



**UNIVERSIDADE FEDERAL DO ESTADO DO RIO DE JANEIRO
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS E SOCIAIS
ESCOLA DE ARQUIVOLOGIA**

JORGE MENDES DA SILVA FILHO

**A FOTOGRAFIA COMO FONTE: O CASO DA CULTURA
AFRO-BRASILEIRA**

**RIO DE JANEIRO
2017**

JORGE MENDES DA SILVA FILHO

**A FOTOGRAFIA COMO FONTE: O CASO DA CULTURA
AFRO-BRASILEIRA**

Trabalho de conclusão de curso apresentado à
Escola de Arquivologia como requisito parcial para
obtenção do Grau de Bacharel em Arquivologia.
Orientador: Prof. Dr Flavio Leal da Silva

Rio de Janeiro

2017

JORGE MENDES DA SILVA FILHO

A FOTOGRAFIA COMO FONTE: O CASO DA CULTURA AFRO-BRASILEIRA

Trabalho de conclusão de cursos apresentado à
Escola de Arquivologia, como requisito parcial para
obtenção do Grau de Bacharel em Arquivologia.

Aprovado em:

BANCA EXAMINADORA

Orientador Prof. Dr Flavio Leal da Silva

Integrante da Banca Examinadora

Integrante da Banca Examinadora

AGRADECIMENTOS

Primeiramente a Deus que permitiu que tudo isso acontecesse, ao longo de minha vida e não somente nestes anos como universitário, mas que em todos os momentos é o maior mestre que alguém pode conhecer.

A Universidade UNIRIO, pela oportunidade de fazer o curso.

Ao professor Doutor Flávio Leal da Silva, pela orientação, apoio e confiança.

Agradeço a minha esposa Vânia que me deu apoio e incentivo nas horas difíceis, de desânimo e cansaço.

A todos que direta ou indiretamente fizeram parte da minha formação, o meu muito obrigado.

RESUMO

Este trabalho tem como objetivo geral analisar a importância do arquivo fotográfico na cultura afro-brasileira. O trabalho investiga os encontros etnográficos, sobre os quais foram produzidas variadas descrições e interpretações. No Brasil, tardiamente os brasileiros negros, ou afro-brasileiros, reivindicaram-se produtores de uma “cultura negra”, de origem africana. Nessa perspectiva, as fotografias podem ajudar a descortinar um universo até então desconhecido.

Palavras chaves: Fotografia; Etnografia; Cultura Afro-brasileira.

ABSTRACT

This work aims to analyze the importance of the photographic archive in Afro-Brazilian culture. The work investigates the relationship between history and photography and the trajectory of the photographic document as a theoretical and methodological object in the archival area. The images testify to ethnographic encounters on which varied descriptions and interpretations have been produced. In Brazil, black Brazilians, or Afro-Brazilians, belatedly claimed to be producers of a "black culture" of African origin. In this perspective, photographic and archaeological data can reveal a previously unknown universe.

Keywords: Photography; Social Memory; Afro-Brazilian culture.

SUMÁRIO

| | | |
|----|---|-----------|
| 1 | INTRODUÇÃO..... | 07 |
| 2 | A FOTOGRAFIA COMO FONTE: O CASO DA CULTURA AFRO-BRASILEIRA..... | 10 |
| | Etnografias dos arquivos e memória social: uma discussão sobre discriminação e desvalorização da cultura africana..... | 10 |
| | Memória Material: A fotografia nos arquivos..... | 14 |
| | A importância do arquivo fotográfico na cultura Afro-brasileira..... | 21 |
| 3 | PROCEDIMENTOS METODOLÓGICOS..... | 31 |
| 4 | ANÁLISE DOS RESULTADOS..... | 33 |
| 5. | CONSIDERAÇÕES FINAIS..... | 38 |
| | REFERÊNCIAS..... | 40 |

INTRODUÇÃO

Pode-se afirmar que atualmente vivemos em um mundo onde tudo parece caber em uma imagem. Muitas das nossas lembranças da infância foram registradas por imagens. De uso bastante popular na atualidade, o registro fotográfico está presente em quase todos os eventos sociais da modernidade.

As imagens e os estudos a elas relacionados têm, desde o século passado, obtido grande relevância, apesar das mesmas estarem presentes na vida do homem desde os seus primórdios.

O termo “imagem” possui diferentes sentidos. Em nossos dias, por exemplo, esse termo nos leva a pensar nas imagens das artes plásticas, nas imagens midiáticas ou, ainda, aquelas que surgem na tela do celular, tablet e computador. Mas a palavra “imagem” também pode ter o sentido de imagem mental, quando utilizamos esse termo para tratar de representações que construímos acerca de uma concepção de mundo, de cultura, de religião, influenciando, ainda, o modo como elas vêm a si mesmas e também o seu contexto.

O objetivo deste trabalho é refletir sobre a importância do arquivo fotográfico na preservação da cultura afro no Brasil e o que, através do trabalho dos arquivistas, está sendo preservado desta cultura e sua disseminação nos dias atuais.

Os arquivistas são os profissionais responsáveis por atuar com organização e controle de arquivos sendo eles imagens, documentos, contas, cadastros e fichas. Um arquivista irá atuar avaliando documentos, organizando arquivos, se responsabilizando por toda a organização dos documentos a fim de manter a memória de pessoas, grupos, etnias e de instituições.

No arquivo, o trabalho não se resume em apenas de preservar/ conservar um documento, imagens ou afins, além disso, é importante destacar a organização, avaliação gestão tanto do material como de todo o conjunto que o envolve, para que se possa disponibilizar um material complexo ao usuário e principalmente precisa-se pensar como trazer para o arquivo o interesse do usuário comum que muitas vezes

nem sabe a importância que aquele arquivo revela de uma comunidade, um grupo, um país.

No tratamento arquivístico, a compreensão dos documentos, quaisquer que sejam as técnicas, suportes ou gêneros, deve dar-se pelas funções administrativas e arquivísticas. Os documentos audiovisuais de arquivo, como imagens, fotografias, vídeos, não precisam ter tratamento diferenciado no que tange à gestão, isto é, são submetidos normalmente aos processos de classificação, avaliação, descrição, diferenciando-se em relação aos documentos convencionais apenas quanto às práticas de preservação.

O trabalho do arquivista é muito importante para que a memória não se perca e mais ainda para que seja possível divulgar fatos passados com fatos atuais na grande colaboração que o povo tem a acrescentar para a população, visto que como muitas vezes, já não temos pessoas que possam testemunhar os fatos, os documentos, neste caso, os audiovisuais podem nos colocar a par de toda uma parte da história que, por vezes, está se perdendo.

Como justificativa acadêmica, cita-se que os estudos, relacionados à imagem no campo social, em especial o enfoque sobre a identidade através das imagens, são relevantes, sobretudo pela multiplicidade de enfoques que tornam possível a visão de si e do outro no processo de sociabilidade contemporânea.

Para contemplar a fotografia enquanto uma técnica, o ponto de partida consistirá em um breve resgate histórico da história da fotografia, da sua origem e sua chegada no Brasil. Os registros fotográficos são considerados neste trabalho, como elementos de pesquisas encontrados não só em arquivos, mas em centros de documentação, acervos pessoais, bibliotecas e museus. Além desse direcionamento, é possível encontrar registros fotográficos em qualquer parte do mundo, através de outdoors, propagandas, sites, televisão e etc.

Uma imagem fotográfica, em princípio, pressupõe algo que passou, acabou. No entanto, ela não é apenas a aparência, a cena que acabou, mas a cena que ainda vive através dela, o invisível. Dessa forma, a fotografia ultrapassa seu caráter

supostamente objetivo de reprodução técnica, é multifacetada e suscetível às diversas possibilidades, como os estudos de memória social.

As fotografias da cultura negra têm o intuito de preservar a memória social, memória esta que se forma através de um conjunto de fatos, atos, transformações, tradições. Tratando de memória social, é possível mencionar alguns autores que tiveram grande importância nesta área como Pierre Nora, Maurice Halbwachs que mencionam que a memória individual existe a partir de uma memória coletiva, posto que toda a lembrança seja constituída no interior de um grupo.

A visão que a cultura afro vem despertando na população provoca um grande salto na história, ao partir da análise de preservação/conservação das fotografias e imagens e como as mesmas no arquivo representam esta cultura, se convida a enxergar o negro como um cidadão com direitos e deveres, tendo suas crenças, danças, costumes e objetos entre outras coisas reconhecidas, havendo assim, uma grande inserção do negro na sociedade.

