



Ricardo Teles, Hernan Díaz e Ricardo Rangel: o feminino na fotografia

Isa Bandeira

Doutoranda do Programa de Pós-Graduação em Integração da América
Latina da Universidade de São Paulo - PROLAM/USP/CAPES

Pesquisadora filiada ao Centro de Estudos de Religiosidades Contemporâneas e das Culturas Negras, CERNe-
Universidade de São Paulo, USP
e-mail: bandeira.isa@gmail.com

Resumo: O fotógrafo brasileiro Ricardo Teles, o colombiano Hernán Díaz e o moçambicano Ricardo Rangel, são três fotógrafos que retratam entre outros temas a mulher. Trazendo em perspectiva as transformações sócio-políticas, a mudança de comportamento e a luta pelos direitos civis. A afirmação da identidade e da cultura negra são aspectos destacados pelas imagens geradas pelos três fotógrafos que em diferentes contextos irão fornecer ao leitor das imagens novas singularidades aonde o papel da mulher como agente social vai superando as desigualdades de um passado marcadamente escravista. Não obstante, a figura feminina vem sendo tradicionalmente representada na história da arte assinalando o interesse das mais distintas linguagens artísticas em representá-la, compondo assim uma ampla iconografia.

Palavra-Chaves: fotografia; Brasil; Colômbia; Moçambique; mulher.

Abstract: The Brazilian photographer Ricardo Teles, the Colombian Hernan Díaz and Mozambican Ricardo Rangel have in common the portrayal of woman, bringing into perspective the socio-political and behavioral changes and the civil rights struggle. The statement of identity and black culture are aspects highlighted by the images generated by the three photographers, which in different contexts will provide the images reader with a new outlook on the role of women as social agent overcoming the inequalities of a markedly slaveholding past. Nevertheless, the female figure has been traditionally represented in art history indicating the interest of the different artistic languages in representing it, thus composing a wide iconography.

Keywords: Photography; Brazil; Colombia; Mozambique; Woman.



Introdução

A mulher é o tema que aqui emerge na obra fotográfica de Ricardo Teles, Hernán Díaz e do moçambicano Ricardo Rangel, três fotógrafos com trabalhos circunscritos nos séculos XX e XXI. Delineiam um trajeto da resiliência da comunidade negra em distintos espaços geográficos.

A análise propõe a fotografia como fonte documental. A série escolhida foi realizada respectivamente, em 2001 no Estado do Maranhão, no Brasil, ver figura 1, em 1959, especificamente em Cartagena, na Colômbia, ver figura 2, e em Maputo, capital de Moçambique, em 1970, ver figura 3.

A construção da memória nacional e o conseqüente reconhecimento da identidade destes povos estão intrinsecamente entrelaçados com a história de cada um destes países apontados. A organização a favor da autonomia destas comunidades inclui também os africanos que se encontram em diáspora.

Neste sentido o cotidiano dessas mulheres negras no Brasil, na Colômbia e em Moçambique demonstra que a produção cultural envolve processos de interação local, ao mesmo tempo em que, denotam igualmente a formulação de outros sentidos e possibilidades de convivência.

Ao longo da história a população negra vem sendo apresentada às gerações seguintes em facetas que aliam em particular o exotismo, seja na América Latina, ou na África, lugar de partida destes povos. Destaca-se que o exótico¹ se denomina com o que em geral não é habitual ao outro². Neste percurso a história coletiva e individual deste segmento vem continuamente buscando alterar esta fisionomia.

A constatação que o papel da fotografia vem crescendo a cada dia, é expressa na atualidade em texto escrito em 1931 por Walter Benjamin (1892-1940) onde o autor profetizava: “o analfabeto do futuro não será quem não sabe escrever, e sim quem não sabe fotografar.” (BENJAMIM, 1994, p.107).

¹ Significado de exótico:

adj. Esquisito; que não é comum; que expressa extravagância ou excentricidade: animal exótico. Estrangeiro; que não nasceu no país, ou região, em que habita: vegetação exótica. (Etm. do latim: *exoticus.a.um*), fonte: <http://www.dicio.com.br/exotico/>, último acesso:29.01.16.

