8).¹⁰

Para Hall (2006), a condição diaspórica pode ser julgada como uma “perda de identidade” e, portanto, o único indicativo fidedigno do que a colonização representou como trauma para esses povos, contextualizado em uma política de representação e, portanto, um órgão de poder. “A história comum - o transporte forçado, a escravatura, a colonização - foi profundamente formativa para todas estas sociedades, pois unificou-nos para lá das nossas diferenças” (Hall, 2006, p. 26).

O conceito étnico dos povos diaspóricos é definido por Hall como um reflexo da ideia de que a diáspora seja pura e simplesmente ligada a povos espalhados, que, por não possuírem sua própria identidade, dependem de uma identidade soberana e que, portanto, devem somente existir se retornarem a esta soberania identitária, enquanto, na verdade, ela

¹⁰ Minha tradução para: “However, since the sixteenth century, Africans and African-descendants in the Americas have created a cultural heritage spanning from the northern, central, and southern Americas to the contiguous string of islands comprising the Caribbean nations. Replete with linguistic and cultural manifestations of the collision between colonial powers, indigenous and African heritages, this geopolitical landmass referred to as Latin America (so named due to the shared Latin-based languages of Spanish, French, and Portuguese) is of grave importance to the study of the African Diaspora. First, the second largest “Black” population to date outside the country of Nigeria is found in Latin America: Brazil. Second, many countries, such as the Dominican Republic, Haiti, and Cuba, boast populations of Blacks or mixed-Blacks as high as 84% of the total population (Minority Rights Group, 1995). Third, Latin America has a rich cultural and political history that centers protest and resistance in the African Diaspora, ranging from sixteenth-century slavery, emancipation, and liberation to neoslavery and twenty-first-century Black political protests for civil rights.”

é definida pela diferença, cruzamentos e hibridizações causados pela sutura histórica e consequentemente elas nunca se findam, mas se reposicionam constantemente a partir desta diversidade (Hall, 2006).

Sobre a ótica da ruptura colonial ou a sua tentativa, Quijano (2005) destaca que:

a tragédia em que todos foram conduzidos, sabendo ou não, querendo ou não, a ver ou aceitar aquela imagem como própria e como pertencente unicamente a nós. De maneira que seguimos sendo o que não somos, e como resultado não identifica e resolve nossos verdadeiros problemas, a não ser de uma maneira parcial e distorcida (p. 240).

É o que para Hall (2006) atrela a imagem de miséria e preconceitos raciais aos povos diaspóricos, idealizados a partir do colonialismo pela presença europeia, vinculando sua imagem representativa dentro de um exotismo, da sexualização de seus corpos, da vida insegura e do paraíso dos trópicos disponível para serem abusados pela soberania europeia.

1.3 A complexidade da construção identitária latino-americana: a transculturação e o hibridismo cultural

A terminologia da transculturação foi introduzida na sociologia em 1940 pelo etnógrafo cubano Fernando Ortiz. Proveniente de uma família de descendência espanhola, Ortiz viveu como experiência os dois mundos ao transitar entre Europa e Cuba. Sua importância enquanto intelectual cubano mais relevante do século XX foi a de introduzir análises interseccionais em relação à cultura latina, transitando entre a antropologia e os estudos culturais, de maneira a ordenar metodologicamente os estudos culturais em Cuba a partir de uma linha que considera a questão de raça, como também das ações antirracistas, a interações interraciais no centro da formação identitária na América Latina (Beired, 2019, pp. 30-31). Ortiz usou do pressuposto que, ao articular o conceito de raça, a genética não é suficiente para ser considerada coerente o suficiente, já que antes de tudo ela é um “artefato intelectual” (Beired, 2019, p. 40).

A transculturação apresentada por Ortiz, em sua obra mais famosa *Contrapunteo cubano del tabaco y el azúcar*, se tornou uma contribuição *sine qua non* para a metodologia de investigação da construção cultural da América Latina, por integrar noções epistemológicas, mantendo como cerne os movimentos afro-integradores em Cuba. Para o autor, são três momentos que caracterizam a transculturação: a 'descontração', quando elementos de cultura são perdidos por conta da relação entre dominante e dominação; a naturalização da 'naturalização'; e, então, a 'neoculturalização', quando os elementos se encontram e interagem, transformando o tradicional em novo (Marçal & Vieira, 2019).

Articulando os atravessamentos históricos e explorando a profundidade dos desdobramentos da colonização na América Latina, a transculturação abrange a questão regional em relação à global, permitindo que o ponto de vista de quesitos estéticos possa ser pensado de maneira regional, refletido por um ponto de vista global (Bragança, 2002).

Sob o apoio da análise estética da literatura, a teoria da transculturação foi enfatizada e defendida posteriormente por Ángel Rama (1982) como um sistema que manipula a cultura da América Latina por via do processo colonial, condensando variados aspectos representativos culturais que levam à caracterização de que os povos da América Latina sejam percebidos pelo reflexo de uma cultura massificada, não apenas anulando historicamente a narrativa africana e pré-ibérica, mas simplificando-os como junção cultural por via da colônia (Bragança, 2002).

Entendemos que el vocablo transculturación expresa mejor las diferentes fases del proceso transitivo de una cultura a otra, porque éste no consiste solamente en adquirir una cultura, que es lo que a rigor indica la voz angloamericana aculturación, sino que el proceso implica también necesariamente la pérdida o el desarraigo de una cultura precedente, lo que pudiera decirse una parcial desculturación, y, además, significa la consiguiente creación de nuevos fenómenos culturales que pudieran denominarse neoculturación (Ortiz, 1983, p. 90).

Considerada por Cardoso (2008) como uma espécie de cruzamento obtido em um estado de juntura, a transculturação ocorre como um agente no qual há agrupamentos

análogos em interação, ao passo que constantemente se tornam muito semelhantes ou eliminam por completo todas as diferenças vistas anteriormente, enquanto permanecerem na mesma conjuntura, ocasionando o estado de aculturação. Para ele, os movimentos regionalistas literários do século XX formulam um componente estético que possibilita a denominação da identidade latina, haja vista que consegue abarcar nuances das diferentes regiões espaciais da América Latina e, portanto, considera a formação de múltiplas características culturais nacionais. Tal como Hall, acredita que é essa diferenciação que transcreve o estabelecimento da identidade Latina. Dessa maneira, a interseção da transculturação com a nacionalização acontece por via de movimentos migratórios e o esmaecimento das barreiras culturais que permitem tanto as separações como as constituições da identidade. Segundo Cardoso (2008):

No caso brasileiro, além da variante linguística de base latina ser a língua portuguesa, acrescenta-se a intensa imigração de povos africanos, forçados a vir para a nova terra como escravos. Trouxeram sua cultura que, ao se chocar com as culturas indígenas e européias resultou num intenso cruzamento. Contudo, nos países da América Hispânica também houve cruzamentos, distinguindo-se, no entanto, pelo fato de que lá a presença dos negros teve tal timidez que não precisa ser considerada nos manuais de antropologia, ao contrário do Brasil, no qual a presença dos africanos foi tão intensa que se pode falar numa africanização da cultura portuguesa gerando o que se concebe hoje como cultura brasileira (p. 83).

Guiado por este cenário de interlocuções narrativas entre soberanos e silenciados, cada um contribuindo nas tratativas de representação individual em suas diversidades culturais, Néstor García Canclini contribui infinitamente para os estudos culturais da América Latina, adequando tais manifestações como parte de uma classificação vanguardista de hibridismo cultural. Concentrando o seu foco na importância da modernidade para o estabelecimento de uma cultura latino-americana, assim como a relevância de culturas de massa e seus impactos nos hábitos de absorção da simbologia de representação, Canclini ressalta a necessidade de se voltar ao diálogo entre América Latina

e epistemologias modernas e pós-modernas, já que considera essa região carente de uma doutrina que age no intermédio de seu modelo cultural e social, ao passo que suas ações desse âmbito não obedecem necessariamente a sua estrutura, o que, em resposta a esse processo, desemboca em novas bases abreviadas (Barbosa & Gaglietti, 2007).

Ao analisar tanto a esfera comum quanto a erudita, é daí que se observa o hibridismo como forma marcante no século XX entre resultantes culturais inesperados, “[...] tanto dos meios massivos de comunicação quanto dos processos de recepção e apropriação dos bens simbólicos. O entrelaçamento desses elementos veio a engendrar o que ele designou como “culturas híbridas”” (Gaglietti & Barbosa, 2007, p. 3).

Para Cardoso (2008), os movimentos migratórios das zonas rurais para capitais são apontados por Canclini como um processo de suma importância para analisar a fusão entre realidades formadas a partir do campo em todas as suas especificidades tradicionalistas, muitas delas baseadas em laços dos povos originários indígenas e ocasionando a malha cultural mesclada que propiciam o reenquadramento interminável entre conexões locais.

Em investigação do contexto de divergências relacionadas ao modo de vida urbano e também das conjunções globais, Canclini entende que as expressões artísticas promovem a quebra da condição de territorialidade, maximizando as possibilidades de integrações culturais por meio da transmissão de conhecimento e comunicação. É a partir das ações da cultura que acontecem as formações de aprimoramento da consciência política, já que são formas de representação ativas quando as vias tanto políticas quanto sociais são limitantes. Segundo Gaglietti e Barbosa (2007):

O autor transita entre diferentes manifestações culturais e artísticas (muitas delas anônimas): desde passeatas reivindicatórias, passando pela pintura, arquitetura, música, grafite e histórias em quadrinhos até a simbologia dos monumentos. Desse modo, reflete sobre o que chama de migrações multidirecionais, relativizadoras do paradigma binário (subalterno/hegemônico, tradicional/moderno) que tanto balizou a concepção de cultura e poder na modernidade (p. 6).

Estendendo a definição cultural para o campo das representações na formação das culturas nacionais, Hall (2006) considera:

as culturas nacionais são compostas não apenas de instituições culturais, mas também de símbolos e representações. Uma cultura nacional é um discurso – um modo de construir sentidos que influencia e organiza tanto nossas ações quanto a concepção que temos de nós mesmos (p. 50).

Para Hall, na conjunção em que permeia a cultura, o discurso e a subjetivação identificados no campo dos estudos culturais têm maior valia, já que integram a prática de significação, como também é "onde é negociado e fixado e as lutas pelo poder passam cada vez mais a serem extremamente simbólicas" (Moraes, 2019).

Bragança (2002) acrescenta que o processo de confecção da identidade cultural da América Latina pelos próprios pensadores locais carrega um tom utópico, já desenhado pelo contexto da Europa e traçado para ser visto pelo vindouro desde o primeiro instante de sua colonização. Vem daí seu enquadramento categórico idealista e rebelde encabeçado na segunda metade do século XX com o afloramento da correlação com a narrativa africana e sua bagagem pós-colonizatória, revoluções coletivas reivindicatórias, agrupamento discursivo de populações marginalizadas e, principalmente, a importância da Revolução Cubana como responsáveis pela fantasia utópica que seria a América Latina.

Este cenário vivido nos anos 1960 refletiu intrinsecamente para a próxima década uma realidade estética articulada por essa utopia revolucionária e foi reproduzida como forma de representação cultural tanto quanto intelectual, segundo Bragança (2002):

A experiência latino-americana alimentada em suas diversidades, alteridades, diferenças e particularidades encontrava a unidade na articulação da idéia de subdesenvolvimento. A América Latina imprimiu um projeto organicamente estruturado quando incorporou sua condição de periferia às demandas estéticas que então se colocavam. Por um momento, o intelectual latinoamericano e a expressão artística destas terras pareciam ocupar o núcleo principal da cultura ocidental (p. 6).

Tais análises, realizadas nas bases teóricas da identidade cultural, movimentos diaspóricos provenientes do empreendimento colonial e da construção histórico-social e cultural da transculturação, preparam o terreno para uma discussão mais aprofundada sobre a identidade genuinamente latino-americana, confrontando as teorias de Hall com as ideias da intelectual brasileira Lélia Gonzalez, o que será tema do próximo capítulo.

Capítulo 2: As raízes justificam as rotas – a categoria político-cultural da Amefricanidade

Após delinear os conceitos fundamentais da identidade cultural, este capítulo confronta e também integra essas ideias com a teoria de Amefricanidade de Lélia Gonzalez, que propõe uma visão particular da identidade latino-americana. A análise comparativa dessas perspectivas oferece uma nova dimensão à nossa compreensão sobre as dinâmicas culturais na América Latina.

Gonzalez inicia sua reflexão teórica intitulando a categoria que ela qualifica como uma forma inovadora de expor algo que vá além do inconsciente natural sobrejacente, nas sociedades modernas. Esse “inconsciente” consiste na perspectiva eurocêntrica que acomete as populações além de seus limites territoriais, mas circundam a sua constituição histórica identitária impregnada, ainda que não exatamente reconhecida. Esse inconsciente se constitui no paradigma de “branqueamento” e reúne, principalmente, partes do corpo, reais ou fantasmadas (Laplace & Pontalis, 1970 como citado em Gonzalez, 1988, p. 70).

Tal como Hall, Gilroy e Ortiz em seu método de análise da América Latina, Gonzalez defende que não existe identidade cultural fixa em uma figura homogênea, já que tanto a categoria eurocentrista quanto a africanista são reconhecidas como responsáveis pelos elos transculturais latinos (Aguiar, 2021). A máquina escravista, que ocasionou uma diáspora forçada de povos africanos nas Américas é o aspecto mais ressonante no desenvolvimento dessa identidade americana.

A negação da presença africana, segundo Gonzalez, já acontece no nome América Latina, que trata de povos reconhecidos como falantes de línguas variantes latinas. O inglês da América Insular e Central, considerando povos Caribenhos, articula como essa presença modificou a língua de origem latina – origem esta que a autora insiste em demarcar quando enfatiza que “preto” era o nome dos escravos dados por seus senhores e que, portanto, a língua falada no Brasil não pode ser apenas português, e sim “pretoguês”.

É importante ressaltar a consistência do legado intelectual da antropóloga Lélia Gonzalez para o pensamento das construções intelectuais sobre sociedade e cultura em âmbito global, mas principalmente no que atinge a realidade da América Latina. Precursora do pensamento interseccional, ela teve imensurável contribuição nos estudos antidiscriminatórios, feministas e antirracistas.

O componente central de Gonzalez para codificar a narrativa da identidade cultural latino-americana é a pluralidade de referenciais em que ela mira. Dentre as disciplinas em que ela se concentra, nas quais não se limita, ela vai das religiões africanas à psicanálise, passando pela contribuição das religiões de matriz africana, como o candomblé, para teorizar a composição histórica latino-americana.