A partir de observações de textos, verificou-se o conteúdo disponível que traz à tona a trajetória da cultura negra, esta inquietação gerou o interesse sobre o tema e em saber como o cidadão pode utilizar e se beneficiar com toda esta cultura que está disponível e muitas vezes não é utilizada, divulgada e principalmente disseminada para todos os cidadãos.

Esta pesquisa é qualitativa por não fornecer dados mensuráveis, mas apenas análises de contextos constituídos a partir de instrumentos de coleta, levantamento bibliográfico que são constantemente analisados, avaliados e vão dando forma à investigação de maneira orientada. O caráter da pesquisa qualitativa é processual e interpretativo, o que deve favorecer possibilidades de interpretação e análises ao obter as informações.

A pesquisa com coleta de dados tem a descrição como fator importante, explicitando, no decorrer do trabalho, conceitos e situações vivenciadas. É uma postura que requer do pesquisador uma percepção sensível e atenciosa durante

todo o trabalho já que a percepção é um aspecto humano inserido e produzido na cultura em que se vive.

O trabalho foi realizado em contraponto da invisibilidade da cultura negra no ensino de artes visuais e teve intenção de enfatizar algumas ações que apresentam um olhar diferenciado sobre a cultura negra como fonte para uma crítica consciente e transformadora a respeito de nossas raízes culturais e para valorização da cultura africana na formação estética do nosso povo.

A FOTOGRAFIA COMO FONTE: O CASO DA CULTURA AFRO-BRASILEIRA

ETNOGRAFIAS DOS ARQUIVOS E MEMÓRIA SOCIAL: UMA DISCUSSÃO SOBRE DISCRIMINAÇÃO E DESVALORIZAÇÃO DA CULTURA AFRICANA

Segundo o Dicionário Priberam da Língua Portuguesa, etnografia significa “ciência que descreve os povos no relativo aos seus costumes, índole, raça, língua, religião, etc.”

Para Morrison (1994), traduzir a experiência do passado significa criar um lar descolonizado na linguagem do colonizador e envolve a memória: suas próprias recordações, as recordações dos outros e o que ela descreve como o "subsolo" destas: as "memórias de dentro". Ela acrescenta que além destes três elementos é “a imaginação” e a "memória emocional", ou seja: "recordar-se de onde estávamos, através de que vale corríamos, como eram as margens, a luz que havia lá e o caminho de volta ao nosso lugar original" que dão "acesso total à vida interior” do seu povo.

A memória somente pode conduzir à conscientização e a um conhecimento produtivo da condição do indivíduo, dentro do coletivo e das forças e práticas históricas e socioculturais que a ocasionaram, se as experiências individuais e coletivas estiverem entrelaçadas.

A memória é essencial a um grupo porque está atrelada à construção de sua identidade. Ela é o resultado de um trabalho de organização e de seleção do que é importante para o sentimento de unidade, de continuidade e de experiência, isto é, de identidade. (ALBERTI, 2005, p. 167)

O caráter simultâneo da constituição de sujeitos nos coloca algumas questões apontadas por Viveiros de Castro (2002). Entre elas, aquela que diz respeito às relações de conhecimento que podem ser estabelecidas diante de uma experiência etnográfica compartilhada de forma distinta. Ver imagens e ouvir vozes de um tempo distante e, a partir delas, produzir narrativas, memórias sobre fatos, pessoas, coisas, situações e lugares próximos.

O caráter relativo das noções de tempo e distância não é meramente retórico. As imagens e vozes testemunham encontros etnográficos sobre os quais foram produzidas variadas descrições e interpretações autorizadas em livros e artigos.

Todos os grupos sociais desenvolvem uma memória do seu próprio passado coletivo e que essa memória é indissociável da manutenção de um sentimento de identidade que permite identificar o grupo e distingui-lo dos demais é ainda o ponto de partida de todos os estudos sobre esta matéria. (PERALTA, 2007, p.7)

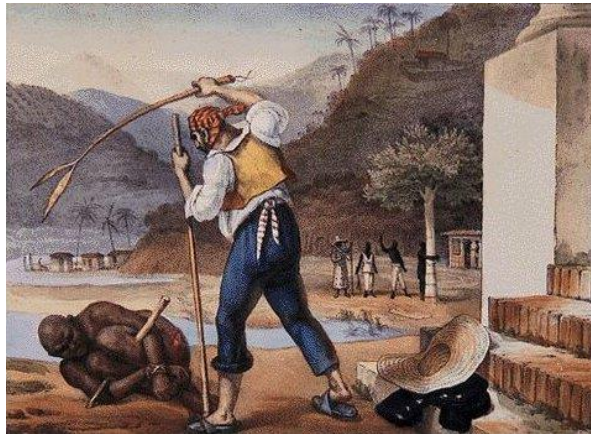
A ciência, hoje, recusa a ideia de que haja identidades raciais, étnicas ou de gênero que sejam naturais. As identidades são adquiridas e transformadas ao longo da vida e dos séculos. Elas são socialmente construídas, através de inúmeros processos, muitas vezes colocando pessoas e grupos em conflito, ou, pelo contrário, justificando conflitos já existentes.

O campo da memória social é ético e político, pois exige que o pesquisador ao adentrar o campo tenha sensata noção do reflexo e ressonância de sua atuação e escolhas devido à percepção de que seu objeto de estudo são vidas e suas produções. Há na memória um jogo de saberes e emoções (JELIN, 2002). Desta forma, entendemos que a pesquisa em memória social envolve condutas éticas e políticas que devem reconhecê-la como interferência, além de escuta e interpretação do passado com vistas às dimensões presente e futura.

O passado é retratado através de representações coletivas culturais e pode ser distorcido por uma influência individual. É importante que os historiadores

tenham o interesse de analisar os fatos de maneira individual e coletiva. O que no passado parecia ser simples, que era registrar os fatos e memórias decorrentes da história, tornou-se algo complexo, que visa beneficiar alguns acima de mostrar a verdade.

O conhecido pintor Debret veio ao Brasil em 1816 integrando a Missão Francesa, ao retratar o cotidiano das ruas, fazendas e interior das casas-grandes. Debret nos legou a possibilidade de conferir um retrato da violência que é desumanizar alguém como escravo.



Essa gravura, por exemplo, mostra um dos castigos reservados aos que se insurgiam contra alguma norma do trabalho forçado.

A escravidão deixou marcas profundas em nossa cultura. O nosso país não vive ainda hoje numa democracia racial. O preconceito racial está inoculado nos corações e mentes dos brasileiros: não o vemos, mas sentimos sua presença em nossa vida cotidiana, em casa, na mídia, no comércio, no trabalho, nos ambientes de lazer, nas escolas, nas igrejas, nos meios de transporte etc. Identificá-lo e denunciá-lo é dever diário que cabe a cada cidadão.

Ainda sobre esse aspecto, a exposição “Distância e desejo: encontros com o arquivo africano”¹ teve como objetivo mostrar fotografias que, segundo o curador da exposição, definiram a visão que o Ocidente tem da África. A exposição ao examinar as várias formas que as pessoas do sul e leste da África foram retratadas, desde a invenção da fotografia, até o início do apartheid na África do Sul, mostra como tudo isso culminou no desenvolvimento de um modo antropológico e etnográfico de olhar para os africanos, modo que foi construído pictoricamente, seguindo certas convenções.

A África é um dos lugares onde a fotografia é feita e reinventada dentro de um contexto muito diferente e onde a fotografia foi fundamental para a circulação de uma determinada imagem da África no Ocidente.

É importante considerar a reflexão de Huyssen (2004) sobre os usos da memória na sociedade globalizada e a eterna necessidade de reproduzir em imagens um produto do passado no campo da mídia de uma maneira geral e na fotografia cinematográfica de maneira particular. Tanto a memória como a fotografia, são artefatos de reconhecimento, à medida que se tem certa função de elucidação de um passado de experiência, seja esse passado próximo ou remoto. O instante decisivo do registro fotográfico, se presta a funcionar como momento de verdade, e esse passa a ser validado pelo recorte representativo de figuração da realidade, seguindo a mesma lógica atribuída aos documentos escritos.

Dessa forma, ainda segundo o mesmo autor (HUYSSSEN, 2004), foi atribuído a fotografia um certo poder de síntese de representação, que passou a contribuir e a se aproximar da memória. A fotografia como testemunho da verdade, e a memória como campo de experiência se caracterizam por um certo poder de síntese cristalizado.