² APPIAH, Kwame Anthony. *Na casa de meu pai. A África na filosofia da cultura*. Tradução Vera Ribeiro, Rio de Janeiro: Contraponto, 1997. Appiah põe em relevo o termo de “máquina de alteridade”, desenvolvido por Sara Suleri em *Meatless Days(Dias sem carne)*. Sublinhado por nós na perspectiva do “exótico”, sugerimos a leitura ampliada que fazem estes autores sobre o tema. apud... “Se não há saída para o intelectual pós-colonial dos romances de Mundimbe, é porque, desconfio, como intelectuais - uma categoria instituída na África negra pelo colonialismo -, estamos sempre em perigo de nos tornarmos máquinas de alteridade. É o que corre o risco de se transformar em nosso papel principal... É que, durante todo esse tempo, nas culturas da África, existem aqueles que se recusam a ver-se como o Outro...”p.218-219.



Nesse sentido considerando também que a imagem possui uma dialética antevista pelo autor observamos que quando se trata de retratar a mulher, a sua subjetividade esbarra algumas vezes na redução da sua objetificação, desta forma provocamos o debate sobre estas produções em relação à imagem.

Em outras palavras³: A cultura não faz as pessoas. As pessoas fazem a cultura. Se uma humanidade inteira de mulheres não faz parte da nossa cultura, então temos que mudar nossa cultura. (ADICHIE, 2015, p.48).

Esta mudança pode vir, por exemplo, através da forma como as distintas sociedades que receberam os povos africanos passam a ver os homens e mulheres negros e como eles próprios também passam a se ver. Acima de tudo, esta mudança não se restringe apenas a realidades externas a África.

Com efeito, em 2001 o fotógrafo brasileiro Ricardo Teles (1966), registrou um grupo de mulheres, ver figura 1, integrantes do Quilombo de Frechal, em Mirinzal, no Maranhão⁴. Representam a resistência dos afrodescendentes e a permanência dos quilombos⁵ no território brasileiro no alvorecer do século XXI⁶. Trata-se de fotografia documental, assinala o cotidiano das pessoas que vivem nestas áreas rurais operando um sistema interligado com a natureza, porém com a paulatina inserção de serviços e infraestrutura que a legalização das terras⁷ favoreceu. Declara o fotógrafo sobre a legalização destes espaços “Surge no cenário da sociedade rural brasileira um novo personagem: o negro dono da terra que exige seus direitos, guardião de matas e sertões de todos os cantos do país.” (TELES, 1998, p.14). Evidenciamos que a mulher negra aparece na história brasileira inicialmente através de um “olhar

³ Palestra proferida em dezembro de 2012 no TedxEuston, disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=fyOubzfkjXE&list=PLBJxm73o8WSUM2d4HFWTnNNaGwrwN59ez>, último acesso: 10.09.16.

⁴ Sobre as comunidades quilombolas maiores informações podem ser encontradas no site do Instituto Nacional de Colonização e Reforma Agrária (Incra), <http://www.incra.gov.br/quilombola>, último acesso: 05.09.16.

⁵ Projeto fotográfico de Ricardo Teles vinculado à etnografia de nove comunidades quilombolas no Brasil, resultando no livro “*Terras de Pretos. Mocambos, Quilombos: Histórias de nove Comunidades Negras Rurais do Brasil.*” São Paulo: Abooks, 1998.

⁶ GOMES, Flavio dos Santos. *Mocambos e Quilombos: uma história do campesinato negro no Brasil.* São Paulo: Claro Enigma, 2015. Apud,... “No Brasil, desde as primeiras décadas da colonização, tais comunidades ficaram conhecidas primeiramente com a denominação *mocambos* e depois *quilombos*. Eram termos da África Central usados para designar acampamentos improvisados, utilizados para guerras ou mesmo apresamentos de escravizados... Já mocambo, ou *mukambu* tanto em kimbundu como em kicongo (línguas de várias partes da África Central), significa pau de feira, tipo de suportes com forquilhas utilizados para erguer choupanas nos acampamentos...” p. 10.