Tal como Hall, que se debruça na psicanálise para refletir quem precisa de identidade, Gonzalez destrincha a postulação freudiana da denegação – “processo pelo qual o indivíduo, mesmo formulando seus desejos, pensamentos ou sentimentos, até aí recalcado, continua a defender-se dele, negando-lhe pertença” (Laplace & Pontalis, 1970 como citado em Gonzalez, 1988) – para contextualizar o imaginário inconsciente da América Latina, afirmando que no caso, por exemplo, do Brasil, essa máxima se manifesta ao perceber que o racismo, enquanto um processo denegado, tem ação ativa contra os próprios negros que não o reconhecem. Gonzalez (1988) combina essa categoria com outra postulação freudiana de “objeto parcial” designada como:

Tipo de objetos visados pelas pulsões parciais, sem que tal implique que uma pessoa, no seu conjunto, seja tomada como objeto de amor. Trata-se de categorias eurocêntricas para a América Latina resumindo sua presença cultural como folclórica ao extinguir delas toda a herança identitária da África (pp. 69-70).

Elementos primordiais para o desenvolvimento do que chamamos de cultura, ou culturas locais, foram declinados e expostos, confirmando como a transitoriedade cultural é eixo principal da episteme desenvolvida pela antropóloga. Neste caso, ela adequa de maneira crítica a função cultural política da linguística que, a exemplo do Brasil, que segundo Gonzalez não deveria chamar sua língua majoritária de português, mas sim de

“pretoguês”, pontuando a extensa influência da África em nossa formação idiomática, de maneira que ela se sobressai à língua imposta pelo colonizador (Gonzalez, 1988).

A modificação linguística, estética e fonética do inglês, francês e do espanhol pelos povos de origem negra na região do Caribe e a africanização do português brasileiro, que a autora sem delongas acomete como “pretoguês”, segundo Gonzalez (1988), são pouco relacionadas a traços comuns a povos africanos nas línguas faladas na Américas:

O caráter tonal e rítmico das línguas africanas trazidas pelo Novo Mundo, além da ausência de certas consoantes (como o *l* ou o *r*, por exemplo), apontam para um aspecto pouco explorado na influência negra na formação histórico-cultural do continente como um todo (e isto sem falar nos dialetos “crioulos” do Caribe) (p. 70).

A definição de Amefricanidade explora a narrativa decolonial, abalando as estruturas epistemológicas eurocêntricas da fundação colonial em terras Latino-Americanas, circundando a discussão sobre a real influência direta de indígenas e negros na sistematização cultural da América Latina, na qual ela aponta como diálogo central o racismo (Aguiar, 2021).

Segundo Lélia, o racismo tem papel central na constituição imperialistada identidade cultural da América Latina e reforça a edificação do sistema dominante . Ela sugere que o povo latino americano se reconheça como Amefricano ao resgatar suas origens nativas e negras como resultado de uma diáspora, reconhecendo e aceitando que a origem do povo latino-americano é indígena e negra e “incorporar todo um processo histórico de intensa dinâmica cultural (adaptação, resistência, reinterpretação e criação de novas formas)” (Gonzalez, 1988). Sobre as dinâmicas socioculturais às quais devemos nos voltar, Lélia Gonzalez (1988) diz:

Já na época escravista, ela se manifestava nas revoltas, na elaboração de estratégias de resistência cultural, no desenvolvimento de formas alternativas de organização social livre, cuja expressão concreta se encontra nos quilombos,

cimarrones, cumbes, palenques, marronages, *maroom societies*¹¹, espreiadas pelas mais diferentes paragens de todo o continente. (...) Reconhecê-la é, em última instância, reconhecer um gigantesco trabalho de dinâmica cultural que não nos leva para o lado do Atlântico, mas que nos traz de lá e nos transforma no que somos hoje: amefricanos.” (p. 79).

Para Hall (2006), a presença africana representa o lugar das vozes silenciadas e rebaixadas. Essa definição decorre do processo colonial ao desenvolver uma métrica de poder única precisamente com a escravatura, apesar de constar essa presença da África em basicamente todos os planos da rotina, considerando a linguagem, manifestações artísticas, nos conceitos rítmicos musicais, estruturas da religião do corpo social escravocrata e, consecutivamente, também no período pós-colônia. A influência africana se torna uma espécie de sinal oculto nas entrelinhas da composição do ocidente.

O processo de arbitrariedade é citado por Hall para a evidenciação cultural dessa presença, uma mediação que atinja massas na formação cultural pós-independência e que seja de repercussão, o que ele observa nos movimentos populares por autonomia social no *reggae* e no rastafarianismo.

Ao trazer esse contexto para América Latina, há as diferenciações entre a identidade racial na América e seus desdobramentos. As diferenças entre os processos colonizatórios influenciam na constituição da população negra nos Estados Unidos e reformularam essa condição de maneira oposta à América Latina, considerando a questão da mestiçagem étnica instituída ou não pelos colonizadores às colônias.

Sobre esse ponto, Gonzalez formula a diferença entre os “racismos” da América Latina e da América Anglo-saxã, explicando que, do ponto de vista da identidade cultural racial dos Estados Unidos, ainda é exercido em função de supremacia. Ao observar que o estabelecimento de colônias cuja exploração foi realizada por germânicos, holandeses ou

¹¹ Constituição de grandes grupos de africanos que fugiam para regiões remotas, ameaçando o sistema escravocrata e formando novas comunidades autossustentáveis que estabeleciam seu próprio sistema cultural e regras de liderança e comércio. Comunidades foram estabelecidas em todas as Américas, particularmente no Caribe e no Brasil.

anglo-saxões, o parâmetro para designação da cor ou etnia é legitimado pela descendência negra, o que atesta a condição de negritude pura, forma oposta à branquitude, e desencadeia assim a categoria de um racismo escancarado e assumido. No caso de países latino-americanos, acontece pelo racismo enrustido ou o que Gonzalez, ao referenciar a categoria de Freud, chama de “denegação”, ou seja, a hibridização racial é utilizada como argumento de uma doutrina racial por absorção de modo a promover integração, discurso desenvolvido para facilitar a abstração de marginalizados e manter a máxima da superioridade.

É nesta premissa que Gonzalez atesta a distinção e o refinamento do racismo praticado em território latino-americano, com o qual, em sua sofisticação, de maneira cirúrgica, a branquitude incumbe não apenas aos negros, mas também aos indígenas, povos originários, a condições de subalternos:

Uma vez estabelecido, o mito da superioridade branca demonstra sua eficácia pelos efeitos de estilhaçamento, de fragmentação da identidade racial que ele produz: o desejo de embranquecer (de “limpar o sangue”, como se diz no Brasil) é internalizado, com simultânea negação da própria raça, da própria cultura Gonzalez (Gonzalez, 1988a como citado por Gonzalez, 1988b, p. 73).

Essa distinção na concepção de uma identidade racial e então cultural garante que o racismo aberto desenhe como esse grupo racial estabelece sua representação social. O exemplo dos negros nos Estados Unidos configura uma relação de entendimento de negritude, em que pertencer a essa camada étnica lhe garante a certeza de ser negro, e, portanto, conviver com essa premissa, aceitá-la e, de muitas maneiras, orgulhar-se dela, e o que é retratado diretamente em sua composição estrutural intelectual se afirme como autônomo e evolutivo, sendo reconhecido por todo mundo. O contrário acontece na América Latina, onde o disfarce confuso da mestiçagem embaça o confronto da realidade de *raciale*. Para atingir essa consciência, há de se “aprender” a ser negro. É nesse contexto que os modos representativos de identidade e cultura se manifestam por meio da “resistência”, observando ainda que existem intelectuais e a contribuição científica nesse âmbito é

enaltecida majoritariamente no enredo internacional, como cita Gonzalez (1988) os exemplos do psiquiatra da Martinica, Franz Fanon, e o intelectual brasileiro Abdias de Nascimento.

Essa sofisticação estratégica no racismo empreendido na América Latina tem ligação direta com a formulação de base combinatória iluminista, na qual, pela exaltação da razão e supremacia do homem branco ocidental, a África não possui uma narrativa, sendo assim negligenciada e rebaixada, como no período pré-colonial de vertente etnográfica, que difundia a atmosfera mítica, exotizada e primitiva do que não fosse europeu.

A categoria cultural e de amefricanidade (*Amefricanity*) foi talhada por Gonzalez como forma de representação integrativa da América Latina em seu componente diaspórico africano, ou mesmo da presença africana – uma fenomenologia de afirmação linguística de reparação e legitimação da raiz africana e de sua massiva contribuição, em forma de resistência. É a afirmação da presença africana extrapolada na configuração latino-americana, sem ser silenciada pela fachada de “latinidade”.

Quanto a nós, negros, como podemos atingir uma consciência efetiva de nós mesmos, enquanto descendentes de africanos, se permanecemos prisioneiros, “cativos de uma linguagem racista”? Por isso mesmo, em contraposição aos termos supracitados, eu proponho o de amefricanos (*Amefricans*) para designar a todos nós (Gonzalez, 1988).

É, por conseguinte, ancorada pela definição de cultura de Lélia Gonzalez, assim como de Stuart Hall, que foi estabelecida a base do objeto de estudo deste projeto, de maneira a costurar fatores recorrentes pela diáspora étnica, assim como o sistema simbólico de representação na modernidade e pós-modernidade, como eixos determinantes desta narrativa, apontando o racismo e a soberania colonial como razões-chave para a definição da identidade cultural latino-americana, atestada por um processo contínuo de transformação que pode ser observado ao entender a fotografia como uma não verdade, e sim como uma representação da realidade.

Traçamos aqui a linha temporal que define a soberania desde a pilhagem colonial. A partir da análise das imagens, classificam-se os significados que contextualizam a cultura

latina, Amefricana, vistos à luz da constituição política enraizada que caracteriza sua produção visual fotográfica.

A identidade cultural pode ser analisada de diversas formas conceituadas diversas. Desta maneira, a fotografia é utilizada neste trabalho como vertente principal de aprofundamento, considerando a imagem tanto em sua produção e histórico quanto em seu processo de conteúdo estético alimentado por aspectos culturais identitários.

Compreendendo a “Amefricanidade”, que pode ser resumida simplificada como o enaltecimento e o reconhecimento da presença africana em todos os aspectos das culturas locais como o elemento central na formação da identidade latino-americana, avançamos no presente trabalho para investigar como essas questões identitárias se refletem na produção imagética da América Latina, particularmente na fotografia, elucubrando o viés do seu deslocamento do paradigma do eurocentrismo, conforme discutido no próximo capítulo.

Capítulo 3: O que desaprender para finalmente aprender?

Os movimentos, as atitudes, os olhares do outro fixaram-me ali, da mesma forma que uma solução química é fixada por um corante. Fiquei indignado; exigi uma explicação. Não aconteceu nada. Rebentei em mil pedaços. Agora os fragmentos voltaram a ser juntos por um outro eu (Fanon, 1986, p. 109).

Esta etapa deste estudo se volta para a análise da fotografia como um meio de explorar identidades, olhando para aspectos de sua construção em uma realidade essencialmente dominada pela visão eurocêntrica e que, inspirada pela abordagem crítica de Ariella Azoulay, pretende discutir as alternativas possíveis e por quê é tão necessário que outros pontos de vistas, que não o europeu, majoritariamente branco, devem ser ressignificados. Para isso, utilizamos a fotografia na América Latina, desde suas origens coloniais, para revelar estruturas que refletem e distorcem essas complexas identidades culturais.

Escolho ordenar a análises de imagens colocando um contexto à mesa que se sobrepõe à análise por si. Esse conteúdo primordial para a elucidação da ideia, que pretendo tornar empírica por meio de fotografias, não tem a mesma valia se não observarmos o quanto a visão colonial faz parte de nossa construção cultural, social e claramente identitária, o que não acontece só na América Latina, mas em todo o mundo. O mundo que aprendemos tem uma linha que descende da Europa para os trópicos e, mesmo que pareça que essa seja a ordem natural do mundo, este é um padrão advindo de uma conjuntura alicerçada em um paradigma de poder descabido que desconsidera valores de humanidade, muito sofisticado em padronizar o que é belo ou não, o que é certo ou não, o que é civilização ou não, quem perde e quem ganha nesse jogo.

Com este precedente teórico, creio que esta análise ganha substância real e realmente crítica. Trata-se, porém, de um exercício exaustivo, repetitivo e complexo, que considero ser similar a aprender funções cognitivas na primeira infância. Como e por que desaprender a perspectiva colonial? Minha resposta mais espontânea seria que, se não o fizermos, nunca saberemos como o mundo é na realidade sem os filtros da soberania.

São esses os motivos que fazem tão importante a necessidade de calibrar este estudo citando as inúmeras contribuições de Ariella Azoulay para o pensamento decolonial, não apenas ao que ela desbrava sobre seu extenso legado literário e reflexivo sobre o papel da fotografia para a história, mas conciliando isso ao que ela se propôs a nos explicar em muitos outros de seus ensaios, dedicados a uma operação minuciosa de identificar os pontuais exatos momentos em que o imperialismo atua na sociedade e sugerir o que seria o ato reverso.

Para Azoulay, desaprender a autoridade intrínseca do colonialismo e do pensamento colonial é o mesmo que entender que, ao estabelecerem novas instituições por meio de um novo Estado, instituem a mudança em todos os vieses na vida de pessoas que, sobrepostas por este sistema de poder, só restam viver em resistência a estas imposições para que haja seu reconhecimento ou a tentativa de recuperar os direitos perdidos. Isto é, desaprender que a classificação natural das coisas seja uma organização que teve a proclamação compulsória migratória de povos, assim como o intercâmbio roubado de objetos e culturas e tudo o que há nas regiões colonizadas e que automaticamente se tornou insumo para possibilitar o progresso de colonos. Desaprender é recalcular o posicionamento ordenado a ponto de confrontar esta ordem conceitual política e afastar-se dela para refazer narrativas a partir de vivências renegadas pelo eurocentrismo e suas profundas raízes (Azoulay, 2012).

Ao deslocar as origens da fotografia em sua temporalidade, desvencilhando sua origem de sua tecnologia, apresentada apenas em 1839, e atrelando a constituição da exploração do sentido imagético às práticas coloniais do século XV, Azoulay (2019) coloca em perspectiva a importância de se reposicionar a materialidade da imagem do momento em que ela é apresentada em uma foto para o momento em que ela foi extraída. Além disso, mostra como o sistema colonial instaurou essa lógica da extração à materialização baseado em sua necessidade de criar um “novo mundo”, ditado pelo colonizador para exterminar o ambiente cultural e visual de uma colônia. Sendo assim, ela pontua:

Explicar a fotografia com base na narrativa de seus promotores é como registrar a violência imperial nos termos daqueles que a exerceram, declarando que eles haviam descoberto um “novo mundo”.