A memória, assim como a fotografia, é um processo de edição, um recorte de imagem, imaginação e experiência. A memória – “o produto” - é um artefato editado

¹ “Distância e desejo: encontros com o arquivo africano” esteve em cartaz na Coleção Walther em Neu-Ulm até 17 de maio de 2015. Disponível em: <https://focusfoto.com.br/fotografias-definiram-a-visao-que-o-ocidente-tem-da-africa/>

de registro vívidos e testemunhados dentro de um contexto histórico e a fotografia é um artefato de registro visual que recorta um pedaço de experiência pela percepção e o transforma em performance de imagem, que pode virar memória.

A invenção da fotografia coincidiu com o surgimento de novas disciplinas acadêmicas, como a antropologia e a etnologia. A partir da década de 1860, a câmera fotográfica passou a ser usada como dispositivo para coletar informações, registrar sociedades e classificar os indivíduos dentro do contexto colonial.

Surgiu todo um mercado para a criação de estilos fotográficos que então eram vendidos ao redor do mundo. As pessoas colecionavam essas fotos, as colocavam em álbuns e enviavam a parentes. Assim, a fotografia foi responsável pela proliferação dessas imagens dos africanos, por isso foi uma forte e importante referência na construção de uma visão moderna da África.

MEMÓRIA MATERIAL: A FOTOGRAFIA NOS ARQUIVOS

A história da humanidade, independente das diversidades culturais, raciais ou de classes sociais, é preservada em arquivos, estes não têm o objetivo de segregar a história, mas de guardá-la pela sua importância, para que seja vista como patrimônio social.

Logo, é possível mencionar que o arquivo é um lugar de memória, pois toda e qualquer instituição já nasce produzindo documentos, assim como para o ser humano: desde o primeiro dia de vida, já são produzidos documentos que comprovem sua existência.

As funções básicas de um arquivo são: reunir, organizar, conservar e tornar acessíveis os documentos/informações que ele detém. Todavia, para que isso aconteça, é necessário agregar as funções complementares que, a priori, são colocadas como ações ou atividades “relacionadas com as exposições, os eventos, as comemorações, a participação do arquivo nas atividades de teatro e de turismo,

assim como nas ações junto ao ensino fundamental e médio” (BELLOTTO, 2002, p. 04).

Existente na maioria dos arquivos e submetidas a tratamento de identificação, arranjo ou classificação, as fotografias são registros produzidos e acumulados nas eras moderna e contemporânea, presentes a partir da segunda metade do século XIX. Se por um lado esses registros são aquisições 'recentes' no universo arquivístico, por outro lado sua existência representa uma transformação notável na área, modificando profundamente a própria forma de se produzir e acumular arquivos no mundo contemporâneo, impacto que apenas recentemente foi atenuado pelo surgimento dos documentos eletrônicos. (LACERDA, 2012)

Na visão de Mauad (1996), a fotografia surgiu na década de 1830 como resultado da feliz conjugação do engenho, da técnica e da oportunidade. De acordo com o autor, Niépce e Daguerre são exemplos claros desta união. Enquanto o primeiro preocupava-se com os meios técnicos de fixar a imagem num suporte concreto, o segundo almejava o controle que a ilusão da imagem poderia oferecer em termos de entretenimento.

Desde então e ao longo de sua história, a fotografia foi marcada por polêmicas ligadas aos seus usos e funções. Ainda no século XIX, sua difusão provocou uma grande comoção no meio artístico, marcadamente naturalista, que via o papel da arte eclipsado pela fotografia, cuja plena capacidade de reproduzir o real, através de uma qualidade técnica irrepreensível, deixava em segundo plano qualquer tipo de pintura.

Tratando da história da fotografia, Kossoy (1989) diz que a fotografia é uma invenção que ocorre no contexto da revolução industrial e teve um papel importante como inovação e conhecimento, instrumento de apoio à pesquisa e forma de expressão artística. Segundo ele, a fotografia ornou o mundo portátil e ilustrado. Dessa forma, Kossoy explica que:

Toda fotografia tem atrás de si uma história. Olhar para uma fotografia do passado e refletir sobre a trajetória por ela percorrida é situá-la em pelo menos três estágios bem definidos que marcaram sua existência. Em

primeiro lugar houve uma intenção para que ela existisse; essa pode ter partido do próprio fotógrafo que se viu motivado a registrar determinado tema do real ou de um terceiro que o incumbiu para tarefa. Em decorrência desta intenção teve lugar o segundo estágio: o ato do registro que deu origem à materialização da fotografia. Finalmente, o terceiro estágio: os caminhos percorridos por esta fotografia [...]. (KOSSOY, 1989, p.45)

Desde sua invenção, em meados do século XIX, a fotografia tornou-se objeto de coleção por parte de indivíduos, famílias e instituições. Com relação ao universo pessoal e privado, as imagens fotográficas foram sendo colecionadas por viajantes interessados em captar e reter cenas ou paisagens exóticas, retratos foram sendo alçados à categoria de itens colecionáveis a qualquer interessado, enquanto as próprias técnicas fotográficas pioneiras e seus produtos foram, ao longo do tempo, se tornando tema de coleções.

No início do século XX, no Brasil, a atividade fotográfica era ainda muito pontual. De modo geral, ou os profissionais ganhavam para fazer retratos ou as “elites” tinham a fotografia como um hobby. Dentre os fotógrafos profissionais, raríssimos eram os que trabalhavam para a imprensa.

Para Le Goff (1995), a fotografia está entre os grandes documentos para se fazer história, por consistir de provas do que aconteceu. O autor observa que a fotografia permite conhecer a riqueza da vida, mesmo sendo realista, porque o próprio realismo é também uma criação. A fotografia representa uma inegável expressão do indivíduo, da face, do retrato e, também, expressão da vida cotidiana do camponês. A imagem mostra toda a riqueza do simples ato de ver, por ser um texto visual que exprime a plenitude do humanismo. Na visão de Le Goff (1995) se existem provas concretas do passado, a fotografia é uma delas.

Sobre o universo da fotografia, é possível afirmar ainda, que está intrinsecamente ligado às questões da memória, tanto coletiva, como individual. O momento da criação de uma imagem fotográfica é aquele que fixa o acontecimento, perpetua personagens, cenários, objetos, preserva a memória e nos transporta para o passado, nos conduzindo à ilusão de que é possível capturar o tempo. A fotografia está a serviço da memória, é ela que nos possibilita perpetuar o efêmero, através de

retratos de paisagens, de família, eventos, registro de conquistas pessoais, são formas de preservação da memória individual e coletiva.

O emprego da fotografia para a construção do conhecimento histórico é também um dos objetos de pesquisa da historiadora Ana Maria Mauad. A autora aponta dois caminhos para discutir a questão. O primeiro seria tomar a direção da história da fotografia, salientando que, recentemente, além de inventariar os processos de evolução das técnicas, tem-se buscado compreender a inserção social da imagem. O segundo caminho, sinalizado por Mauad, é no sentido de compreender o lugar da fotografia na história.

Com relação ao seu aparecimento no universo dos arquivos, essa trajetória ocorreu de forma diferenciada. No domínio das instituições, já existe referência à existência da utilização de registros fotográficos como evidência de suas atividades desde praticamente 1840, como os arquivos de fugitivos criminais das polícias da Bélgica, Suíça e do estado americano da Califórnia. Só mais tarde, porém, já na virada do século XX, os arquivos fotográficos de organismos e instituições começam a ser mencionados na literatura sobre a história da fotografia (GOLDBERG, 1991 apud BARTLETT, 1996, p. 488).

Portanto, sendo a fotografia uma fonte de informações e capaz de servir como prova e testemunho, é preciso pensar na sua conservação e preservação desde o momento de sua produção até a fase permanente, onde será arquivado mediante procedimentos distintos, por ser um documento de caráter especial.

É no cerne do processo de produção e acumulação desses “novos” registros em escala institucional, para além dos espaços de vivência privada e pessoal, que se desenvolve, durante a segunda metade do século XIX, um fenômeno que muda notavelmente o próprio estatuto da fotografia – marca que até hoje lhe é peculiar.

Nessa perspectiva de fotografia, como documento de arquivo, Kossoy (2002, p. 51) explica que:

A chamada “fotografia documental” abrange o registro fotográfico sistemático de temas de qualquer natureza captados do real; no entanto,

existe, em geral, um interesse específico uma intenção no registro de algum assunto determinado. É em função disso que surgiu o hábito de se separar ou dividir a foto-documentação por classes ou categorias de documentação: jornalística, antropológica, etnográfica, social, arquitetônica, urbana, geográfica, tecnológica etc.