⁷ Constituição da República Federativa do Brasil, de 1988. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/Constituicao/Constituicao.htm, último acesso: 19.09.16.

européu”⁸, neste aspecto caracterizada por registros distintos, sejam eles relatos orais, escritos e visuais, que vão desde sua etnia, salientada por traços inscritos no físico como marcas de escarificações e tatuagens, marcas estas oriundas das nações a qual pertenciam, até seu vestuário, penteados e adornos, formando desta forma um conjunto simbólico de pertencimento e de identificação. Em suma, destacamos a mulher, dentre os demais quilombolas, como agenciadora na construção da cultura e da identidade feminina em convivência com o homem na gestão da comunidade quilombola.



Figura 1.
Frechal, 2001.
Ricardo Teles.

Presença feminina deflagrada anteriormente por Hernán Díaz (1929-2009), em 1959 quando chega a Cartagena de Índias⁹, na Colômbia, e realiza uma série fotográfica que cobre diversos aspectos que vão desde a arquitetura, as paisagens e as pessoas. Insere-se também na linhagem do documental.

O périplo realizado em distintas partes do mundo pelos africanos orientou a seleção da próxima fotografia, ver figura 2, o retrato de “Pérsides”, 1959, cujo nome nos reporta a uma possível origem bíblica.

⁸ Para saber mais a respeito ver KOSSOY, Boris, CARNEIRO, Maria Luiza Tucci. *O Olhar Europeu. O Negro na Iconografia Brasileira do século XIX*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1994.

⁹ “Caminar outra vez por Cartagena, sentir outra vez su sal sobre la piel y el dulce aroma del arroz con coco en las esquinas (...) cada torre con su campana, cada mujer con sus enaguas, cada muchacha con su sonrisa, cada niño con su cocada o su paleta, en todo eso, con todo eso, sobre todo eso, al margen de todo eso brilla la esencia de la ciudad como una lámpara encendida (...)”.(VILLEGAS, 2002;1).

Importante ressaltar que a América Latina era considerada uma importante rota do tráfico negreiro nos séculos XVI e XIX. O contexto das fotografias de Hernán Díaz narra à presença e o trabalho realizado pelos primeiros escravos africanos que foram vendidos para Cartagena, seja na arquitetura civil e militar, por exemplo, na construção das fortalezas, ou também nas plantações de cana, e na abertura dos primeiros caminhos e estradas.

Além dos negros contribuírem com o desenvolvimento interno da Colômbia também foi levado para outros países como a Venezuela, e o Peru entre outros, para exercerem em geral as mesmas funções de exploração como mão de obra escrava.



Figura 2.
Pésides, 1959
Hernán Díaz.

Fonte: <http://proyectos.banrepcultural.org/hernan-diaz/es/exposicion/persides-1959>, último acesso: 30.08.16.

Nos casos citados anteriormente, estas mulheres estão em diáspora, na abordagem de Ricardo Rangel (1924-2009), o fotógrafo está tal qual seus colegas profundamente envolvido e mergulhado no trabalho documental, porém o seu universo aqui é o da boemia e da vida noturna.

Percorre a Rua Major Araújo, na original cidade de Lourenço Marques¹⁰, onde vai conviver com uma população flutuante que vive e sobrevive do fluxo portuário para retratar a mulher marginalizada em seu próprio país, ver Figura 3.



Figura 3

Quem gira à volta de quem? Bar Casablanca, 1970.

Ricardo Rangel

Fonte: http://alexandrepomar.typepad.com/alexandre_pomar/2007/08/ricardo-rangel-.html, último acesso: 30.08.16.

Neste sentido as imagens destas três mulheres nos fornecem indícios similares, a condição de personagem central, retratadas na obra dos três fotógrafos, independente do lugar geográfico. Por outro lado, é paradoxal esta posição de protagonismo que exercem na imagem em relação à realidade, a que estão submetidas, ou seja, levando-se em consideração a complexidade das estruturas em que estas mulheres estão inseridas.

A mulher aqui se torna o objeto da experiência direta do olhar, porém poderíamos subverter este pensamento habitual que considera a mulher como oprimida, no caso, por exemplo, da mulher retratada por Rangel e passar a observá-la como uma figura autossuficiente e parte economicamente ativa na sociedade dado que a sobrevivência é almejada por todos independente dos meios utilizados para alcançá-la.