A invenção do Novo Mundo e a invenção da fotografia não são eventos independentes. A sugestão de que as origens da fotografia remontam a 1492 é uma tentativa de enfraquecer a temporalidade imperial imposta naquela época, que permitiu que as pessoas acreditassem, experimentassem e descrevessem coisas interconectadas como se fossem separadas, definidas por seu caráter de novidade (Azoulay, 2019, para. 3).

O processo de pilhagem apontado por Azoulay como a principal vertente da origem da fotografia, mesmo ainda no século XXI, é um vestígio de um período obscuro da história da humanidade. Sabe-se que entre os períodos de 1870 à I Guerra Mundial, foram saqueados inúmeros artefatos culturais provenientes do processo imperial colonial e em campanhas militares europeias na África, Oceania, Américas e Ásia.

Grande parte desses objetos extraídos de colônias se encontram conservados em museus europeus, motivo este que ressalta o papel dos museus como formadores de identidade social e cultural de uma nação, enquanto exibem artefatos que são nada menos que produto de uma causa violenta, como o massacre colonizatório, e acima de tudo um roubo estético, imagético e cultural. É contar ao mundo uma história e uma cultura que não são suas, são de outros e, acima de tudo, contextualizada em uma lógica de poder soberano.

O resultado da pilhagem que é conservada em museus europeus é uma maneira de se garantir também que esses saques permaneçam vivos na memória, não apenas dos povos colonizados, como também na formação do caráter eurocêntrico como vertente absoluta e da continuidade ou mesmo referencial de “mundo novo” adotado pelo imperialismo para justificar a exploração de territórios de outrem. A resignificação da cultura, processo técnico de Maudslay, foi considerado na Europa como um recurso essencial a pesquisadores que estudam inscrições e iconografia maia, em especial na

conjuntura de os originais terem sofrido danos climáticos. A questão, no entanto, em relação à reprodutividade dos artefatos maias por meio de moldes é sobretudo sobre sua autenticidade, e foge da concordância do conceito elucidado por Benjamin (1955), que defende que ainda a cópia de uma obra de arte seja realizada de maneira precisa. A aura da obra, ou seja, seu significado singular em sua temporalidade e espacialidade, a figura que só pode ser obtida no exato instante em que esta foi idealizada e, portanto, em sua replicabilidade técnica, não está mais lá.

Sobre isso, Azoulay (2012) afirma que Benjamin e François Arago, responsáveis por apresentar a câmera fotográfica ao mundo, presumem que as imagens e objetos não formulados para representação artística estão à mercê da reprodução e, por isso, este processo assume uma função de neutralidade, operado pelas mãos de detentores de meios para tal, omitindo a voz de quem teve sua imagem desapropriada. A tecnologia fotográfica foi como um dispositivo inovador que atua em um processo que visa alcançar alto padrão do resultado: a fotografia. Uma linha que descende da metade deste processo até a obtenção de seu fim, o que também pode ser classificado como uma confirmação obtida pela lente de uma câmera fotográfica.

A ação de passar a ser um objeto de museu, como um troféu da ocidentalização, é relativa a transformar não apenas os próprios artefatos, mas também pessoas como um recorte de pesquisa e de manipulação dessas instituições. A remoção de artefatos e de pessoas de seus lugares de origem provoca uma desconexão contínua, que permite que estes artefatos integrem uma instância cultural que não seja a natural, desconsiderando que eles sejam matrizes de pertencimento, força e expressão dos povos de onde foram subtraídos (Azouley, 2012).

Ao considerar os museus, acervos, documentos e a própria arte como instituições que mantêm o passado necessário da colonialidade vivo, Azoulay (2012) confirma que este passado se trata de uma enorme destruição identitária de colonos justificada pelo “progresso”, manejada de forma cautelosa. O papel de instituições, como arquivos e museus, na “preservação” do passado é o efeito de um vasto empreendimento de

destruição conduzido à custa e à priorização dos documentos e das obras de arte, junto à transformação dos modos de tratamento dos mesmos em procedimentos neutros, que apaga não somente a violência concreta exercida aqui ou ali quando determinados arquivos foram constituídos, mas também todo o contexto da violência colonial.

A fotografia, considerada por Azoulay (2012) como dispositivo político que deve ser encarado como uma partícula fulcral da instrumentação tecnológica colonial e o que ela chama de “dispositivo escópico”, é capaz de rapidamente captar um momento como se assim fosse uma sentença, ao fixar um recorte mínimo de referência que é emoldurada e dominada por quem se intitula como proprietário. “O veredicto obturador é comum a outras tecnologias imperiais e estava em uso antes da invenção da câmera.”¹² (Azoulay, 2012, prefácio).

A partir dessa exploração das raízes coloniais da fotografia, a próxima parte desta investigação oferece uma análise cronológica da fotografia na América Latina, traçando como essas imagens evoluíram em resposta às mudanças políticas e sociais na região.

¹² Minha tradução para “*The verdict–shutter is common to other imperial technologies and was in use prior to the invention of the camera.*”

Capítulo 4: Uma breve história sobre a fotografia na América Latina

Este capítulo apresenta uma análise política e histórica da fotografia na América Latina, compreendendo a fotografia como uma espécie de ferramenta que materializa o pensamento identitário e age como um espelho de identidades culturais. Aqui, investigamos como as imagens capturadas refletem a evolução das narrativas culturais e políticas ao longo do tempo, desde as influências coloniais até as expressões contemporâneas.

Apesar de seu desenvolvimento provido de características individuais relacionadas em cada país, a história da fotografia latino-americana tem em comum sintomas intrínsecos do desequilíbrio social causado pela colonização em seus territórios. Muitos desses sintomas são refletidos em sua característica de forma estética e na temporalidade de sua concepção. Isso pode ser observado pelo fato de que, como se trata de um artefato tecnológico, e, portanto, de um instrumento de poder, a fotografia latino-americana em seu estágio inicial foi composta unicamente pelo ponto de vista eurocêntrico, visto que, após a criação de equipamentos técnicos fotográficos na França, o movimento desencadeado partiu em direção às Américas com a chegada de europeus na segunda metade do século XIX e foi apresentado como uma novidade.

Como detentores desta tecnologia, colonizadores direcionaram sua utilização de maneira a expressar apenas o que suas perspectivas almejavam mostrar sobre o território colonizado: um lugar exótico, passível de sua necessidade em ser civilizado, catequizado, embranquecido e dominado.

Assim como Winner (1988) aponta em seu texto, a função política dos artefatos tecnológicos e como eles são organizados de maneira que espelham a superioridade de uns em detrimento de outros, seguindo a lógica instituída pelo capitalismo e movimentando-se do “centro” para as “margens”, a função da fotografia na América Latina é claramente instituída nestes termos. Segundo ele:

Com efeito, muitos dos mais relevantes exemplos de tecnologias que têm consequências políticas são aqueles que transcendem as meras categorias do “intencional” e do “não intencional”. São as instâncias nas quais o processo mesmo

do desenvolvimento técnico é de tal modo inclinado para uma direção particular que ele regularmente produz resultados que são aclamados como maravilhosos avanços por alguns grupos sociais e como retrocessos esmagadores por outros. Nesses casos, não é correto nem inteligente afirmar que “alguém pretendeu prejudicar outrem”. Ao invés disso, deve-se afirmar que as cartas da tecnologia foram embaralhadas previamente em favor de certas demandas sociais e que algumas pessoas foram destinadas a receber uma mão melhor do que as outras (Winner, 1988, p. 202).

Esta manifestação do poder colonial imperialista presenciada pelos povos latino-americanos explica a hegemonia da história fotográfica localmente, ocasionando a falta de registros visuais, notas e pesquisas sobre processos e criações locais, calados por uma narrativa monopolizada em seus territórios.

Tal relação demonstra a natureza do desenvolvimento da fotografia na América Latina intensamente relacionado à temporalidade contemporânea moderna, já que a historiografia conceitual da fotografia latino-americana começa a ser investigada e proclamada pelo seu próprio povo por volta das últimas décadas do século XX, inflamadas sobretudo por mudanças radicais na configuração social, política, econômica e cultural da primeira metade do século, desencadeadas por processos políticos como as ditaduras militares, a Revolução Cubana e outros confrontos de abrangência global que impulsionaram a compreensão estrutural territorial como povos colonizados, estimulando, assim, a construção de um pensamento com bases anticoloniais.

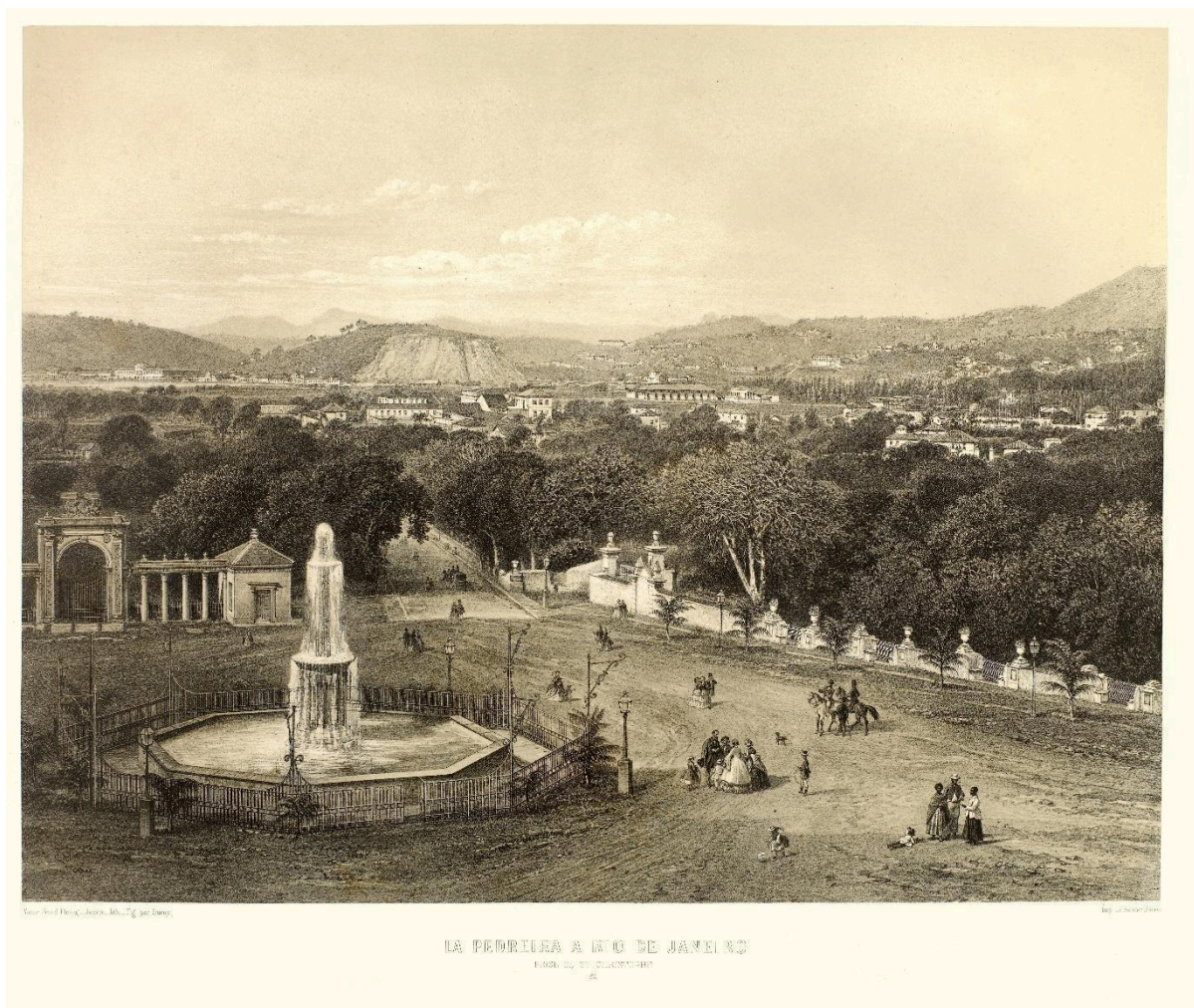
Como resultado dessas transformações no cenário social, a América Latina também vivenciou transformações em sua face artístico-cultural e procurou romper os paradigmas hegemônicos eurocêntricos da produção artística cultural dominante mundialmente. O resultado deste rompimento se deu na organização do Primeiro Colóquio de Fotografia Latino-Americano, evento que aconteceu na Cidade do México, em 1978, e se transformou em uma comunhão do diálogo de fotógrafos convidados de diversos países da América

Latina em busca de uma compilação de ideias comuns e da articulação de algumas previsões sobre o futuro da fotografia local.

4.1 "Um edifício teoricamente frágil"¹³

Figura 1

La Pedreira la Rio de Janeiro.



Nota. Litografia de Jean-Victor Frond na qual se vê a Pedreira no Rio de Janeiro junto à praça São Cristóvão, encontrada no livro *Brasil Pitoresco* (Ribeyrolles & Frond, 1961).

O daguerreótipo é considerado uma técnica precursora de impressões fotográficas e foi criado na França em 1839. Em 1840, os primeiros daguerreótipos chegaram ao solo latino-americano, trazidos por exploradores e excursionistas precisamente ao Peru,

¹³ Minha tradução para o termo usado por Brendan Lanclot, *theoretically fragile edifice*, para expressar como a função da fotografia, entre outros dispositivos tecnológicos, foi uma ferramenta primordial do Estado aliada a outras vertentes culturais no final do século XIX, apesar de também expor a fragilidade da estrutura colonial exercida na América Latina.

Argentina e Brasil, legitimando o uso de uma tecnologia que não seria utilizada apenas com fins artísticos, mas ordenando sua construção da imagem como produto de consumo. Já pelas primeiras imagens, o ideal imagético deriva de uma constatação peculiar de que a sociedade da América Latina possui raízes desconhecidas pelo ideal eurocêntrico e como a sua exploração criava a perspectiva de identidade local. O daguerreótipo deve ser encarado como o reflexo do processo de modernização social, que se alastrou fluidamente como um dispositivo da contemporaneidade (Osorio, 2007).