De acordo com o autor Tagg (1993), as terminologias “evidência” e “fotografia”, na segunda metade do século XIX, foram relacionadas à emergência de novas organizações e novas atividades de observação e acumulação de registros, estas últimas exercidas pelos estados nacionais das sociedades industrializadas do período, como também por uma rede de instituições disciplinares em desenvolvimento que as adotam como práticas administrativas – como a polícia, as prisões, os asilos, os hospitais, os departamentos de saúde pública, as escolas e até o próprio sistema moderno de fábricas.

A utilização das imagens foi adaptada às necessidades peculiares, constituindo tipologias de imagens diversificadas. Assim, fotografias de controle do corpo social, como as encontradas nos arquivos da polícia e dos asilos, misturam-se a fotografias resultantes das áreas do conhecimento que buscavam entender as complexas relações do corpo com seu ambiente, como os arquivos dos departamentos de saúde pública, hospitais e até mesmo as resultantes de estudos antropológicos.

Segundo Frizot (1994), com relação à prática médica, a entrada oficial da fotografia nos serviços oferecidos por hospitais data do ano de 1878 com a criação do serviço fotográfico no Hospital Salpêtrière. Foi de fato só aí que a fotografia tornou-se realmente integrada à prática da medicina, como uma auxiliar no seguimento do tratamento, e para manter um registro do desenvolvimento das patologias do indivíduo. O laboratório fotográfico montado no Salpêtrière foi um dos mais bem organizados no período – instrumentalmente e também do ponto de vista da organização, com os registros numerados.

O uso da fotografia pelas agências de polícia e judiciárias como evidência, forma de prova, registro e informação visual é mencionado. Desde 1854, Ernest Lacan formula uma proposta para o serviço fotográfico de polícia. O primeiro serviço fotográfico da polícia derivado dessa prática foi criado em 1872 e a foto foi usada

como instrumento de identificação de criminosos reincidentes. Em 1882 o serviço de identificação da prefeitura de polícia sob a direção de Alphonse Bertillon, começa a fazer uso de descrições antropométricas e um estúdio fotográfico foi instalado sob sua autoridade em 1888. Cada acusado tinha seu registro fotográfico de face arquivado (FRIZOT, 1994).

No campo dos estudos antropológicos, grandes arquivos de fotografias são descobertos nas sociedades etnográficas e gradualmente publicados. Sua origem está ligada às atividades de fotógrafos profissionais ou comissionados, de acordo com os projetos de estudos etnográficos que ocorreram na época. (FRIZOT, 1994).

Destaca-se que nessa conjuntura de modificações, o conceito de documentação fotográfica e evidência se forma, dentro de um contexto no qual a observação e o registro são lados de uma mesma moeda, que detêm o controle do poder sobre o conhecimento e o utiliza nas mais variadas áreas do conhecimento científico do período, notadamente as voltadas ao estudo social, nas quais a imagem fotográfica tem seu emprego instrumental na construção dos discursos profissionais. Nas palavras de Tagg (1993, p. 5),

O desenvolvimento de novos aparatos regulatórios e disciplinares está ligado, no século XIX, à formação das novas ciências sociais e antropológicas – criminologia, psiquiatria, anatomia comparada, teoria dos germes, sanitarismo etc – e aos novos tipos de profissionais associados a elas.

Essa época, que testemunha a emergência e o reconhecimento oficial da fotografia instrumental, é a mesma que inaugura a disseminação de seu uso na área científica. Neste domínio, o registro fotográfico é, privilegiadamente investido do sentido de precisão e de prova, o que, de resto, vai marcar também sua utilização em áreas do conhecimento tais como a arqueologia e arquitetura. É interessante notar que este não é um caminho de mão única no desenvolvimento da história da fotografia, que, no mesmo período, mas em outros círculos, assiste aos debates em torno da aceitação e valorização de seu caráter artístico, por exemplo – o movimento pictorialista é o caso exemplar dos embates em curso relativos ao estabelecimento do caráter objetivo ou subjetivo atribuído à imagem fotográfica.

Tagg (1993) assinala que este quadro de ambivalência do caráter a que vai ser dotado o meio de registro fotográfico marca o período e deve ser entendido a partir da noção de que a institucionalização das regras e protocolos relativos à construção do estatuto dessa mídia, ainda estava sendo negociada.

Assim, no campo científico de forma geral, é o valor de precisão e de prova que vai ser agregado ao registro fotográfico, estabelecendo as bases do produtivo sistema de documentação originado nesse período.

Segundo Da Silva (2015), os acervos documentais, fotográficos, são alguns dos exemplos de grandes “tesouros” que retratam os costumes de uma coletividade, são na verdade “naves” convidativas que nos levam a conhecer os costumes de uma coletividade. Demonstram como viviam as gerações passadas e seus costumes. Costumes estes que nos ensinaram a viver como vivemos hoje, nós experimentamos destas descobertas. Apenas a aprimoramos de acordo com as adaptações necessárias a realidade. O arquivo é um excelente lugar para fazer novas descobertas e reconhecer e rememorar esses grandes acontecimentos.

Segundo a mesma autora, o uso da fotografia é apropriado para reconstruir no relato etnográfico os laços naturais entre atividades cotidianas, os indivíduos que as realizam e o contexto social nos quais estes eventos tomam corpo. Em grande parte, relatos etnográficos privilegiam a análise de dados à descrição de interações humanas. (DA SILVA, 2015)

A autora Da Silva (2015) ainda salienta que a fotografia tem o poder de desvendar a realidade das coisas, bem como a essência do tempo. Ao apreender momentos no tempo, a fotografia aponta para a passagem do tempo. A fotografia apreende a essência do tempo no sentido em que ela enquadra um fato específico ocorrido em um determinado momento, trazendo de volta a imagem de faces, lugares, coisas, memórias, fatos históricos e sociais, relacionados aos momentos em que ocorreram.

De uma forma ou de outra, a fotografia sempre esteve vinculada a um registro engajado de fatos históricos e políticos que hoje fazem parte da memória visual de

muitas sociedades. Muitos registros fotográficos se prestaram ao papel de defesa de causas políticas revolucionárias e, por isso, testemunharam várias mudanças na história contemporânea. Ao assumir esse caráter, a fotografia pôde auxiliar na produção do conhecimento social e histórico e, em certa medida, servir de documento sobre a realidade abordada. Mas essa abordagem é sempre uma representação da realidade seja ela mais factual, mais simbólica ou mais cultural.

Segundo Holmes (1980) a fotografia é um espelho que possui uma memória. É um espelho porque ela reflete o real e o coloca no campo do visível. Ao apreender imagens e preservá-las no tempo, a fotografia perverte o fluxo do tempo. Este é o paradoxo no qual a fotografia se encontra. Por outro lado, ao preservar um instante, a imagem aponta não só para uma memória que lhe é intrínseca, mas evoca especialmente uma memória que lhe é externa, a memória do espectador. Nesse sentido, a fotografia não pode ser vista apenas como um meio de preservação da memória, mas como uma invenção ou um substituto da memória.

A IMPORTÂNCIA DO ARQUIVO FOTOGRÁFICO PARA A CULTURA AFRO-BRASILEIRA

Roger Chartier (2002) define a cultura como representação comum para uma sociedade ou grupo organizado de acordo com as lógicas estabelecidas no âmbito das relações sociais e econômicas. De acordo com o autor, a representação coletiva é instrumento de um conhecer mediato que possibilita ver um objeto que não está presente e depende de sua substituição por uma “imagem” capaz de reconstituí-lo em memória.

Segundo Motta (2007), compreende:

Cultura é um conceito antropológico e sociológico que comporta múltiplas definições. Para alguns, a cultura é a forma pela qual uma comunidade satisfaz as suas necessidades materiais e psicossociais. Implícita nessa idéia está a noção de ambiente como fonte de sobrevivência e crescimento. Para outros, cultura é adaptação em si, é a forma pela qual uma comunidade define seu perfil em função da necessidade de adaptação ao meio ambiente. Nesses dois casos, está presente a idéia de feedback. A adaptação bem sucedida leva a evolução nessa direção. A adaptação malsucedida tende a levar à correção e a evolução em outra direção.

Os vestígios visuais são os mais antigos registros conhecidos sobre a vida humana, desde a Pré-História com as inscrições rupestres, tendo sua trajetória marcada pelo surgimento da fotografia até chegar à efemeridade no século XXI. Como signo universal, a imagem carrega em si grande potencial, sendo agente ao mesmo tempo de representação, transmissão e interpretação de informações. Pode ser registro, documento, narrativa; memória e patrimônio, pode ser, de forma simultânea, presença e ausência do objeto.