As transformações sociopolíticas, a mudança de comportamento e a consequente luta pelos direitos civis vão corroborar a afirmação de novos paradigmas referentes às mulheres.

¹⁰ Com a independência do país ocorrida em 1975, a cidade é nomeada como Maputo, capital de Moçambique.



No Brasil a mulher quilombola exerce junto ao homem um papel fundador da cultura material e imaterial de sua comunidade e da identidade do grupo, além do que irá contribuir para os processos de reconhecimento dos quilombos e sua manutenção, porém estas mulheres encontram-se em condições de marginalidade e invisibilidade, posto que a inserção das mesmas na sociedade tenha sido também um dos motes das prerrogativas dos direitos civis.

Em síntese, Ricardo Teles retrata esta mulher quilombola, Hernán Díaz mapeia a presença feminina em Cartagena também na condição de diáspora e por fim Rangel documenta a mulher que sai do subúrbio da capital africana para prostituir-se.

A historicidade que estas imagens trazem no presente nos anunciam outras perspectivas a serem perseguidas pelas mulheres e homens no sentido de uma sociedade que respeitando as especificidades de gêneros possam ser igualitárias na valorização do bem estar das comunidades humanas.

A propósito do feminismo Joseph Ki-Zerbo¹¹ sublinha que a mulher luta por uma situação de não-dependência, termo utilizado pelo autor, indo para além da questão de gênero, referindo-se a pauta africana.

Trazendo para o debate proposto, o fotógrafo Robert Mapplethorpe (1946-1989) que faz uma série de retratos de nus masculinos observamos que a polêmica despertada sobre uma suposta homossexualidade em torno de sua obra e a conseqüente transformação do sujeito em objeto, salientada por Douglas Crimp é posta de forma diferente quando se trata da representação feminina “na qual só a mulher é um objeto sexual adequado (...)”. É importante frisar que nas três fotografias destacadas, ver figura 1, figura 2 e figura 3, mesmo quando a mulher é uma prostituta, e aí estaria na categoria do objeto sexual “adequado ao homem”¹², Rangel e os demais fotógrafos vêm estas mulheres como sujeitos, e elas devolvem este olhar diretamente para a câmara.

¹¹ Ki-Zerbo, Joseph. Para quando África? : entrevista com René Holenstein. Tradução Carlos Aboim de Brito. Rio de Janeiro: Pallas, 2009, apud. “Durante a Conferência Mundial das Nações Unidas sobre as Mulheres, em Pequim (1995), surgiu uma cisão entre as feministas africanas e as dos países do Norte. Durante um longo período, as feministas africanas tiveram o mesmo discurso que as do Norte, especialmente as do Canadá, que era uma das sedes do feminismo mundial. A partir de Pequim, as mulheres africanas começaram a falar das suas aspirações específicas...”, p.109.

¹² Termo de Crimp cunhado em sua análise.

Nesse sentido, também poderiam ser consideradas *imagens críticas*¹³, tese elaborada por George Didi-Huberman, ultrapassando a concepção de reprodutibilidade técnica das imagens na perspectiva exclusiva de Walter Benjamin.

Considerações Finais

O estudo da presença Africana na América Latina merece maior atenção principalmente no que diz respeito à representação e identidade das mulheres negras, tendo como inferência sua visibilidade histórica. A análise deste grupo irá deflagrar uma realidade de uma sociedade desigual, onde a crítica da produção e circulação das imagens se faz necessária.

No transcorrer do século XXI em uma sociedade em que a cada momento o indivíduo será levado a acessar e consumir informações que nem sempre poderá ver, ou seja, dentro da realidade de uma sociedade digital, representada pelos bits e bytes, entre outros dispositivos, uma nova abordagem entre a arte e a tecnologia ganhará realce nos diversos fóruns. Sob este ângulo Nicholas Bourriaud aponta “(...) uma atitude diferente em relação ao patrimônio artístico, pela produção de novas *relações* com a cultura em geral e com a obra de arte em particular (...)” (BOURRIAUD, 2009, p.9).