Para Louis-Jacques-Mandé Daguerre, idealizador do daguerreótipo, era evidente que a incidência do sol e os precedentes de iluminação natural do “sul”, como África e Espanha, seriam ideais, o que, Brizuela (2012) argumenta, seria por tal conceito o “lar tropical da fotografia”, o perfeito retrato da natureza tensionado entre os trópicos e sua representatividade real. É a conexão entre o natural que representou o princípio da trajetória fotográfica no Brasil, transitando entre o ideal de modernidade tardio, completamente elencado ao Império, e pela exorbitante exibição da natureza, responsável por sua denominação geográfica (Brizuela, 2012, p. 19).

A passagem do pitoresco para a imagem fotográfica teve imenso impacto na constituição representativa de sociedade, economia e política da América Latina. O que era basicamente uma releitura de pinturas clássicas de uma realidade aristocrática burguesa da época ganhou uma versão mais simples, e a redução no valor da sua produção foi um dos grandes responsáveis pela sua popularização. Sua contribuição para uma nova vertente em fixar o momento exato com a real clareza que se pretende configurou para Osorio (2007), uma renovação da ordem pitoresca e como os símbolos sociais seriam refletidos.

Jean-Victor Frond foi o primeiro artista oficial pelo Império, designado por D. Pedro II, autor das composições pitorescas de imagens do Brasil no século XIX. Além de cenas de natureza, paisagens e lavouras, as construções coloniais de seus palácios, o conceito utilizado por Frond apresentou ao resto do mundo os trejeitos da corte e o processo de urbanização, o que configura a visão da transição civilizatória nas colônias. Condições de

cárcere dos escravizados também eram registradas por esta vertente de Frond do Brasil e afirmavam a noção ligada ao negro e à mestiçagem em um plano exotizado (Segala, 1999).

Brasil Pitoresco foi o primeiro compilado bibliográfico de imagens fotográficas da América Latina, publicado em 1861, sendo as imagens feitas entre 1958 e 1960. Segundo Segala (1999), foi este livro que fez Frond ser reconhecido nos estúdios franceses na ocasião do seu retorno à França em 1962.

No livro, as 75 xilogravuras foram feitas por sobreposição em fotografias feitas por Victor Frond e, como relaciona Segala (1999), é a apresentação da fusão ambígua entre a consolidação da constituição política vigente nesse período e a imagem. A arte, em forma de um produto, é uma lembrança de um exótico tropical.

Entre as imagens que popularizaram a Bahia de Guanabara e o Pão de Açúcar para o resto do globo, está *La Pedreira la Rio de Janeiro*, registro que manifesta diversos aspectos relacionados à construção de identidade do Brasil por meio de uma representação social imagética. A composição fixada por Frond focaliza uma construção de moldes na qual a obra apresenta contrapontos importantes se analisarmos as costuras sociais proeminentes em uma cidade como o Rio de Janeiro no período do império.

A fonte exuberante toma grande parte de nossa atenção quando destacada à esquerda na parte superior da fotografia, seguindo a arquitetura neoclássica, assim como o palácio de São Cristóvão, a Quinta da Boa Vista, morada real do Imperador Dom Pedro II e de toda a Corte portuguesa, construída em 1803, da qual podemos ver o seu portão também à esquerda no canto inferior. O palácio construído em meio à mata virgem e densa e proeminente esmaece a imagem dos transeuntes. A vegetação atua como uma separação natural, um muro, entre o processo “civilizatório” intercalado entre novas edificações, início da urbanização da cidade em meio à sua paisagem natural.

Há, porém, uma intensa distinção entre as pessoas retratadas por Frond. O que parece ser uma mistura entre a realidade de integrantes da Corte real em suas carruagens, em indumentária própria, claramente atendendo aos modelos europeus, fica de maneira a centralizar sua interação com a fonte e a construção, como se estivessem usufruindo seu

direito a esses elementos. Posicionados distantes a estes estão figuras que correspondem à presença africana, escravizados que, de maneira arreada, se concentram em um pequeno número, em vestimentas simples comuns ao trabalho de escravizados nas casas-grandes, em que sua única incumbência era servir à necessidade da Corte.

La Pedreira la Rio de Janeiro é uma perfeita reflexão sobre o que a fotografia corresponde neste período, para além de sua função capital, o que González-Stephan (2016) chama de “paradigma epistêmico”, que confirma sua capacidade de concentrar, de maneira ordenada, certas especificidades captadas que organizam relações específicas entre soberania, o saber e expressões corporais trazidas da realidade para o dispositivo analogético em um mecanismo que supõe “[...] enfatizar uma relação ontológica entre a representação e o referente externo e, assim, autenticar uma autoridade epistêmica, particularmente dentro dos paradigmas da burguesia do século XIX” (González-Stephan, 2016, p.26).

González-Stephan (2016) complementa que, para entender imagens e refletir fotografia, é indispensável perceber que elas atendem a um contexto completo em vez de uma simbologia imagética isolada, de suas questões temporais e locais. Isso requer que as narrativas sejam reposicionadas para serem examinadas em paralelo ao vínculo com essas imagens. Neste cenário, ela reconhece que a fotografia no século XIX teve uma expressiva maximização valorativa, haja vista que com o aprimoramento gradativo desta tecnologia era possível aumentar sua produção, que passou a ser realizada em formato de 9x6 centímetros em uma única folha de papel a partir de seu negativo, processo de menor custo, ao contrário dos daguerreótipos usados exclusivamente pela camada aristocrata preliminarmente, e como essa passagem foi responsável por popularizar a fotografia em âmbito social e territorial.

A técnica que utiliza o papel albuminado foi introduzida como uma alternativa ao papel salgado comumente utilizado entre os fotógrafos entre 1840 e 1850, apresentada ao mundo por Louis Désiré Blanquard-Évrard. Esse recente método utilizava-se da albuminização da folha de papel em uma emulsão de clara de ovo branco e sal, originando uma superfície

radiante que, posteriormente, era finalizada em imersão de nitrato de prata, que em contato com a albumina da clara de ovo se solidificava e aferia à fotografia uma luminosidade homogênea e cores amadeiradas e púrpura em suas provas. Por facilitar a duplicação de fotografias a partir de seu negativo, essa era a técnica mais popular em 1855, fundamentalmente pela sua utilização em sua forma mais usual, chamada *carte de visite* – cartão de visita – criada em 1854, que se apresentava em exemplares albuminados sobrepostos em papel cartão de proporções 10,5 cm x 6,5 cm (Costa, 2009).

Figuras 2 e 3

Cartes de visite.



Nota. A figura 2, à esquerda, *carte de visite* de autoria de François Albert de Merille, intitulada Bergerè, data aproximada 1865, (Fototeca Antica). A figura 3, *carte de visite* de Marc Ferrez, datada de 1885, intitulada Mulher da Bahia (Tulane University Digital Library).

As *cartes de visite* foram produzidas para transitar por todas as camadas sociais da população da América Latina. O aparecimento do estilo de cartões de visita acontece em

paralelo com a intervenção francesa no México, em 1861, evento que teve suas primeiras atividades com a dominação do território de Sonora, comandada pelo conde Gastón Raousset-Boulbon, em uma incursão frustrada pelo capitão mexicano Mariano Alvarez no município de Guaymas. Tais fatos contribuem para o que Ochoa e Millán (2015) configuram como o precedente oportuno para chamam de “boom de imagens mexicanas”, já que a fotografia atuou como um tipo de “colonização do imaginário mexicano”.

Uma massiva quantidade de imagens se espalharam pela França mesmo antes de seu ataque liderado por Napoleão III, quando notas, fotografias e litografias foram divulgadas à sociedade francesa indicando o que seria uma pretensão de dominação por registros do que refletiria a imagem do México como uma sociedade exotizada, repleta de valores culturais ultrapassados, mas abundante em riquezas naturais, na qual acima de tudo a população indígena, que, envolta em sua cosmologia, precisava de arrebatamento por meio do cristianismo de Napoleão (Ochoa & Millán, 2015).

A incorporação dos cartões de visita se deu em 1856 no México e representou a ascensão de alguns fotógrafos que puderam inaugurar seus estúdios em meados de 1860. Cartões de visita contribuíram com diversas formas de seu uso como coleções, trocas e principalmente foram ofertadas como recordações. A variedade de tópicos e personagens fotografados era farta, mas no México, os cartões de visita eram a perfeita estampa da família mexicana em ascendência. A democratização da fotografia, alcançado pela redução de seu valor, também ultrapassou as barreiras do que seria íntimo, privado, e a esfera pública foi aumentando o diâmetro de seu de tráfego social, viabilizando o aparecimento de uma vertente essencial para a definição de uma memória e identidade do México e da América Latina, a fotografia de costume ou costumbrista (Osório, 2007).

Para Osório (2007), é de suma importância destacar que, além da elite mexicana ou elementos da classe média em seus estúdios, as fotografias também funcionam como um fichamento de personagens marginalizados ou que poderiam oferecer qualquer tipo de quebra moral ou malefício civil. A exemplo disto, a mando do imperador Maximiliano foi

inaugurado em 1865 o catálogo de “Mulheres públicas”, no qual era possível localizar imagens de prostitutas como uma ação de vigilância social.

As figuras 2 e 3 são amostras do que podemos considerar a potencialidade de controle da fotografia no século XIX. Ambas partilham a figura feminina em clara posição de submissão, mesmo figurando épocas distintas e países distintos.

Bergerè, ou pastora, é um cartão de visita fotografado pelo francês François Merillé, fotógrafo popular entre os tipos populares, durante a segunda fase da invasão francesa em Puebla sob massiva relutância pelo exército Mexicano a partir de 1863, um grande estopim para a sociedade francesa ao tentar adentrar simbolicamente todos os ângulos do povo mexicano e inúmeras imagens de aniquilação da cidade após sua tomada, assim como seus dominadores em uma versão histórica eram fotografados nos estúdios e divulgados por jornais franceses (Ochoa & Millán, 2015).

A imagem da pastora, com o título em francês, é claramente direcionada a este público, em uma impressão chula e visivelmente de baixo valor. A visão da mulher indígena, em trajes típicos de uma pessoa em posição de baixo valor, tem a sua função social discriminada na titulação de sua força de trabalho emoldurada em um cartão de ilustração personalizado.

A mulher retratada por Merille não tem o olhar direcionado para a câmera, como se a sua subjugação não fosse digna de um olhar focalizado pela lente. A fotografia, mesmo nitidamente executada em estúdio, tem meros adornos naturais como uma folhagem ao chão posicionada de modo a enquadrar o contexto da pastora, que da mesma maneira que sua terra, era vista passível de exploração de recursos naturais pertencentes ao imaginário de uma exploração intrínseca ligada à física de sua aura e figura. O abuso da expropriação é ainda mais evidente quando conectado ao arranjo de sua indumentária em relação à fotografia. O seio esquerdo desnudo tem uma simbologia aparente relacionada à intenção do desejo sexual provocada pelo espectador.

A nudez gratuita e extraída de um corpo indígena em uma fotografia considerada um cartão de visitas, uma recordação e a construção do imaginário de toda uma sociedade nos

contam como a exposição da figura não branca é banalizada e esvazia qualquer tipo de conotação moral a este povo, colocando-os em uma esfera pornográfica.

Brizuela (2012) nos aponta que a pornografia, *porne*, tem associação entre o ato sexual e a dominação escravista, na ação de de comercializar o desejo, a atração sexual e a denotação de uma meretriz. Na imagem da pastora, este intuito não carrega nenhum disfarce. Ele extrapola a designação de uma mulher indígena à prostituição de uma forma que sua roupa esteja cavada à mostra de seu peito, no qual se concentra o alvo ótico do espectador. Para ela, “a escravidão e a pornografia não apenas suscitam questões de posse, consumo e mercantilização como também se inscrevem na dinâmica do poder, da subjetividade e da sujeição” (Brizuela, 2012, p. 122).

A figura 3, “Negresse da Bahia”, faz parte de uma série de fotografias de mulheres negras no Brasil, trabalho de um dos fotógrafos mais conhecidos do século XIX.

Para Menezes (2020), a trajetória de Marc Ferrez se mistura com a própria trajetória fotográfica do Brasil do século XIX. Apesar de nascido no Brasil, Ferrez viveu na França desde criança, posteriormente retornando ao Rio de Janeiro e abrindo seu primeiro estúdio em 1867, no qual elaborava uma variedade diversa de imagens estereoscópicas, panorâmicas, entre outros estilos, mas o que lhe deu maior reconhecimento foi o que a imprensa nacional da época chamava de “Especialistas em vistas do Brasil”. Seu legado, que inclui, além das imagens, coleções, postais e notas metodológicas, ainda é parte ativa nos dias de hoje, contribuindo para o nosso ideal identitário e coletivo profundo e enraizado.

As imagens que atuavam como um catálogo racial eram populares na última metade do século XIX e ganharam o título de “Tipos de preto”, uma tentativa de instituir a imagem de uma Corte progressista, que apresentava os negros, escravizados ou negros libertos por um enfoque europeizador, ao posicioná-los com fatos e traços tribais, ferramentas serviçais e olhares distantes e angustiados, indicando uma figura vaga de significância genérica (Koutsoukos, 2006).

Sobre as imagens em série classificadas como “tipos de pretos” e como elas atuaram no processo de construção do estereótipo imagético da América Latina, Brizuela (2012) enfatiza:

As imagens da coleção eram vendidas como lembrança de viagem, "cousa muito própria para quem se retira para a Europa". Mas ao substituir a paisagem pelo corpo, a realeza pela escravidão, os "tipos de pretos" eram uma novidade que questionaram os limites do gênero. Os escravos, parcialmente postos em circulação, eram transformados em objetos estéticos e também em suvenires de raça (p. 135).

Antes da abolição, era habitual que escravos mantidos em ambiente de casa grande fossem levados aos estúdios pelos seus senhores para serem fotografados, em uma ação que relacionava a sua imagem à ostentação de autoridade e “generosidade” (Barbosa & Couceiro, 2018).

A mulher na figura 3, apesar do olhar profundo e direcionado diretamente à câmera, transmite desesperança em um aspecto de estagnação emocional desconcertante. Ela foi fotografada com um turbante branco e vistoso, complementando a estética com os brincos ovais, também brancos. O colo à mostra, veste uma blusa delicada de extremidades ornadas que ressalta os muitos colares. A mão direita pousando em uma espécie de bolsa de couro carrega um bracelete, assim como seu pulso esquerdo, e um anel. Todos combinam entre si. É possível que estes adornos sejam relacionados à religiosidade de matriz afro-católica, os santinhos, como são chamados, segundo Reginaldo (2011 como citado em Negreiros, 2021), que indicam a participação em fraternidades religiosas em todo o Brasil, em que a função espacial era agir como um terreno de resistência cultural para os crioulos, descendentes dos escravizados africanos que nasceram no Brasil, nos idos dos séculos XIII e XIX. Eram nessas fraternidades que se cultivavam as ligações, não apenas com a religião, mas também entre os negros que se uniam em um movimento de ajuda comunitária.