A imagem quando considerada “artefato cultural” (RIBEIRO, 2008) requer, por sua vez, ainda mais cuidado na análise, pois carrega consigo categorias muito complexas como patrimônio e cultura. Há que se levar em conta a tipologia das imagens, as temáticas escolhidas, os usos das mesmas como instrumento de poder e objeto manipulável, as formas de apropriação por indivíduos e grupos sociais e ainda as questões relativas à preservação dessas imagens como patrimônio.

Interpretar as representações estéticas das identidades e os conteúdos simbólicos contidos em imagens é uma forma de classificar e categorizar sociologicamente os elementos de identidades respeitando seu sentido social e seu contexto cultural. Isso é uma forma de se utilizar as imagens como um modelo de pronunciamento, uma narrativa visual através da qual valores estéticos e documentais são representados e passíveis de interpretação, ou seja passíveis de uma hermenêutica visual.

Nesse sentido, Kossoy (1989, p.33) defende a premissa que “toda fotografia é um testemunho segundo um filtro cultural, ao mesmo tempo que é uma criação a partir de um visível fotográfico. Toda fotografia representa o testemunho de uma criação. Por outro lado, ela representará sempre a criação de um testemunho.”

A próspera serventia de imagens como fonte para a História é decorrente de uma grande reformulação nos paradigmas, quando as fontes tradicionais de pesquisa revelaram-se insuficientes para dar conta dos temas que passaram a integrar o novo campo de trabalho do historiador e outros tipos de documentos

foram incorporados a esse universo, dentre os quais a produção literária, os depoimentos orais e as imagens.

Diversos historiadores vêm analisando as conexões entre a fotografia e a História, seja na linha da própria história da fotografia ou seja investigando seu papel na construção do conhecimento histórico. A unidade frequente nesses estudos é o reconhecimento de que a fotografia é um assunto de confluência de várias ações, ela é um signo visual, produzido e utilizado em contextos específicos e diversificados.

Segundo Mello (2007) a fotografia não têm um sentido único, puro, imanente, encerrado em si própria. Sendo o maior desafio estabelecer relações que proporcionem o entendimento dos contextos de produção, circulação e consumo dessas imagens e auxiliem na sua interpretação.

Na concepção de Mauad (1996) a compreensão de textos visuais é tanto um feito conceitual quanto um feito fundado numa pragmática, que pressupõe a aplicação de regras culturalmente aceitas como válidas e correspondentes aos padrões estabelecidos na dinâmica social.

A fotografia atual e a validade de suas utilidades documentais sustentam-se nos envoltórios estreitos que ela mantém com os mais emblemáticos fenômenos da sociedade industrial. A radical modernidade da fotografia é a de ser uma máquina de ver e de produzir 'imagens de captura'.

Quanto ao aparecimento das fotografias nos arquivos, Frizot (1994) afirma que é possível observar sua utilização como registro das atividades de instituições desde a década de 1840 como é o caso dos arquivos de fugitivos criminais das polícias que surgem inicialmente na Bélgica, na Suíça e no estado norte-americano da Califórnia e da criação, em 1878, do serviço fotográfico do Hospital Salpêtrière em Paris, por Jean Martin Charcot, com o objetivo de auxiliar seus estudos no campo da psiquiatria e da neurologia.

Na segunda metade do século XIX a prática de produção e acumulação de registros fotográficos em escala institucional vai se desenvolvendo, observa-se também o nascimento de uma particularidade que iria modificar o regulamento da fotografia, a sua relevância de evidência e prova.

A ideia de fotografia enquanto 'documento de arquivo' envolve que a mesma está inserida na teia das relações da sociedade da qual faz parte e que não pode ser isolada do contexto histórico cultural do qual ela é ao mesmo tempo produto e fator constituinte. Por outro lado, ela está localizada no meio de uma ligação na qual influem diferentes elementos desde o percurso técnico sofrido quando da sua organização e descrição até as inúmeras mensagens, interpretações e apropriações, inclusive simbólicas, que podem sofrer. Esse documento não existe em abstrato ou em absoluto.

De acordo com Belotto (2002,p.02), estamos deixando de ser a sociedade da informação para ser a sociedade do conhecimento, "na qual o homem trata de ir mais além da informação, adentrando-a mais, em todos os sentidos, para alcançar realmente o conhecimento". Nessa sociedade, o arquivo, como detentor, gestor e disseminador de informação/conhecimento, passa a ter um olhar diferenciado.

O arquivo permanente têm função de prova e testemunho, se a instituição é de interesse e de direito público para a sociedade, constitui-se um patrimônio cultural. Em termos gerais, "os bens culturais são o conjunto de processos criadores e dos produtos criados que evidenciam as características distintas de pertencerem a tal sociedade e permitir que esta seja conhecida e reconhecida através dele." (BELOTTO, 2002, p. 11).

O arquivo permanente só faz sentido em relação à cultura, isto é, tudo o que foi recolhido é considerado como material relevante com valor e significado para uma determinada cultura. O arquivo permanente é considerado importante para a vida, para a história, para os seres humanos.

Belotto (2002) trabalha com o conceito de animação cultural nos arquivos, analisando como ações culturais seriam capazes de incentivar o interesse pela memória, pela identidade e pela herança da cultura existente nos arquivos.

O arquivo de cunho histórico possibilita informações para a sociedade, através de uma determinada instituição ou lugar, e sua responsabilidade social é visível. Partindo desse entendimento, às funções básicas de um arquivo devem ser agregadas as suas funções complementares, que compreendem as atividades de Difusão Cultural e Ações Educativas, que divulgam o arquivo e apresentam a possibilidade de disponibilização da informação face à sociedade do conhecimento.

Após o regime militar, e considerando o artigo 215 da Constituição Brasileira de 1988² – que prevê “[...] pleno exercício dos direitos culturais e acesso às fontes da cultura nacional” – ficou legitimado o dever das instituições arquivísticas, a partir de então, de propiciar acesso ao patrimônio arquivístico e reafirmar os direitos culturais. Um exemplo é o Direito à Livre Participação na Vida Cultural.

A preocupação de registrar fatos ocorridos está presente no ser humano desde as civilizações mais primitivas. Os registros mais antigos remontam a época em que vivíamos em cavernas e reverenciávamos os fatos mais marcantes desenhando nas paredes. A descoberta de um novo animal, as caçadas heróicas e os atos de bravura são exemplos clássicos de pinturas dos nossos antepassados.

Com a evolução natural da humanidade, foram desenvolvidas técnicas e materiais mais adequados, como telas, pincéis e tintas, com o objetivo de retratar dignamente cenas históricas, a beleza feminina, a magnitude de reis e o heroísmo de cavaleiros. O surgimento da fotografia permitiu a impressão em papel de momentos da realidade cotidiana.

Na contemporaneidade, as imagens representam pequenos fragmentos que indicam os diferentes modos de vida dos atores sociais, a forma como

²Disponível em: https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/constituicao/constituicao.htm Acessado em: 08/11/2016.

compreendem o mundo, suas representações, o imaginário e as mesmas cenas muito próximas de seu cotidiano. A fotografia é um produto social e cabe ao historiador perceber como as imagens constituem uma certa maneira discursiva de colocar em cena questões e fragmentos da história.

Desta forma, a história aproxima-se do presente, com a fotografia, permitindo entender a história oficial, a secreta, a individual e a coletiva. A história do sentido das fotografias, a cada período, sofre renovação de suas funções: a fotografia social, a popular, a midiática dentre outras.

As manifestações culturais no Brasil estão em todas as partes e das mais variadas formas e diferentes gêneros, tem peculiaridades locais e ganha estilo próprio. As manifestações culturais de uma sociedade são representadas nas mais variadas vertentes sejam no cunho religioso, através da música, da dança, da culinária, na forma de falar, de vestir e até mesmo de se comportar.

O Brasil é um celeiro de miscigenação. Quando falamos de costumes esse país teve na sua origem a construção da sociedade que mistura raças e culturas de maneira muito variada. Estilos que caracterizam um local são eternizados quando a memória é registrada. Estas manifestações caracterizam a construção da identidade de uma sociedade. Comportamentos que definem e particularizam uma região, que podem ser influenciados por diversos fatores.