Corroborando a tese de Bourriaud destacada aqui, associamos a experiência de uma comunidade negra no Pará, especificamente em Abacatal, no município de Ananindeua, entre 1996 e 1998, outro esforço de tornar visível a presença e a contribuição da população negra na cultura brasileira. Através de um processo de pesquisa que as autoras e sua equipe empreenderam acerca destas famílias fixadas na região norte do país, coube para além da perspectiva e do resultado material do estudo, um horizonte reflexivo sobre a questão dos quilombos consignando um papel de relevância do registro fotográfico, de tal sorte que: “A série de fotografias revela momentos do simbólico no contínuo processo de inventar o cotidiano e a experiência sociais de um grupo étnico com uma trajetória particular de herança e de permanência na terra (MARIN; CASTRO, 2004, p.10).

Junto a essa ideia Angela Davis frisa a importância do trabalho e da mão de obra feminina como ação imposta no sistema escravocrata, sendo vistas como “unidades de trabalho lucrativas” e

¹³ Para aprofundar o tema ver Didi-Huberman, George. O que vemos, o que nos olha. Tradução Paulo Neves. São Paulo: Editora 34, 2010.



“desprovidas de gênero”¹⁴, segundo nosso grifo, ainda que trouxessem um arcabouço cultural particular este legado acabou sendo relegado ao plano secundário.

Em suma, sendo a mulher o tema principal da fotografia aqui apresentada, a percepção estabelecida deste universo por Ricardo Teles, Hernán Díaz e Ricardo Rangel em diferentes momentos, nos anuncia uma possibilidade de novas produções de sentidos em que pese também uma abertura para histórias pouco conhecidas ou até mesmo pouco compartilhadas.

REFERÊNCIAS

ADICHIE, Chimamanda Ngozi. **Sejamos todos feministas**. Tradução Christina Baum, São Paulo: Companhia das Letras, 2015.

APIAH, Kwame Anthony. **Na casa de meu pai. A África na filosofia da cultura**. Tradução Vera Ribeiro, Rio de Janeiro: Contraponto, 1997.

BENJAMIN, Walter. **Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura história da cultura**. Tradução Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1994.

BOURRIAUD, Nicholas. **Pós-Produção: como a arte reprograma o mundo contemporâneo**. São Paulo: Martins Fontes, 2009.

CRIMP, Douglas. **Sobre as ruínas do museu**. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

DAVIS, Angela. **Mulheres, raça e classe**. Tradução Heci R.Candiani. São Paulo: Boitempo, 2016.

DÍAZ, Hernán. **Cartagena de Siempre**. Colombia: Villegas Editores, 1992.

Didi-Huberman, George. **O que vemos, o que nos olha**. Tradução Paulo Neves. São Paulo: Editora 34, 2010.

GOMES, Flavio dos Santos. **Mocambos e Quilombos: uma história do campesinato negro no Brasil**. São Paulo: Claro Enigma, 2015.

Ki-Zerbo, Joseph. **Para quando África? : entrevista com René Holenstein**. Tradução Carlos Aboim de Brito. Rio de Janeiro: Pallas, 2009.

KOSSOY, Boris, CARNEIRO, Maria Luiza Tucci. **O Olhar Europeu. O Negro na Iconografia Brasileira do século XIX**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1994.

¹⁴ Para aprofundar o tema ver DAVIS, Angela. *Mulheres, raça e classe*. Tradução Heci R.Candiani. São Paulo: Boitempo, 2016.



Anais do II Simpósio Internacional Pensar e Repensar a América Latina

ISBN: 978-85-7205-159-0

MARIN, Rosa Acevedo, CASTRO, Edna. **No caminho de pedras de Abacatal. Experiências social de grupos negros no Pará.** Belém: NAEA/UFPA, 2004.

RANGEL, Ricardo. **O Pão Nosso de Cada Noite.** Marimbique: Maputo, Moçambique, 2004.

TELES, Ricardo. **Terras de Pretos. Mocambos, Quilombos: Histórias de nove Comunidades Negras Rurais do Brasil.** São Paulo: Abooks, 1998.