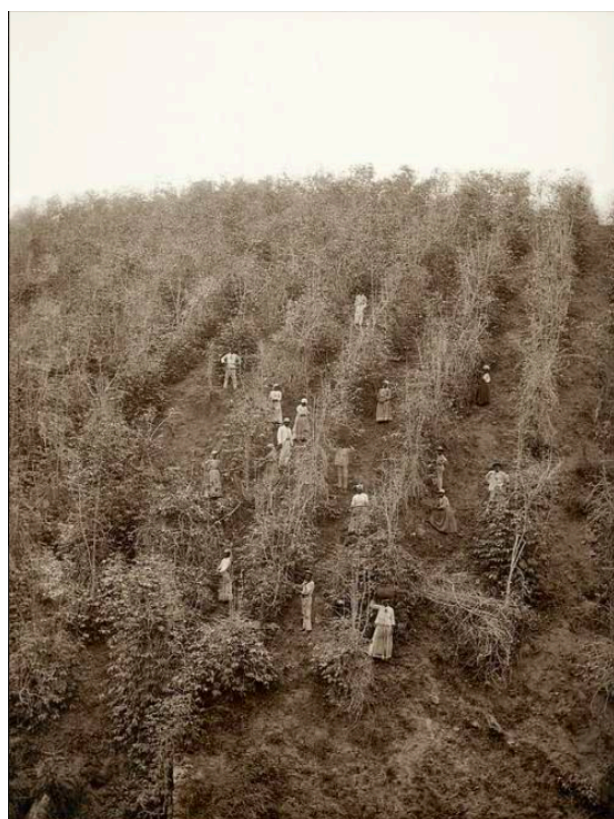
Negreiros (2021) também nos aponta como as características da saia, em tecido bem composto, e o pano usado no ombro direito da mulher, seriam adornos essenciais e

muito comuns da vestimenta africana, continuamente presente desde então, também entre os afro-brasileiros, e como estes convocam uma perspectiva de conservação histórica, já que este tipo de indumentária é conservado ainda no século XXI por mulheres negras na Bahia em seus locais religiosos onde as religiões de matriz africana habitam.

A tentativa de exotização ao “permitir” ou mesmo “montar” a imagem desta mulher negra em uma fotografia a exclui de uma imagem europeia, mas também a exclui do imaginário do brasileiro – ela se torna uma forasteira em ambas as terras.

Figuras 4 e 5

Fotografias de Marc Ferrez.



Nota. A figura 4, à esquerda, de autoria de Marc Ferrez, é intitulada *Planta de Café*, de 1896, Rio de Janeiro. (Disponível em Tulane University Digital Library). A figura 5, à direita, também do mesmo autor, de 1883, é intitulada *Escravos colhendo café no Vale do Paraíba*, no estado de São Paulo, Brasil. (Disponível no Acervo Instituto Moreira Salles).

A projeção de modernidade do Brasil por sua fotografia foi pautada em um conceito de *plantation*¹⁴ cafeeira se tornando a principal fonte de trabalho para os fotógrafos da época, na qual, ao apresentar o Brasil como uma região em plena expansão, como incentivado piamente por Dom Pedro II, as fotografias projetavam uma sociedade estruturada, o que contrapunha a continuidade do trabalho escravo, ainda utilizado por todo o país, separado, portanto, do contingente de pátrias ocidentais tidas como avançadas. O Brasil foi o último país do Ocidente a aderir à abolição da escravatura (Menezes, 2020).

Convidado pelo Centro de Agricultura e Comércio (Centro da Lavoura e do Comércio – CLC), órgão instituído pela elite dos maiores latifundiários da indústria cafeeira e, por conseguinte, também os maiores incentivadores do sistema escravocrata do Sudeste Brasileiro em 1881 e que pretendiam garantir seus privilégios econômicos, Ferrez fotografou uma série de imagens que mostrava a relação do sistema produtivo mais rentável do Brasil para as colônias na época com o trabalho escravo. Ao apresentar o Brasil como uma projeção moderna, esse projeto incluiu exposições nas quais pavilhões inteiros foram construídos para abarcar a imagem da América Latina próspera em oportunidades de investimentos, recursos naturais e mão de obra de custo mínimo (Muaze, 2016).

Conforme aponta Brune (2018), as exposições sediadas majoritariamente na Europa e nos Estados Unidos tiveram um papel fundamental para a figura representativa de países da América Latina, após a primeira metade do século XIX, já que mostravam ao mundo partes estrategicamente posicionadas de seus costumes, sociedade, novas tecnologias e atributos típicos. Essas feiras globais configuraram a fase de especulação e exibiam-se em pavilhões físicos muito bem estruturados, que, apesar de possuírem tempo de permanência determinado, originaram uma série de outros materiais, como as coberturas midiáticas em revistas, folhetins, as próprias publicações oficiais das exposições, livros, fotografias, entre

¹⁴ O sistema conhecido como *plantation* foi um método exploratório introduzido em colônias das Américas por colonos espanhóis, portugueses e britânicos, nas quais se instauravam a monocultura, o latifúndio, a atividade escrava e o envio de produtos para as metrópoles.

outros. Estes materiais garantiram a continuidade do estereótipo representativo construído por elas pela posteridade.

A figura 4, apesar de sua simplicidade singular, agrega muito do que podemos considerar como arquétipo do período vivido na segunda metade do século XIX no Brasil. A planta de café foi fotografada por Ferrez em formato de *carte-de-visite*, em uma certa proximidade que equivale à singularidade da planta per se. É possível que se aviste resquícios de uma outra planta de café atrás, ao lado esquerdo, o que nos faz pensar que esta planta principal, exposta com a importância de um troféu em forma de um arbusto tropical, esteja em meio a uma plantação completa de café, um jardim inteiro de triunfos tropicais responsável por sustentar todo um complexo sistema econômico e político.

Apesar da planta de café desbotada, posicionada em um plano de destaque secundário, a planta do primeiro plano foi fotografada em uma disposição que também agrega o vazio do plano do lado direito. O vazio que remete a uma terra que ainda possui espaço para exploração. Um chamado aberto para que outros possam se apossar e fazer “florescer mais progresso”. A saturação desta imagem não exemplifica a boa qualidade de impressão, mas também torna a planta, a folhagem, o arbusto do plano secundários e a terra uma coisa só, o que se diferencia quando observamos atentamente a foto dos frutos e são esses que merecem destaque e realce, são esses que carregam nações em direção à modernidade. E ainda são – a indústria cafeeira do século XIX que representou a maior fonte capital do país neste período ainda se mantém, utilizando-se de outros moldes de exploração na origem, que não a *plantation*, e permite que o Brasil seja, segundo dados da Embrapa (2023), ainda em 2023, renomado como o maior produtor e exportador de café mundial, status que compreende 31,4% em escala de toda a produção global.

A figura 5 agrega outros interlocutores simbólicos à imagem do café e da produção cafeeira fotografados por Ferrez. A imagem foi feita em perspectiva de cima, e não panorâmica, como eram comumente feitas as fotos por Ferrez dos escravizados. Eles se encontram em uma localização individual claramente organizada pelo fotógrafo previamente. Não estão enfileirados, como em uma ação de pose para uma foto, mas eles

estão posando, porém seus corpos se localizam e se movimentam como que para mostrar uma certa espontaneidade enquanto executavam o trabalho de colheita de frutos de café.

A aparência e o vestuário dos escravos da figura 5 não são as mesmas que da *Negra da Bahia* como vimos na figura 3. Apesar de todas as pessoas que performam na figura 5 serem negras e obviamente escravizadas, elas não carregam a indumentária que completava o constitutivo identitário da figura 3. Aqui não aparecem as joias reluzentes e de coligação religiosa, o turbante e, principalmente, o pano que caracterizava africanos e afro-descendentes. As roupas dos escravizados obedecem a um padrão, uma espécie de uniforme que, de certa maneira, reproduz o recorte de roupas europeias em uma versão desprovida de qualidade têxtil. Aqui não há cores, e não apenas porque a imagem obedece aos tons de cinza, mas porque não existia liberdade de qualquer escolha ou expressão de singularidade. Todos eles usam algo similar a um acessório em suas cabeças, as mulheres têm o que parece ser uma versão simplificada de um turbante, mas pouco estruturado, os homens em sua maioria usam chapéus, o que implica a necessidade de qualquer proteção ao trabalharem exaustivamente por horas a fio, muitas vezes desidratados ou mal nutridos ou ambos, sob o sol escaldante.

Os escravizados, as plantas de café, o solo, o céu encontrando o morro alto que eles subiram, mas o trabalho acima de tudo, são intrínsecos um ao outro em cada um desses elementos em uma conexão simbólica representativa. Alguns carregam seus instrumentos, alguns ceifam, alguns avistam a câmera, mas ali, pelas lentes de Ferrez, não apresentam nenhum confronto, nenhuma ação de descontentamento, não é permitido que vejamos suas faces ou olhares angustiados, não avistamos nenhum vestígio de violência aparente, mesmo que a violência esteja lá beirando à romantização de um momento doloroso, mas posicionado de maneira perfeitamente simétrica.

É sobre essa realidade violenta encoberta pela plasticidade estética da fotografia de Ferrez em relação ao trabalho escravo que Menezes (2020) esclarece:

Eram escravizados, não se pode esquecer, os sujeitos que carregavam morro acima a câmera de varredura que Ferrez adaptara da máquina trazida da França para a

captura de vistas panorâmicas na cidade do Rio de Janeiro – a câmera sozinha pesava cerca de 110 quilos, sem contar os oito quilos de cada chapa de vidro. O peso da escravidão foi, portanto, fiador do “progresso” do país, bem como da fotografia, informando de modo incisivo o resultado das criações fotográficas do período (para. 6).

4.2 Um salto cronológico: do daguerreótipo à fotografia contemporânea

Faremos aqui um salto cronológico, necessário para que possamos compreender da melhor maneira a contribuição da fotografia e como sua história retroativamente caminhou em paralelo com a história da América Latina, mesmo que, como articulei nos capítulos acima, ela tenha sido usada em demasia como uma manobra poderosa do imperialismo em virtude, obviamente, do lucro, de uma série de violações a qualquer direito humano, espelhados em uma série de ações que considero serem motivadas por uma espécie de psicopatia soberana.

É fundamental para esta análise compreendermos como a primeira câmera fotográfica foi levada aos trópicos, como a extração do exotismo latino-americano serviu para que o resto do mundo considerasse aquele de modo irrefutável um mundo suntuosamente novo, e que, como um bebê, precisaria aprender todos os trejeitos, o alfabeto, o andar como seus supostos pais colonos, cinicamente benevolentes em se doarem para ensinar a América Latina como se deve viver.

O povo que foi “descoberto”, contraditoriamente, enquanto engatinhava no aprendizado social europeu, teve sua cultura ancestral atacada e chamada de inadequada e ineficiente para sobreviver à modernização que estava por viver. Não cabia na configuração do capital e isso é algo com o que eu talvez concorde, visto que, no capitalismo, não existe compactuar com a diferença se ela não for instituída em um terreno de autoridade e poder. Para manter este complexo individualizador, narcísico, idiótico e muito padronizador, alguém precisa ser sacrificado em detrimento do triunfo de outros. O sistema de mundo que nos abarca não deveria ser sobre ganhar ou perder, mas, nessa dinâmica, pactuo com Galeano

(2010) quando diz que a América Latina, essa que “nasceu” no eurocentrismo, nasceu para perder:

A divisão internacional do trabalho significa que alguns países se especializaram em ganhar e outros em perder. Nossa comarca no mundo, que hoje chamamos América Latina, foi precoce: especializou-se em perder desde os remotos tempos em que os europeus do Renascimento se aventuraram pelos mares e lhe cravaram os dentes na garganta. Passaram-se os séculos e a América Latina aprimorou suas funções. Ela já não é o reino das maravilhas em que a realidade superava a fábula e a imaginação era humilhada pelos troféus da conquista, as jazidas de ouro e as montanhas de prata. Mas a região continua trabalhando como serviçal, continua existindo para satisfazer as necessidades alheias [...] destinados aos países ricos que, consumindo-os ganham mais do que ganha a América Latina ao produzi-los (p. 17).

Quando vimos que Hall classifica que as duas maneiras de localizar quem precisa de identidade seriam pela suas formas de resistência e por suas ações como agência, precisamente como os corpos, esses que contêm agência se posicionam.

A importância da criação dos Colóquios Latino-Americanos de fotografia foi um marco transicional para a fotografia contemporânea, mas acima de tudo foi uma organização política que resume os conceitos teóricos de Hall e Gonzalez, quando organiza de maneira a unificar fotógrafos da América Latina para que fossem estabelecidos não apenas uma discussão de um discurso estilístico imagético, mas um discurso político que confrontava a narrativa estética artística instaurada pela Europa e que, seguida pela América do Norte, constituíam o modelo estilístico da imagem no mundo.

Foram ao todo cinco Colóquios realizados em 1978 e 1981, na Cidade do México, seguido de Havana, em 1984, Caracas, em 1993, e, por fim, novamente na Cidade do México em 1996.

Aqui vamos analisar as imagens compiladas na exibição do primeiro Colóquio por considerá-lo uma iniciativa vanguardista que derivou em uma sucessão de processos e

recursos que contribuíram para a capacitação e estabelecimento da linguagem fotográfica por todo o território Latino-americano (Gamarra, 2019).

A atitude de unir fotógrafos se acende pelo momento histórico vivido na América Latina a partir da segunda metade do século XX, que coloca a concepção partidária de esquerda em perspectiva, que, para Ferrer (2016), configura o momento propício para que a fotografia Latino-Americana reivindicasse que os olhares do resto do mundo se virassem para sua criação imagética, ativando a validação do que eram denominados os “centros de poder”. Foi essa a razão que motivou a tática usada pelos viabilizadores do evento ao apontar quem seriam os visitantes dos Colóquios (Villares, 2016).