Considerando que mais da metade da população brasileira hoje se considera negra ou mestiça, segundo censo³, é importante que aconteça a organização de bancos de dados sobre a memória da população negra ou afrodescendente, para que eles não se percam sob uma miríade de informações uma vez que já se sabe que as culturas se reproduzem a partir das memórias ou imaginários coletivos constituídos. (GLOBAL VOICES, 2011)

³ GLOBAL VOICES. Brasil: Censo “Revela” Que Maioria da População Brasileira é Negra. Disponível em: <https://pt.globalvoices.org/2011/11/24/brasil-censo-populacao-negra/> Acessado em: 04/12/2016

É conhecido o fato de que fotografias e textos escritos ajudaram a construir estereótipos. Na construção da alteridade, fotografias criaram a realidade destes estereótipos, em grande parte devido à noção de objetividade ligada à imagem no pensamento do século XIX. Estes estereótipos podem ser analisados com base na noção de exótico criada sobre o Oriente. Imagens pictoriais e literárias criaram uma verdade específica sobre o Oriente que é explicitamente revelada através da imagem fotográfica. Por meio da fotografia, a "realidade" sobre o Oriente foi construída dentro de um olhar específico criado pelo produtor e pelos espectadores da imagem. Como afirma Geary (1990,p.291), "fotografias deram ao Oriente não apenas uma realidade que nenhum outro meio alcançou, as fotografias de fato ajudaram a criá-lo." Nesta perspectiva, fotografias são vistas como artefatos culturais.

A construção de uma identidade afro-brasileira ainda é polêmica em um país que não se identifica em termos raciais, mas sim a partir de um imenso conjunto de elementos relacionados à cor da pele e a características físicas. Não obstante a diversidade identitária, é incontestável a associação existente entre sinais negativos e indivíduos mais próximos de seus ascendentes africanos.

Falar de identidade negra envolve riscos, pois a expressão tanto revela quanto oculta. Revela, por exemplo, que de um modo geral aqueles que são considerados "negros", "pretos", "mulatos", "pardos" têm também um modo subjetivo de se autodenominar e partilhar com outros a diferença racial em relação aos grupos nacionalmente dominantes. Esconde, entretanto, que os modos de se identificar racialmente, assim como as estratégias de abrigar-se na nacionalidade brasileira, podem ser múltiplas.

Segundo Guimarães (2007), a evolução terminológica ocorrida no Brasil no modo de autodesignação dos negros é, em parte, caudatária da revolução identitária operada pelos negros em nível mundial que se estende do final do século XIX a meados do século XX. As bases ideológicas dessa revolução foram plantadas pela reapropriação e aproximação de dois termos científicos: "raça", conceito da biologia, resignificado para designar uma comunidade histórica e espiritual transnacional, e

“cultura”, apropriado como um quase sinônimo do primeiro termo, para designar o conjunto de manifestações artísticas e materiais desse povo transnacional.

No Brasil, tardiamente os brasileiros negros, ou afro-brasileiros, reivindicaram-se produtores de uma “cultura negra”, de origem africana. De acordo com Symanski (2009) no Brasil os estudos arqueológicos de sítios e vestígios materiais de influência africana iniciaram a partir da década de 1980, com as escavações de Carlos Guimarães no Quilombo Ambrósio em Minas Gerais.

Guimarães (2007) afirma que os dados arqueológicos descortinam um universo até então desconhecido, comprovando que os negros não foram passivos à escravidão, eles resistiram ao domínio e preservaram uma forte identidade cultural ligada as suas origens africanas. Essas conclusões resultam de décadas de pesquisas, dissertações, teses e publicações oriundas de linhas de pesquisas de Universidades e Centros de Pesquisas norte-americanos.

Ainda segundo Guimarães (2007), a crença na existência de uma “cultura negra”, expressão da “alma negra”, é na verdade comum a americanos e europeus do final do século XIX e começo do século XX, crença que alimenta um sentimento profundo das diferenças entre brancos e negros, sentimento que será popularizado no mesmo período pela descoberta e valorização que os artistas cubistas e modernistas farão da “arte negra” e da “arte africana”.

Ricoeur (2007), explanando as formas de abordagem da memória, afirma ser ela que se inscreve nas capacidades do homem. Em outras palavras: ela é exercitada, atribuindo ao sujeito a capacidade de “memorização”, de utilização da memória como recurso estratégico. Sendo exercitada, corrobora as concepções de uso e de abuso. Diante dessa problemática, o filósofo apresenta uma taxionomia aos abusos da memória, que pode ser exercitada como:

a) Memória impedida: as categorias patológicas na história imbricam ainda mais quando investigam a estrutura fundamental da existência coletiva, como os conflitos, que são instituidores de acontecimentos que marcam um nascimento, uma conquista. Nos conflitos ou duelos, de um lado, temos o vencedor e, de outro, o

perdedor, o humilhado. Dessa humilhação se constituem as cicatrizes simbólicas carentes da cura;

b) Memória manipulada: caracterizada mediante fenômenos ideológicos, ou seja, os abusos que resultam de manipulação e do esquecimento por advindos daqueles que manipulam, de uma memória instrumentalizada;

c) Memória obrigada: compreende o dever de memória. Em um viés de eminência imperativa, no dever de memória, frases que estão em constante uso: “Você se lembrará!”, “Você não esquecerá!”, perpassam o bom uso e o abuso do exercício da memória.

Em relação à memória afrocêntrica, esses três abusos da memória, citados por Ricoeur (2007), mostram que a memória é impedida por ser descartada mediante ideologias dominantes que inferiorizam e descaracterizam os negros e dessa forma, obrigam-na e conduzem-na ao seu silenciamento.

A “cura”, nesse sentido, é a busca do restabelecimento dessa memória e, posteriormente, na sua preservação. Nesse entendimento, é no vértice da memória coletiva/ “dos outros” que é buscada, onde estreitamos o laço com a preservação da memória afrocêntrica.

Segundo Ricoeur (2007), o processo que desencadeia a memória buscada individual é acionado a priori:

1) pela busca de artefatos,

2) pela percepção (reconhecimento, atribuição de sentido) desses artefatos,

3) pela lembrança

4) pela cristalização da memória. Essa mesma dinâmica não ocorre com a memória coletiva, quando esta é buscada.

Considera-se que a memória afro-brasileira urge da identificação e reconhecimento dos artefatos materiais e imateriais que afirmam os pensamentos, as práticas e as perspectivas do trajeto histórico, político e social dos negros e negras de origem africana. Tal memória se cristaliza na necessidade de socialização do indivíduo relacionado com sua intencionalidade, a operacionalização dos mecanismos que estimulam o interesse em buscar, construir e preservar uma memória que não é do si, uma memória que influencia sua conjuntura social, como é o caso da memória afro-brasileira.

A grande diversidade de abordagens das pesquisas arqueológicas afro americanas sugere uma multiplicidade de denominações dadas a esses estudos. Os autores dedicados ao tema utilizam termos como Arqueologia Afro-americana, Arqueologia da escravidão, Arqueologia dos sítios escravos, Arqueologia da diáspora africana, enfim, estes se confundem muitas vezes, ficando no limiar entre problemas terminológicos e conceituais.

A posição dos “negros” brasileiros é muito diferente da dos norte-americanos, no que diz respeito ao modo de encarar a nacionalidade. Porque aqui, ao contrário de lá e mesmo do que acontecerá no mundo francófono, não haveria lugar para outro nacionalismo que não fosse o brasileiro, assim como não haveria lugar para outra cultura que não fosse a nacional. Os “homens de cor”, primeiro, os “negros”, em seguida, deixarão meridianamente claro a sua completa e integral adesão à pátria brasileira e seu afastamento cultural da África.

É também através das fontes iconográficas⁴ de informação étnico-racial que percorreremos a trilha histórica que coaduna na apropriação dos artefatos da afrocentricidade, na contextualização que marca e caracteriza a memória afrocêntrica no caso brasileiro. O resgate da documentação histórica presente nos arquivos assume um papel social, que concerne não só ao fazer história ou à prática memorialística, mas à ressignificação do passado como processo essencial para interação e compreensão do presente e do futuro.

⁴ A iconografia é uma forma de linguagem visual que utiliza imagens para representar determinado tema. A iconografia estuda a origem e a formação das imagens.

A responsabilidade de preservação da memória de um grupo e/ou campo social é inerente às unidades de informação, em especial aos arquivos. Dessa forma, só a partir da reflexão acerca das potencialidades históricas e sociais dessas unidades organizadoras, gestoras e disseminadoras das fontes de informação/artefatos que os sujeitos atuantes podem acessar, conhecer, reconhecer, apropriar e preservar a memória étnico-racial (no nosso caso, especificamente da cultura afrocêntrica) e assim, eliminar as amarras que ainda silenciam, discriminam e inferiorizam esse grupo social.

Nesse sentido, os entraves que bloqueiam o reconhecimento vão desmoronando e engendrando novas formas de olhar e de compreender os vértices que circundam tal problemática étnico-racial ante as manifestações racistas que os intimidam. Nas relações étnico-raciais, o reconhecimento vital desencadeia a necessidade de preservação da memória de uma cultura que permeia as conjecturas mais atenuantes formadoras da tão rica cultura brasileira.