A organização do Colóquio de 1978 foi primordialmente motivada por movimentações políticas mundiais que passaram pela realidade social Latino-Americana vivida depois da metade do século XX em um efervescência de conflitos políticos que ocasionaram inúmeras mudanças em seu território e articulou uma série de ações reivindicatórias nas quais a luta por protagonismo em sua narrativa desencadeou revoluções na construção de um pensamento cultural, econômico, político e ainda epistemológico. Gamarra (2019) exemplifica afirmando que esta metamorfose social por meio da Revolução Cubana, ditaduras totalitárias por todo o território da América Latina, a Guerra Fria e diversos combates que ocorreram na América Central. “[...] contribuíram para fomentar a consciência e a postura anticolonialistas e anti-imperialistas, que tentavam criar estratégias de emancipação e autonomia para o território, e que tiveram ressonância em distintos campos de conhecimento” (Gamarra, 2019, p. 59).

Sediado na Sala Jaime Torres Bodet, do Museu Nacional de Antropologia do México e estruturado pelo Conselho Mexicano de Fotografia (CMF), com o apoio do Instituto Nacional de Belas Artes e da Secretaria de Educação Pública do México (Zerwes & Costa, 2017), o Primeiro Colóquio de Fotografia da América Latina contou com a inscrição de 355 produtores, 3.098 fotografias provenientes da Argentina, Brasil, Chile, Colômbia, Cuba, Equador, Estados Unidos (*chicanos* e *porto-riquenhos*), Guatemala, México, Panamá, Paraguai, Peru, Porto Rico, Uruguai e Venezuela (Gamarra, 2019). O programa foi desenvolvido para promover o

diálogo entre pensadores, artistas e fotógrafos oriundos não apenas da própria América Latina, mas também da Europa e Estados Unidos (Zerwes & Costa, 2017). Além do simpósio, que durou três dias e contou com oficinas, conferências e mesas redondas, foram organizadas algumas exposições adjacentes e ainda a Primeira Mostra de Fotografia Latino-americana, exposição primordial, constituída por 600 fotografias de 173 produtores da América Latina apresentada no Museu de Arte Contemporânea da Cidade do México (Gamarra, 2019).

A iniciativa organizacional do Primeiro Colóquio foi encabeçada pelo fotógrafo mexicano Pedro Meyer, que motivado a cultivar a promoção de iniciativas que oficializassem a produção de uma imagética regional, defendia que o cerne deste diálogo era destacar a necessidade de se criar um ambiente de desenvolvimento epistemológico dos fotógrafos sobre a própria América Latina e combater, assim, a falta de um ciclo transicional de produções e conteúdos publicados, o que fortaleceria que autores latino-americanos se concentrassem em sua região, deslocando a centralidade europeia e estadunidense. Para Rigat (2020), essa perspectiva de “descolonizar” o trabalho fotográfico introduzido por Meyer é o que faria distinção entre a imagem como um produto e a posicionaria estrategicamente para uma ótica estilística de veracidade situacional e social, além de ditar a conduta do fotógrafo latino-americano, marcada pela predominância da sua contribuição social de maneira consciente em uma região de escassez, conflitos, e como isso fabricaria peculiaridades diante outras regiões do mundo.

Figura 6

La Miliciana



Nota. Fotografia de Alberto Korda, 1962. Fonte: Catálogo publicado pela Primeira Mostra de Fotografia Latino-americana.

Olhar adiante, altivo, seguro e contestador. A foto de Alberto Korda da jovem de aproximadamente 22 anos, em meio à outras mulheres na milícia, é uma das mais famosas da sua carreira como fotógrafo. É de Korda também a imagem mais conhecida e que eternizou a figura de Che Guevara nos idos da Revolução Cubana.

A falta do olhar profundo e atormentado é reconfigurada pela disposição de um corpo racializado, mestiço, em modo de combate e resistência, que acompanha a arma de fogo próxima à face da miliciana, para autenticar seus propósitos ideológicos por meio do confronto cívico e político.

Entre a camisa de tecido resistente e a boina, claramente artigos que configuram um uniforme ou uma uniformização de indivíduos, e determinam que a moça faz parte de um grupo e este grupo mantém um padrão de organização conciso, e, portanto, não pode ser confundido com meros rebeldes.

É a prova de que existe uma resistência ordenada, composta por sujeitos que, ao transitar entre as nuances e absurdos de uma sutura do seu passado, navegam entre a falta de pertencimento exatamente localizado, a falta do reconhecimento de suas raízes e a adaptação inadequada de uma realidade imposta.

Korda foi considerado o fotógrafo da Revolução Cubana, enquanto Cuba no mesmo contexto é classificada como um Estado governamental que atua em posição de uma *Propaganda Machine*.¹⁵ Dentre as diversas linguagens atribuídas à publicidade política da ilha caribenha, nos *outdoors* da cidade de Havana, a dialética de defesa ao socialismo substituiu a propaganda comercial local, ainda com a mesma finalidade de consumo, mas neste caso um consumo ideológico.

¹⁵ Termo usado por Michael Mise em sua tese *Economic Reforms, Propaganda, and Political Dissidence: Framework for Post-Castro Era in Cuba*, na qual ele investiga os aspectos socioeconômicos e as ferramentas utilizadas durante o governo de Castro durante o fim do século XX.

Alegría (2017), ao destrinchar a obra de Korda, faz uma reflexão muito coesa sobre a contribuição de Phillip Dubois como defensor do “ato fotográfico” e a fotografia de Alberto Korda. O ato fotográfico compreende a autenticidade da imagem articulada em uma centralidade inerente à natureza da existência real, no qual se prioriza a atribuição da documentação. Vista por outro viés, a transfiguração da realidade por meio da imagem evidencia o enquadramento da fotografia posicionada em diversos lugares, na qual alguns revelam a cultura, a técnica, estilo, entre outros (Alegría, 2017).

Sem dúvida alguma, podemos considerar a Revolução Cubana um dos eventos mais importantes do século XX, colocando Cuba como um elemento essencial durante os confrontos causados pela polarização da Guerra Fria, e que desta maneira foi exposta ao panorama global. Seu posicionamento político diante dos conflitos apresentados entre as maiores potências mundiais deste período consumou uma trajetória imagética de Cuba afetada por aspectos da vivência cotidiana, derivados das esferas culturais, econômicas e políticas da América Latina. A projeção de uma resistência juvenil, que quebra com as amarras do conservacionismo e demonstra isso em um visual que difere do severo, mas ainda assim sóbrio e implacável, ganha sua marca característica quando seus componentes exibem suas barbas longas. A fantasia ou épica revolucionária da Revolução Cubana atravessou não só o resto do território latino-americano, mas atravessou o oceano em um movimento reverso até a África, na qual há uma espécie de crença transformadora de que a fotografia, a imagem e sua localização contribuíram para a sua construção. “Desta forma, as grandes revoluções do “breve” século XX foram captadas por inúmeras imagens que revelaram o dramatismo, heroísmo e os desafios associados a estes eventos.” (M. A. Silva, 2018, p. 248).

O ato de subscrever em rasura, à maneira que a história seria erguida, também fazia parte da reformulação estética que a fotografia desempenhava ao mudar o “lugar” do corpo racializado e colonizado como submisso, sujeito à espera de que lhe seja ordenado o que deve ser feito em frente à câmera. Há uma parcela de autoafirmação postural, reafirmada no rosto da jovem miliciana, mas que se refere a um povo que se levanta para ser

enxergado enquanto nação autônoma à escala mundial. A instituição do imaginário revolucionário é também, neste contexto, a instituição do movimento de descolar sua imagem de um anexo imperialista.

Ao analisar Lowy (2009), M. A. Silva (2018) pontua como a fotografia pode significar uma reflexão documental incomparável, já que possibilita com extrema precisão entrever peculiaridades impetuosas das revoluções de maneira ímpar, ao obter de maneira máxima, as faces, trejeitos, episódios de maneira que não é possível de forma textual, e isso é um ingrediente primordial na implantação discursiva de uma revolução, assim como de seu constituinte representativo.

Há, portanto, na imagem da miliciana, outro componente sinalizador de uma quebra da ética polarizadora iluminista mencionada por Hall (2000), ao destacar a sociedade dividida por uma categorização de gênero. A participação de mulheres em uma milícia era completamente oposta ao referencial de representação de gênero instituído por tais valores no mundo ocidental, também refletidos em Cuba, país no qual o homem mantinha sua condição de virilidade como o mártir e combatente da rebelião. Ao brigar por um espaço entre as organizações libertárias cubanas, mulheres como Vilma Espín, Celia Haydée e Melba Hernandez se introduziram de maneira secreta entre os milicianos até que propusessem a Che sua condição permanente nas guerrilhas, sendo aceitas a partir disso. Além da resistência entre generais responsáveis por sua integração entre os combatentes rebeldes, as mulheres ainda enfrentam o estigma de uma imagem de vulnerabilidade física e de figura libidinosa (March, 2009 como citado em Saddi & Melo, 2012).

Apesar de presentes de maneira ativa nas milícias, as mulheres eram destinadas a funções consideradas de “assistência colaborativa”, como, por exemplo, secretárias, assistentes, motoristas, emissárias, recolhedoras de fundos monetários, alfabetizadoras de crianças nas organizações de estudo civis, costureiras de uniformes, cuidadoras de doentes e feridos, cozinheiras, incumbidas do mapeamento sociológico regional. Apesar de elucubrar alguns destes encargos como uma simbologia naturalizada à essência pacífica da mulher, Che Guevara salienta o quanto a presença da mulher na organização revolucionária

vai de encontro a preceitos disruptivos de causa anticoloniais. “É bom realçá-la, pois em todos os nossos países, de mentalidade colonial, há certa subestimação para com ela” (Guevara, 1980 como citado em Saddi & Melo, 2012, p. 78).

Importante frisar que, para além dessas tarefas realizadas pelas mulheres nas legiões revolucionárias de maioria masculina, houve a divisão armada exclusivamente feminina, denominada Mariana Grajales, a qual sublimou as tarefas classificadas como auxiliares e performou de maneira ativa em combates da independência Cubana. Apesar do carácter progressista desta divisão, a literatura oficial da revolução Cubana aponta sua geração por diligência de Fidel Castro e não de mulheres, por ser considerado que a adversidade comportamental nestes pelotões deixava clara a importância de uma figura masculina em sua composição (Saddi & Melo, 2012).

Figura 7

Fotografia de Mario García Joya.



Nota. Fotografia disponível no catálogo publicado na Primeira Mostra de Fotografia Latino-americana.

O contexto da “épica revolucionária cubana” teve uma abrangência representativa multifacetada, de maneira a propiciar o registro documental de acontecimentos primordiais em que líderes organizaram movimentos de massa durante o desenvolvimento de uma corrente transformadora (M. A. Silva, 2018).

Arrisco dizer que os movimentos revolucionários por independência de países da América Latina na primeira metade do século XX, em especial a Revolução Cubana, que, como vimos anteriormente, teve, estrategicamente, o posicionamento do seu regime e seu *modus* em praticar o processo revolucionário em estampa para a ótica global, por decorrência da Guerra Fria e por relevância política, ideológica, social, cultural e também estética, constituem o início da primeira maior corrente indicativa que latino-americanos trocaram para rasurar sua presença representativa e constitutiva na história, o que consistia na tomada de uma autonomia por uma construção de sua própria identidade.

A partir deste ensaio pode-se destacar que a “épica” predomina, embora não seja completamente homogênea, no período mais criativo e utópico da Revolução Cubana, destacando-se entre 1959 e 1969 (embora possam ser encontrados exemplos posteriormente), e seus autores também desenvolveram outros estilos de fotografia, como afirma Arellano: “Para entender o que foi a fotografia cubana da década de 60, não se pode pensar em unidade de estilo. Os maiores expoentes desta época, aqueles que deram forma e coerência à obra, não se classificam dentro de uma mesma corrente artística, eles brindaram a fotografia épica com traços de suas experiências passadas” (Arellano, 2006 como citado em M. A. Silva, 2018, p. 258).

Na figura 7, temos a imagem retratada pelo fotógrafo e cineasta cubano Mario García Joya, em que um trabalhador é fotografado durante seu ofício no corte da cana. Ao contrário do que vimos na figura 5, ou mesmo das séries de Ferrez ao mostrar de maneira “amena” os rostos do trabalho escravo, este trabalhador inspira o voluntarismo não apenas posando para a foto, mas fazendo-o com prazer. Podemos vislumbrar isso na fisionomia

radiante ao segurar com sua mão esquerda o instrumento de seu trabalho, de lâmina reluzente, envolto em uma caixa que parece como guardar um tesouro, um adorno precioso que merece ser cuidado e é exposto com orgulho. Na mão direita, este homem mantém a pintura do rosto de Jesus Menendez Larrondo, *El General de las Canas*.

Filho de camponeses, que ainda na infância se deparou com a realidade dos trabalhadores do campo no período “república neocolonial”, sofrendo na pele os reflexos de representar um corpo racializado e carente, Larrondo se tornou um aclamado líder da ordem da classe de trabalhadores do setor açucareiro. Impulsionado por fundamentos marxistas-leninistas, comandou as comitativas do então distrito de Santa Clara em 1932, em meio à derrocada econômica global. Filiado ao partido comunista e à confederação de estudantes universitários, foi responsável por influenciar a juventude cubana para a luta de reestruturação socialista. Por volta de 1942, já se dedicou integralmente ao trabalho do domínio açucareiro, fundou a revista nacional desta área e promoveu a exposição das demandas e dificuldades comuns de seus trabalhadores. Além disso, lutou piamente pelo fim da obstrução norte-americana que impunha entraves absurdos e controlava os valores de venda do açúcar no câmbio global durante a Segunda Guerra Mundial. Larrondo batalhou pela equiparação da participação cubana nas negociações do açúcar que Cuba produzia e requeria minimizar tais disparidades com a instauração de tratativas que determinavam valores mais favoráveis e justos para produtores cubanos (Romero & Jiménez, 2021).

A figura 7 é um exemplo que comunica, segundo M. A. Silva (2018), a estética peculiar da fotografia cubana no período da revolução, em que a utilização da câmera 35 mm era comum, a iluminação não tinha intervenção artificial e o jogo entre perspectivas era demarcado pelo foco em primeiro plano de um componente que caracterizava essa época: o homem no centro de uma plantação de açúcar, declarando com os artigos que segura sua posição social e política em meio ao apoio e engajamento do trabalhador rural na revolução. No horizonte da imagem, é visível a plantação de cana-de-açúcar, seguida da torre pertencente à fábrica de açúcar exalando a fumaça proveniente do refino da matéria-prima

e causando, assim, indícios de movimentação que, para M. A. Silva (2018), seria o elemento primordial marcado pela revolução.

Figura 8

Josefa: oración para mal de ojo



Nota. Fotografia de Sandra Eleta, Panamá. 1976. Encontrada no livro-catálogo publicado na Primeira Mostra de Fotografia Latino-Americana.

A imagem de Sandra Eleta resume uma prática espiritual de base religiosa indígena. Em plenos anos 1970, o século XX apresenta traços de resistência religiosa e cultural de povos originários em Portobelo, Panamá.

A representação imagética de práticas de fundo religioso é a sutura entre uma identidade ameríndia entre diversas etnias, não europeias e o cristianismo instituído durante o período colonial.

Para Oro e Ureta (2007), a América Latina surgiu em um útero católico instituído por exploradores espanhóis e portugueses que designaram o ufanismo da salvação cristã e, por

meio deste cristianismo ibérico, refletido na simbologia da união entre sua cruz e a espada, que por um longo período determinou o catolicismo como religião oficial desses países, controlaram para além dos aspectos que proporcionam riquezas econômicas locais. O cristianismo foi constitucionalmente a prática religiosa legal na maioria dos países latino-americanos, legitimando o absentismo de liberdade para que outros ritos fossem exercidos por um longo período da história, o que ao longo dos anos proporcionou que algumas mudanças fossem alcançadas por uma certa diversidade, alterando o posicionamento religioso na esfera pública estatal. “Ao longo do tempo, porém, a situação foi mudando segundo os países e hoje nota-se uma heterogeneidade de posicionamentos no que concerne às relações oficiais entre religião e política, Igreja e Estado” (Oro e Ureta, 2007, para. 1).

Sobre isto, Romano (2007 como citado por Rosa, Devitte, & Machado, 2012) destaca como a religião cristã foi configurada como um importante e brutal dispositivo utilizado para alterar e moldar costumes e princípios de uma determinada sociedade, e concluem:

As ações da Igreja pautavam-se por atribuir a sanção moral e a sacralização para as ações dos conquistadores, aventureiros e comerciantes espanhóis. Mais tarde, a Igreja Católica irá desempenhar um poder paralelo ao Estado, através da instituição missioneira – representação máxima do poder do homem branco - onde poderemos visualizar um indígena Mecanismos e o processo de conquista e colonização da América Indígena modificado e alterado, adaptado ao cotidiano das vilas gigantescas controladas pelos jesuítas (Romano, 2007 como citado por Rosa, Devitte, & Machado, 2012, p. 10).

Eleta, segundo Ferrer (2006), promove por meio de sua linguagem fotográfica a preservação feminina, que, em sua forma matriarcal, é responsável pela sabedoria genuína ancestral desempenhada por suas numerosas etnicidades.

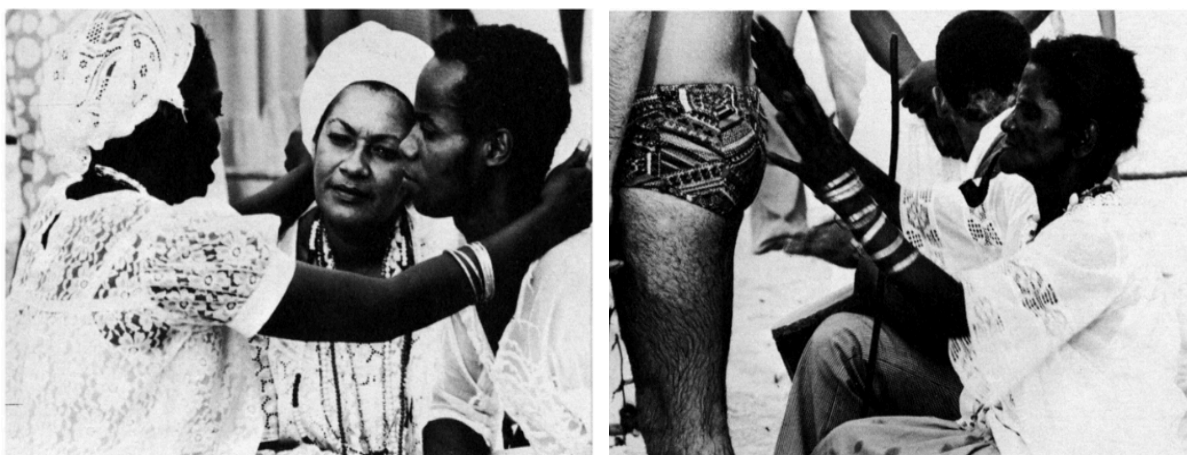
Em *Josefa: oración para mal de ojo*, há o exemplo desta mulher, debruçada, em veste estampada, que também pode ser uma camisola ou roupa de dormir de tecido muito

leve, lenço na cabeça, que estende o seu dedo indicador no centro da testa de uma criança deitada ao seu lado em um sinal ritualístico de cuidado de alguém que abençoa a sua vida para livrá-la de qualquer mal. Sua mão esquerda segura um velho livro ou caderno, que provavelmente é um guia desta prática. A menina mantém em uma mão o cálice com água e na outra uma vela acesa. As duas têm as pernas cobertas pela mesma manta de retalhos estampada. Ao redor do quarto estão expostas velas acesas, flores e plantas, e ao fundo um tecido com a figura de um olho fixado neste tecido. O olho que acolhe, ao contrário do “olho mal” a que a fotógrafa se refere no título da obra. Na pequena mesa próxima ao tecido, observa-se a imagem ilustrada de Jesus disposta como um altar também envolto em velas, a mesma que o cristianismo construiu e divulgou amplamente por todos os países ocidentais de caracterização fisionômica europeia.

Ao passar das décadas, a conexão da população indígena com o natural em seu próprio território e solo os inspirou à convivência comunitária e centrada na família onde seus princípios são repassados por uma cultura tradicionalista entre os seus, considerando que os fluxos de migrações propiciam a transitoriedade entre práticas de grande relevância cultural, que também tangem ao aspecto espiritual de populações originárias. A interculturalidade adquire tamanha significância que altera costumes e provoca reposicionamentos, mudanças, mediações, justaposições, composições e reorganizações. Esse movimento exige uma verificação afirmativa dinâmica e particular de sua figura identitária ao se conciliar com outros parâmetros de cultura, o que revela as “múltiplas identidades” (Estermann, 2010 como citado em Charupá, 2018).

Figuras 9, 10 e 11

Adoración de Iemanjá reina del mar 4





Nota. Mendel Rabinovitch, Brasil. *Adoración de Iemanjá reina del mar 4*. 1ro de Enero de 1978. Encontrada no livro-catálogo publicado na Primeira Mostra de Fotografia Latino-americana.

A demonstração de resistência ancestral por meio da religião também é vista nas imagens de Mendel Rabionovitch, fotógrafo brasileiro, expostas na Primeira Mostra de Fotografia Latino-americana.

Em *Adoração de Iemanjá rainha do Mar 4*, disposta em três atos, retrata-se a celebração do dia do Orixá¹⁶ Iemanjá, que originalmente é louvada na Nigéria pelas águas doces do Rio Ogun, mas que se logrou como a rainha dos mares justamente durante o percurso das embarcações que trouxeram escravos na travessia do Atlântico, trazendo consigo sua cultura ritualística ao Brasil. A festividade acontece no dia 2 de fevereiro desde a década de 1920, no Rio Vermelho, na Bahia, e foi oficializada como Patrimônio da Cultura de Salvador, em uma festa na qual devotos oferecem à Iemanjá presentes e flores e uma grande massa recebe as bênçãos em meio à música e rituais tradicionais. O culto de

¹⁶ Nome dado a divindades referenciadas na religião de origem lorubá que possuem a missão de orientar os humanos a transitarem por sua existência no mundo. Sua origem etimológica é da língua lorubá, "Orí", que exerce relação entre energia íntima individual e instintiva e se refere à cabeça e sua espiritualidade interna.

comemoração à Iemanjá é feito também em Cuba, além da África e no Brasil, locais nos quais sua ressurreição é proveniente da fusão de componentes indígenas, africanos e europeus (L. P. Silva, 2021).

A figura 9 mostra dois integrantes negros da comunidade religiosa vestidos de branco recebendo a benção da mulher que se caracteriza como uma líder da comunidade espiritual. Assim como na figura 10, a benção é concedida a um homem de pé que usa apenas roupa de banho, já que o evento é realizado junto ao mar em uma ação representativa que segue a tradição dos mais velhos, executando seu papel baseado em sua sabedoria como um bem sagrado. Na figura 11, integrantes do culto religioso se sentam ao redor da representante mais velha da comunidade e se inclinam em posição de referência enquanto outras pessoas observam o ritual como um espetáculo.

Como referenciado por Lélia Gonzalez ao remeter à definição da identidade da América Latina ou Amefrica, como ela sugere, os terreiros e casas de adoração nos quais famílias de santo congregam as religiões de matriz africana representam grupos de continuidade ancestral por meio da transmissão entre famílias, o que alinha as chamadas “famílias de santo”. É dentro dessas casas onde ocorre não só o refúgio de uma maneira geográfica, mas o puro exercício da presença africana transatlântica, inclusive onde se reproduzem inúmeras terminologias de expressões linguísticas africanas (Falcão, 2016).

Silva (2021) sublinha que a resistência dos cultos africanos no Brasil vai além dos ataques e embates policiais, noticiados pela mídia local baiana do século XX. Ela também mora nas palavras dos mais antigos, antepassados que relatam os tantos abusos e perseguições contra o que representa neste contexto a presença africana. Foi graças a essa resistência que a possibilidade de construir uma religiosidade afro-brasileira que recuperou a identidade e a dignidade destruídas pelo cristianismo imposto pela colonialidade existiu. Esse movimento histórico de resistência resultou no surgimento de uma nova identidade que carrega em si tanto as características do divino quanto do mundano, enfrentando barreiras políticas e sociais.

É sabido que, durante o período escravocrata, africanos e seus descendentes negros eram proibidos de falar seus idiomas nativos. Após a formalização oficial da abolição da escravidão, em 1888, a condição social dos negros no Brasil não avançou positivamente. A liberdade era um nome, mas não uma realidade absoluta. A resistência e a preservação da cultura africana enfrentaram muitos obstáculos, ao passo que imigrantes brancos ainda eram considerados superiores. A discriminação racial continuou a determinar a seleção de trabalhadores, o que persiste até os dias de hoje em todas as esferas sociais. A falta de perspectivas, pobreza e o racismo enraizado no cerne da estrutura social pós-escravidão fizeram parte do que os ex-escravizados receberam com a chamada liberdade. Esse contingente histórico de exclusão foi o principal fator resultante no rebaixamento da cultura, religião e idiomas (Silva, 2021).

Conclusão

É compreensível que insistam em nos medir com a mesma vara com que se medem, sem recordar que os estragos da vida não são iguais para todos, e que a busca da identidade própria é tão árdua e sangrenta para nós como foi para eles. A interpretação da nossa realidade, a partir de esquemas alheios, só contribui para tornar-nos cada vez mais desconhecidos, cada vez menos livres, cada vez mais solitários. Talvez a Europa venerável fosse mais compreensiva se tratasse de nos ver em seu próprio passado (Márquez, 2014).

Após o presente trabalho de examinar a identidade cultural latino-americana através das lentes teóricas, históricas e visuais, a conclusão sintetiza as principais descobertas deste estudo, refletindo sobre o impacto duradouro da colonização e as complexas respostas da fotografia como agente instrumentalizador de identidade cultural.

Esse trabalho é uma construção investigativa que avaliou de maneira reflexiva alguns dos inúmeros aspectos que de maneira fundamental são alicerces, complexos e muitas vezes posicionais diante da construção histórica, social e identitária de uma cultura latino-americana.

As narrativas densas e repletas do referencial filosófico tanto de Stuart Hall quanto de Lélia Gonzalez se mostraram desafiadoras para o entendimento, adequação e correlação, entre si e entre o objeto de estudo que apresentei neste projeto, o que só foi possível por insistência, já que direcionei a pesquisa sobre a identidade latino-americana e seu diálogo com a imagem e, principalmente, com a fotografia desde o primeiro semestre deste mestrado, o que completa, neste ano de 2024, três anos. Durante esse tempo, a investigação tomou distintas proporções ao passo que pude voltar meu olhar para diferentes ângulos e perspectivas que tangem ao estudo cultural e de identidade, considerando sua relação com a colonialidade e como o seu aporte discursivo pautado na superioridade ainda é latente e determinante na trajetória de vida de qualquer pessoa que nasceu em um país latino-americano.

Vimos que indagar se identidade serve para a América Latina não foi uma pergunta difícil de responder, já que, pelos preceitos de Hall, a sutura, a rasura, o jogo entre falta polarizada entre tudo e nada, feminino e masculino, e claro, preto e branco, elucidado em forma de manifestações políticas reivindicatórias tanto comunitárias quanto por forma de agência é basicamente tudo o que a América Latina representa, primordialmente para os latino-americanos, já que convivemos com esse espectro “bélico” cunhado em nossa existência, não por escolha, mas por necessidade da restauração da nossa dignidade e, acima de tudo, de espaço e liberdade de trafegar entre múltiplas identidades que se colidem, suturadas em uma região que o imperialismo colonial chamou de Latina.

Com a contribuição de Gonzalez que, com toda sua coerência argumentativa, contextualiza de maneira a tensionar os aspectos trazidos por Hall, de maneira mais crua, genuína e tão somente latino-americana, procurei explicitar o que já estava explícito nas imagens, mas que, quando foram organizadas a partir da historiografia simbiótica entre a história e a história da fotografia, além das próprias imagens por si, fez-me concluir que cada imagem apresentada neste trabalho possui relações de identidade entre si, embora o contingente histórico contido em cada uma delas seja infinito e poderia ter tomado mais alguns anos para que eu me aproximasse da totalidade de seus significados.

Examinar as imagens com a visão rotativa por 360 graus de seus signos só foi possível após uma longa leitura da obra de Azoulay, e o exercício sucessivo é muito complicado em atribuir a mim mesma o direito de ver o que não está visível ali, mas o percurso da história nos conta.

Entender se a identidade serve como latino-americana só foi possível quando organizei momentos históricos, considerei o quanto o início da instauração da tecnologia fotográfica moldou a maneira como o mundo nos vê e, principalmente, a maneira como nós mesmos nos enxergamos enquanto latino-americanos e o quanto que essa representação tendenciosa, objetificada e irreal se estende ao ponto de ebulição, euforia e descontentamento que exige do povo latino-americano exatamente ações, o que Hall denomina como justificativa para “precisar” de uma identidade.

Por meio da fotografia da segunda metade do século XIX, essas ações aparecem justificadas nas imagens pelas funções sociais mostradas entre europeus, escravos e indígenas no mesmo cenário, na caracterização estética de negros e dos povos originários em uma espécie de fetichismo europeu em colecionar feições de angústia e exploração como um *souvenir*, na relação do trabalho praticado pela população não branca da América Latina, escravizada ou não.