Nessa perspectiva, a fotografia é entendida como resultado de um trabalho social de produção de sentido, marcado sobre códigos acertados culturalmente. É uma mensagem, que se processa através do tempo, cujas unidades constituintes são culturais, mas assumem funções sógnicas diferenciadas, de acordo tanto com o contexto no qual a mensagem é veiculada, quanto com o local que ocupam no interior da própria mensagem.

PROCEDIMENTOS METODOLÓGICOS

A pesquisa a ser realizada é a qualitativa que se assemelha a procedimentos de interpretação dos fenômenos que empregamos em nosso dia a dia , e seu desenvolvimento supõem um corte temporal- espacial de determinado fenômeno por parte dos pesquisadores.

Foi efetuada uma pesquisa qualitativa através de textos já produzidos sobre o assunto, realizando um confronto entre os dados que os textos oferecem para produzir uma conclusão sobre o tema .

Como se trata de um tema bastante vasto já que o audiovisual é muito amplo com esta pesquisa pretende-se identificar instituição pública/privada que trabalhe diretamente com este documento.

Podemos mencionar o site CULTNET que é especializado em divulgar mídias e cultura negra, neste site há uma grande variedade de material a ser pesquisado em seus acervos (filmes, vídeos, documentários e TV) .

Se verificou um acervo de exposições fotográficas como: “Ensaio fotográfico – a beleza negra de nossos corpos” , “Cabelo negro-estética de resistência“ , “África valoriza cultura negra” , “Vêsó de Luanda na exposição àfricas”, “Sou negro sim! Sou negra sim”, estes projetos visam divulgar a cultura preservando sua memória .

Este tipo de acervo mostra o interesse em direcionar a atuação dos gestores da informação no resgate, organização, preservação e disseminação dos acervos culturais afro-brasileiros e enfatizando a importância desse patrimônio para a memória cultural brasileira.

Por isto, se faz necessário buscar meios, ideias e técnicas que auxiliem na construção e reconstrução da história dos afro-brasileiros e o desenvolvimento de novos estudos e pesquisas que ampliem o entendimento sobre as relações raciais.

Dentro da necessidade das pesquisas também se vê necessário valorizar o papel dos profissionais que trabalham no resgate deste patrimônio emergente, pois, muitos acervos estão dispersos, assim se pode intensificar a disseminação das informações, ampliando ao conhecimento da cultura negra até porque este tipo de documento ainda sofre um desconhecimento generalizado a respeito de sua importância para a história e desenvolvimento do país.

Através das pesquisas se vê a importância destes documentos que irão valorizar a etnia do povo brasileiro, mantendo as tradições passadas de geração a geração e que vai se perdendo com o tempo se não se tem registro destes fatos por isto, se faz tão importante registrar estes acontecimentos e não deixar que se percam.

A perda destas tradições vem a influenciar diretamente no comportamento da sociedade que não saberá identificar o valor da contribuição da cultura negra em suas vidas pois, os negros influenciaram toda a sociedade através de suas danças que acabaram surgindo outras, suas músicas (cantigas de roda) que influenciaram outros ritmos, culinária, lenda, contos, costumes, as tradições de um povo nunca pode ser deixado para trás ela é o que se tem de mais importante e vai mostrar as futuras gerações que manter o passado vivo é reinventar o futuro através de atos e novos conhecimentos gerados pelas informações que se tem do passado.

ANÁLISE DOS RESULTADOS

A priori esta pesquisa visa identificar os meios audiovisuais hoje utilizados para a preservação da cultura negra sua importância os problemas encontrados em sua divulgação podemos também identificar que há um embate na sociedade muitas vezes ao resistir a esta cultura este procedimento vem a décadas desde os movimentos de libertação e ainda perdura nos dias atuais.

Sendo que hoje já podemos identificar uma mudança em alguns itens relacionados a cultura negra com a grande valorização de si mesmo (o homem passa a se ver em igualdade sem distinção de raça) e há uma grande explosão de mídias enfatizando a cultura negra e esta evidência vem para somar com prêmios, exposições, filmes, novelas, documentários, festival de beleza negra entre outros.

Podemos verificar que nos textos estudados fica evidente a problemática da desigualdade, falta de valorização dos costumes negros, seletividade dos acontecimentos que envolvem negros e ainda a falta de divulgação destes

acontecimentos, tem-se que se trabalhar com dados muita vezes que não se pode provar por falta de documentação que não foi preservada adequadamente e hoje se presume a acontecido.

Nos textos fica evidente a necessidade de se questionar a identidade e direitos culturais através das mídias audiovisuais, e estas mídias vão influenciar nossos questionamentos todas as vezes que se tem uma reportagem e a matéria trata de um feito que um negro efetuou (Joaquim Benedito Barbosa Gomes - Procurador da República e depois Ministro do Supremo Tribunal Federal, eleito pela revista Time um dos cem mais influentes do mundo), se na novela o personagem principal é uma negra (Taís Araújo) entre muitos outros são exemplos que servem de incentivo para que os negros se inspirem em seus atos, e em muitos outros casos as mídias influenciam a divulgação de seus feitos.

Quando mencionamos os audiovisuais é importante especificá-los como documentos cuja informação é veiculada através de um código de imagens fixas ou móveis e de sons necessitando de equipamento especiais para ser visto ou ouvido, e geralmente este tipo de documentação está vinculada a uma instituição pública ou privada ligada ao setor de informação.

Como já foi mencionado as facilidade de acessar as mídias e as constantes mudanças nos avanços tecnológicos alteram com muita facilidade os suportes utilizados, e isto, requer pessoas especializadas em várias áreas para um intercâmbio de conhecimentos juntos ao arquivista para uma melhor compreensão das técnicas a serem utilizadas para conservação, restauro e preservação destas mídias.

Dentro do trabalho ao arquivista existe o contexto de manter a informação intacta e preservá-la e ainda mais saber como divulgar esta informação dar acesso nos dias atuais com tantas atualizações é o grande desafio do arquivista, sua atividade tem grande potencialidade para contribuir na melhoria da vida social através do acesso a estas informações por toda uma sociedade.

CONCLUSÃO

No passado e no presente, as manifestações culturais representam uma forma de resistência para os escravizados, preservar a língua, as músicas, as histórias e a religião trazidas da África significava não aceitar passivamente sua condição. Hoje, os movimentos negros utilizam a cultura também como uma demarcação de sua identidade e, por consequência, de sua luta.

Não basta só problematizar as atitudes o objetivo deve ser desconstruir visões estereotipadas sobre africanos e afro-brasileiros e mostrar a importância deles na construção das sociedades contemporâneas. Para isso, é fundamental tratar do protagonismo desses grupos em diversos momentos da história, representando-os como seres humanos que criaram laços familiares, produtos culturais e que têm trajetórias próprias na história.

O tema é, afinal de contas, o mais importante para entender a questão racial hoje. "Nosso passado escravista, o malfadado processo de abolição e inclusão social justifica hoje a necessidade de políticas de reparação, como as leis de cotas e a própria lei de obrigatoriedade do ensino da história africana e da cultura afro-brasileira".

A ideia do Brasil como um país miscigenado, que predominou durante boa parte do século 20, teve consequências também na negação da participação negra no que se convencionou chamar cultura brasileira.

Diversas manifestações típicas dos descendentes de africanos, como o samba, foram incorporadas à perspectiva nacional e não são reconhecidas mais como originadas em grupos específicos. A partir da década de 1930 no Brasil, houve um processo de clareamento de uma série de elementos culturais identificados com o protagonismo negro.

Assim, o batuque e a feijoada deixaram de ser coisas de escravos e se tornaram símbolos nacionais, da mesma forma a capoeira, que não mais foi reprimida pela polícia, sendo considerada modalidade esportiva nacional.

A cultura não tem cor, mas é importante discutir quem produz e também o contexto em que ela é feita, muitas de suas manifestações não são conhecidas por uma parte da população. Entra em ação as instituições que trabalham com a divulgação destas culturas. É de extrema importância o interesse em direcionar a atuação dos gestores da Informação no resgate, organização, preservação e disseminação dos acervos culturais afro-brasileiros e enfatizando a importância desse patrimônio para a memória cultural brasileira.

Faz-se, portanto, necessário buscar meios, ideias, técnicas que auxiliem na construção e reconstrução da história dos afro-brasileiros. E com os meios audiovisuais esta tendência vem se fortalecendo com o passar dos tempos, a partir de então as instituições que vem se especializando na cultura afro brasileira vem ganhando espaço na mídia e divulgando cada vez mais seu trabalho.