O contraste entre esse período inicial da fotografia na América Latina e o momento de congregação dos fotógrafos latino-americanos no Primeiro Colóquio de Fotografia Latino-americana mostrou que a ebulição político-social que o período histórico demandou revelou-se na sua produção imagética em um espécie de emergir narrativo autônomo, que novamente prova que sua identidade é necessária, já que seu levante é por meio de manifestações de resistência, organização coletiva, requerimento do conhecimento ancestral e continuidade da presença africana mesmo que tensionada em meio a culturas diversas, incluindo a própria identidade europeia. Finalizando a questão racial como definição dos atores sociais, concluímos que a identidade serve para a América Latina e, por meio de sua fotografia, conseguimos calcular sua fragmentação, sua trajetória e sua referência ancestral.

Referências Bibliográficas

- Aganbem, G. (2009). *O que é o contemporâneo? E outros ensaios* (V. N. Honesco Trad.). Argos.
- Aguiar, L. (2021). Transculturando a Amefricanidade de Lélia Gonzalez: decolonialidades em debate. *Tessituras - Revista de Antropologia e Arqueologia*, 9(1), 302–315.
- Alegría, J. E. (2017). Hacia una poética de la imagen del Che: denotación y connotaciones en torno a la fotografía de Alberto Korda. *Revista de la Academia*, 24, 4–24.
- Anzaldúa, G. (2005). La conciencia de la mestiza: rumo a uma nova consciência. *Revista Estudos Feministas*, 13(3), 704. <https://doi.org/10.1590/S0104-026X2005000300015>
- Azoulay, A. (2012). *The Civil Contract of Photography*. Zone Books.~
- Azoulay, A. (2019, 29 de outubro). Desaprendendo as origens da fotografia. *Revista Zum*, (17).
- Barbosa, C., & Couceiro, S. C. (2018). *Cotidianos afrodescendentes: um percurso visual pelo acervo da Fundação Joaquim Nabuco*. Fundação Joaquim Nabuco; Massangana.
- Barbosa, S. L. M., & Gaglietti, M. A. (2007, 10 a 12 de maio). *A questão da hibridação cultural em Néstor García Canclini*. [Apresentação de trabalho]. 8º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação da Região Sul, Universidade de Passo Fundo, Passo Fundo, Rio Grande do Sul.
- Barker, C., & Jane, E. A. (2016). *Cultural studies: theory and practice*. Sage.
- Beired, J. L. (2019). Fernando Ortiz e a rede transatlântica de intercâmbios. *Revista USP*, 123(1), 29–44.
- Benjamin, W. (1955). A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica.
- Bennett, T. (2015). Cultural studies and the culture concept. *Cultural Studies*, 29(4), 546–568.
- Bragança, M. (2002, 1 a 5 de setembro). *Entre a transculturação e o hibridismo: uma questão de identidade para a América Latina*. [Apresentação de trabalho]. 25º Congresso Anual em Ciência da Comunicação, UFBA, Salvador, Bahia.

- Brizuela, N. (2012). *Fotografia e império: paisagens para um Brasil moderno*. Companhia das Letras.
- Brune, K. (2018). Retranslating the Brazilian Imperial Project: O Novo Mundo's Depictions of the 1876 Centennial Exhibition. *Journal of Lusophone Studies*, 3(2), 1–23. <https://doi.org/10.21471/jls.v3i2.150>
- Burke, P. (2004). *Testemunha ocular: história e imagem* (1a ed., V. M. X. dos Santos Trad.). EDUSC.
- Canabarro, I. (2005). Fotografia, história e cultura fotográfica: aproximações. *Estudos Ibero-Americanos*, 31(2). <https://doi.org/10.15448/1980-864X.2005.2.1336>
- Canclini, N. G. (2006). *Diferentes, desiguais e desconectados: mapas da interculturalidade*. UFRJ.
- Cardoso, J. B. (2008). Hibridismo Cultural na América Latina. *Itinerários*, 27(1), 79–90.
- Castells, M. (1996). *O poder da identidade*. Paz e Terra.
- Charupá, T. R. E. (2018, 3 a 5 de outubro). *Teologías amerindias y encuentro de culturas: algunas reflexiones a la luz de Raimon Panikkar*. [Apresentação de trabalho]. 7º Simpósio Internacional das Ciências da Religião, Belo Horizonte, PUC Minas.
- Cibotti, E. (2016). *América Latina en la clase de Historia* (1a. ed.). Fondo de Cultura Económica.
- Costa, B. M. (2009). *Conservação e preservação de fotografias albuminadas*. [Monografia, UNIRIO]. Escola de Museologia da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro.
- Diniz, C. B. (2007). O conceito de América Latina: uma visão francesa. *Caligrama: Revista De Estudos Românicos*, 12, 129–148.
- Empresa Brasileira de Pesquisa Agropecuária. (2023, 17 de agosto). Produção total de café no mundo deverá atingir volume físico equivalente a 174,3 milhões de sacas na safra 2023-2024. *Embrapa Notícias*. <https://www.embrapa.br/busca-de-noticias/-/noticia/82856140/producao-total-de-cafe-no-mundo-devera-atingir-volume-fisico-equivalente-a-1743-milhoes-de-sacas-na-safra->

2023-2024#:~:text=milh%C3%B5es%20de%20C.,canephora%2C%20totalizar%C3%A1%2054%2C74%20milh%C3%B5es%20de%20sacas%2C%20volume%20que,esp%C3%A9cies%2C%20sendo%20que%20o%20C.

Falcão, K. J. (2016). Casas e terreiros de cultos africanos: território de identidade, resistência e de construção de linguagem. *Revista Espaço Acadêmico*, 187(16).

Fanon, F. (1986). *Black Skin, White Masks*. Pluto.

Galeano, E. (2010). *As veias abertas da América Latina* (1a. ed.). L&PM.

Gamarra, M. C. (2019). *Enlaces da fotografia latino-americana: estratégias, aproximações e ações em rede*. [Dissertação de Mestrado, Universidade Federal da Integração Latino-Americana]. Repositório Institucional da Unila. <https://dspace.unila.edu.br/items/4ee90a82-ea17-44ef-bef8-e86ff6d8c826>

Gilroy, P. (1993). *The Black Atlantic: Modernity and Double Consciousness*. Harvard University Press.

Gonzalez, L. (1988). A categoria político-cultural de amefricanidade. *Tempo Brasileiro*, (92/93), 69–82.

González-Stephan, B. (2016). The Dark Side of Photography: Techno-Aesthetics, Bodies, and the Residues of Coloniality in Nineteenth-Century Latin America. *Discourse: Journal for Theoretical Studies in Media and Culture*, 38(1). <https://digitalcommons.wayne.edu/discourse/vol38/iss1/2>

Hall, S. (2000). *A identidade cultural na pós-modernidade* (4a ed., T. T. da Silva Trad.). DP&A.

Hall, S. (2006). Identidade cultural e diáspora. *Comunicação & Cultura*, (1), 21–35. <https://doi.org/10.34632/comunicacaoecultura.2006.10360>

Hall, S. (2011). *A identidade cultural na pós-modernidade* (11a ed.). DP&A.

Hall, S. (2014). Quem precisa da identidade? In T. T. da Silva (Org.), *Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais* (14a ed., pp. 103-133). Vozes.

- Horta, C. A. (2021). América Latina: conceito e limites. *Revista De Estudos E Pesquisas Sobre As Américas*, 15(2), 191–218.
<https://periodicos.unb.br/index.php/repam/article/view/33121>
- Koutsoukos, S. S. M. (2006). *No estúdio do fotógrafo: representação e auto-representação de negros livres, forros e escravos no Brasil da segunda metade do século XIX*. [Tese de Doutorado, Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Artes]. Repositório da Produção Científica e Intelectual da Unicamp.
<https://repositorio.unicamp.br/acervo/detalhe/412391>
- Mané, D. (2012). As concepções de língua e dialeto e o preconceito sociolinguístico. *Via Litterae (ISSN 2176-6800): Revista De Linguística E Teoria Literária*, 4(1), 39–51.
<https://www.revista.ueg.br/index.php/vialitterae/article/view/5335>
- Marçal, M. R., & Vieira, M. C. M. (2019). Reflexões sobre o conceito de transculturação: da antropologia de Fernando Ortiz à inserção na literatura latino-americana por Ángel Rama, identificada na obra de Ricardo Guilherme Dicke. *RevLet - Revista Virtual de Letras*, 11(1).
- Márquez, G. G. (2014, 20 de abril). *La soledad de América Latina. Discurso de aceptación de Gabriel García Márquez del Premio Nobel 1982*. Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio.
<https://www.cultura.gob.cl/agendacultural/la-soledad-de-america-latina-gabriel-garcia-marquez/>
- Menezes, H. (2020). Olhos de sangue. *Revista Zum*, 17(1).
<https://revistazum.com.br/revista-zum-17/olhos-de-sangue/>
- Miles, T. (2017). Abdias Nascimento e a Tradição Intelectual Afrodiaspórica: no combate ao racismo. *Revista De Ciências Sociais*, 48(2), 106–136.
<http://www.periodicos.ufc.br/revcienso/article/view/19496>
- Mintz, S. W. (2010). Cultura: uma visão antropológica. *Tempo*, 14(28), 223–237.
<https://doi.org/10.1590/S1413-77042010000100010>

- Moraes, M. L. B. (2019). Stuart Hall: cultura, identidade e representação. *Revista Educar Mais*, 3(2), 167–172. <https://doi.org/10.15536/reducarmais.3.2019.167-172.1482>
- Muaze, M. (2016). Pensando a família no Brasil: ganhos interpretativos a partir da micro-história. *Confluenze. Rivista Di Studi Iberoamericani*, 8(1), 10–27. <https://doi.org/10.6092/issn.2036-0967/6247>
- Negreiros, H. (2021, 16 de março). O enigma da “negra da Bahia”. *Revista Zum*. <https://revistazum.com.br/radar/o-enigma-da-negra-da-bahia/>
- Ochoa, A. A., & Millán, A. (2015). La otra Intervención Francesa en México. Los tipos populares entre 1859-1870. *Dimensión Antropológica*, 22(64).
- Oro, A. P., & Ureta, M. (2007). Religião e política na América Latina: Uma análise da legislação dos países. *Horizontes Antropológicos*, 13(27), 281–310. <https://doi.org/10.1590/S0104-71832007000100013>
- Osório, O. A. (2007). Usos y consumos de la fotografía en la construcción de la representación del concepto de modernidad en México. *Revista de Humanidades: Tecnológico de Monterrey*, 23(1), 171–192.
- Ortiz, F. (1983). *Contrapunteo cubano del tabaco y del azúcar*. Editorial de Ciencias Sociales.
- Qazimi, S. (2014). Sense of Place and Place Identity. *European Journal of Social Sciences Education and Research*, 1(1), 248–252. <https://doi.org/10.26417/ejser.v1i1.p248-252>
- Quijano, A. (2005). Colonialidade do poder, eurocentrismo e América Latina. In E. Lander (Ed.), *A colonialidade do saber: eurocentrismo e ciências sociais* (pp. 227–278). Clacso.
- Quinet Pifano, R. (2010). História da arte como história das imagens: a iconologia de Erwin Panofsky. *Fênix - Revista De História E Estudos Culturais*, 7(3), 1–21. <https://www.revistafenix.pro.br/revistafenix/article/view/285>
- Rama, A. (1982). Los procesos de transculturación en la narrativa latino-americana. *La novela en América Latina*. Instituto Colombiano de Cultura.

- Rocha, K. S. (2019). Reflexos do PIBID na construção da identidade profissional do graduando de Educação Física da Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia. [Tese de Doutorado, Faculdade de Psicologia e de Ciências da Educação Universidade de Coimbra].
<https://estudogeral.uc.pt/bitstream/10316/105111/3/KleberSRocha-TeseFinal.pdf>
- Rosa, L. W., Devitte, N., & Machado, N. M. (2012). Mecanismos e o processo de conquista e colonização da América Indígena. *Revista Ameríndia*, 12(1), 6–15.
- Ribeyrolles, C., Frond, V. (1861). *Brazil Pittoresco. Album*. Lemercier.
- Rigat, L. (2020). Los Coloquios Latinoamericanos de Fotografía y la reconfiguración de las prácticas fotográficas. *Dixit*, 32(1), 33–45. <https://doi.org/10.22235/d.vi32.2108>
- Romero, Z. M. J., & Jiménez, J. A. (2021). Menéndez Larrondo: líder obrero indiscutible. *EduSol*, 22(78).
http://scielo.sld.cu/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1729-80912022000100206#aff1
- Saddi, R., & Melo, E. I. (2012). Gênero e Revolução Cubana: reflexões sobre as relações de gênero no Exército Rebelde. *Diálogos*, 16(3), 1267–1287.
<https://doi.org/10.4025/dialogos.v16i3.682>
- Segala, L. (1999). O Retrato, A Letra e a História: notas a partir da trajetória social e do enredo biográfico de um fotógrafo oitocentista. *Revista Brasileira de Ciências Sociais*, 14(41). <https://doi.org/10.1590/S0102-69091999000300010>
- Silva, M. A. (2018). Revolução, Fotografia e Construção Narrativa: uma introdução a “Épica Revolucionária Cubana”. *Rebela*, 8(2), 247–270.
- Silva, L. P. (2021). *A representação visual de lemanjá no imaginário brasileiro: análise semiótica da orixá*. [Trabalho de Conclusão de Curso, Universidade de Brasília]. Biblioteca Digital da Produção Intelectual Discente.
<https://bdm.unb.br/handle/10483/31390>
- Tillis, A. D. (2009). Latin America and African Diaspora Studies. *Black Diaspora Review*, 1(1), 8–11.

- Villares, M. F. (2016). *Feito na América Latina 1978: teoria e imagem, um debate reflexivo sobre a fotografia da “Nossa América”*. [Tese de Doutorado, Unicamp]. Repositório de Produção Científica e Intelectual da Unicamp. <http://repositorio.unicamp.br/jspui/handle/REPOSIP/320960>.
- Winner, L. (1988). *The Whale and the Reactor – A Search for Limits in an Age of High Technology*. The University of Chicago Press.
- Zerwes, E., & Costa, E. A. (2017). Os Colóquios Latino-Americanos de Fotografia e a institucionalização de uma fotografia brasileira. *Revista de Estudios Brasileños*, 4(8), 145–159.