Entre eles podemos destacar o Museu Afro Brasil em São Paulo que tem um acervo de aproximadamente 6 mil obras entre pinturas, esculturas, gravuras, fotografias, documentos de autores brasileiros e estrangeiros ligados a cultura afro. Não se pode deixar de mencionar a importância do trabalho do arquivista, grande gestor de informação, onde suas tarefas estão orientadas para satisfazer as necessidades informativas, de modo que a administração desenvolva suas funções com rapidez, eficiência e economia, para salvaguardar direitos e deveres das pessoas, contidos nos documentos, e para tornar possíveis a pesquisa e a difusão cultural, como em qualquer campo profissional, um indivíduo que queira exercer de forma satisfatória sua profissão necessita inexoravelmente, adquirir conhecimentos e, sobretudo, ter absoluta consciência da enorme função social que cumpre, enquanto profissional da informação.

Por se tratar de um profissional que trabalha com produção e gestão da informação, suas atividades têm uma potencialidade significativa de contribuir na melhoria da qualidade de vida social através do acesso a estas informações por toda a sociedade. O profissional de arquivo se torna cada vez mais importante nas instituições para que este acervo possa ser bem tratado e divulgado mantendo viva a memória social através das fotografias.

Também devemos manter em evidência a utilização das mídias e seus suportes assim como os profissionais responsáveis pelas mesmas e como acompanhar esses avanços. A velocidade de transformação na sociedade contemporânea acentuou um descaso que já existia em nossa cultura, ou seja, a destruição sistemática do Patrimônio Histórico e Cultural.

Isto aconteceu de modo mais violento em relação aos conjuntos documentais que dariam bases de compreensão de nosso passado por isto, a importância do trabalho do arquivista em divulgar estes acervos para que a população de forma rápida e segura utilizando as ferramentas tecnológicas que se dispõem nos dias atuais.

Podemos então considerar que a cultura afro brasileira ainda precisa ser bem trabalhada na sociedade divulgando sua historicidade, memória social e cultural na construção de uma nação, história esta que deve ser preservada por meio de todos os suportes disponíveis nos dias atuais por isto estamos mencionando os audiovisuais que tem uma gama de informações bem vastas e pode ser disponibilizada através das várias tecnologias disponíveis, que os acervos fotográficos dos arquivos venham a somar que os profissionais de arquivo se aperfeiçoam sem suas técnicas para a preservação, conservação, arquivamento e gestão destes acervos e instituições, podendo cada vez mais divulgar estas informações, recuperá-las de forma ampla e rápida através de vários meios já que a tecnologia nos permite acesso a internet de várias formas.

Que a lei nº 10.369/03 possa ser plenamente implantada na rede de ensino e venha a desmitificar a cultura negra que estes profissionais que irão desenvolver este trabalho nas escolas possam levar as pessoas a pensarem de forma mais abrangente e consciente que todas as pessoas possam identificar seus antepassados ou mesmo descobrir que também faz parte desta magnífica história construída a cada dia pelos negros e na sua busca constante por identidade mostrando seu valor através de suas tradições.

“Todo brasileiro, mesmo o alvo de cabelo louro, traz na alma, quando não na alma e no corpo, a sombra, ou pelo menos a pinta, do indígena e do negro”.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao longo dos anos evidencia-se cada vez mais a importância do trabalho do Arquivista. Uma profissão milenar que ganha visibilidade a cada dia, seja nas mais variadas formas das atividades humanas ela pode e deve estar presente, pois o trabalho realizado pelo arquivista ajuda na construção da identidade e história de alguns movimentos, instituições, etnias, raças, países e etc.

A fotografia é usada por todos nas mais variadas situações, na tentativa de registrar os acontecimentos. A cada dia o uso do recurso fotográfico vem aumentando, desde seu surgimento até os dias atuais, seu uso cresce gradativamente e o acúmulo é inevitável. Hoje ainda mais vultoso, diante do uso dos aparelhos eletrônicos que a maioria tem ao alcance das mãos.

A soma da câmera fotográfica aos aparelhos de telefonia móvel dá ao indivíduo a possibilidade de captar imagens a qualquer momento do seu cotidiano. Mas a imagem apresentada pela fotografia nem sempre tem um contexto completo em relação ao que está sendo mostrado. A legenda ou a explanação de quem conhece seu conteúdo, parece ser essencial em determinados momentos. Por isso é tão importante que em um processo de Descrição Documental um profissional habilitado esteja presente, para dar suas contribuições.

Há uma relação entre a história e a memória extremamente importante. A memória coletiva é um elemento importante para manter a integridade e a sobrevivência do grupo no tempo. Assim, ela pode ser caracterizada por um intenso componente afetivo que surge das interações e do compartilhamento de experiências entre os membros da comunidade.

A memória desempenha um papel fundamental na construção da história das comunidades, visto que ela está atrelada aos modos de vida que atuam como guias, fornecendo modelos para o comportamento das gerações com o passar dos anos.

Pensar a memória como uma reconstrução do passado, com base em quadros sociais bem definidos e delimitados, conforme Halbwachs, leva-nos a afirmar que ela é tecida por nossos afetos e por nossas expectativas diante do devir, concebendo-a como um foco de resistência no seio das relações de poder e servindo para a manutenção dos valores de um grupo social.

Investigar a articulação entre memória e representações sociais é útil para a compreensão da construção dos sentidos das manifestações da cultura imaterial negra. O diagnóstico feito por esses grupos é que a posição social dos negros, marcada pelo preconceito e pela degradação de suas condições de vida, deve-se grandemente às suas origens africana e escrava responsáveis pelo seu despreparo moral, intelectual e cultural para integrar-se ao mundo moderno e industrial. Mobiliza-se assim a ideia de solidariedade racial com o objetivo de promover a educação moral e cultural da massa negra.

REFERÊNCIAS

- ALBERTI, Verena. **História oral: a experiência do CPDOC**. Rio de Janeiro: CPDOC/ FGV, 1989.
- BAUDELAIRE, C. **The Modem Public and Photography**. New Haven: Leete's Island Books, 1980.
- BELLOTTO, Heloísa Liberalli. **Arquivística - objeto, princípios e rumos**. São Paulo: Associação dos Arquivistas de São Paulo, 2002.
- BELLOTTO, Heloísa Liberalli. **Arquivos permanentes: tratamento documental**. 2ª Ed., Rio de Janeiro: FGV, 2006
- BRAGA, Elizabeth dos Santos. **A Construção Social da Memória: uma perspectiva histórico cultural**. Ijuí: Unijuí. 2000.
- CHARTIER, Roger. **A história cultural: entre práticas e representações**. 2ª ed. Lisboa: DIFEL, 2002.
- DOMINGUES, José Maurício. **A América. Intelectuais, Interpretações e Identidades**. *Dados*, vol. 35, nº 2, 1992.
- FRIZOT, Michel. **La Surface sensible, support, empreinte, mémoire**. In FRIZOT, Michel (org.). *Nouvelle histoire de la photographie*. Paris: Bordas, 1994.
- GEARY, C. M. **Impressions of the African Past: Interpreting Ethnographic Photographs from Cameroon**. *Visual Anthropology* 3 (2/3). 1990.
- GONDAR, Jô; DODEBEI, Vera (orgs.). **O que é Memória Social?** Rio de Janeiro: Universidade Federal do Rio de Janeiro, 2005.
- HALBWACHS, M. **A memória coletiva**. Trad. de Beatriz Sidou. São Paulo: Centauro, 2006.
- HUYSSSEN, Andreas. **Mídia e discursos da memória** IN: *Revista Brasileira de Comunicação*, São Paulo. Volume XXVII, número 01, janeiro/ junho de 2004.
- HUYSSSEN, Andreas. **Seduzidos pela memória**. Rio de Janeiro: Aeroplano editora, 2000.
- JELIN, Elizabeth. *Los trabajos de la memoria*. Madrid: Siglo XXI, Social Science Research Council, 2002.
- KOSSOY, Boris. **Fotografia e História**. São Paulo: Ática, 1989.

KOSSOY, Boris. **Realidades e ficções na trama fotográfica**. 3. ed. São Paulo: Atelier, 2002.

LACERDA, Aline Lopes de. **A fotografia no arquivo: produção e sentido de documentos visuais**. Revista História, Ciências, Saúde, v.19, n.1, jan. mar. 2012.

LE GOFF, Jacques. **História e memória**. Campinas: Editora da Unicamp, 1996.

MAUAD, Ana Maria. **Através da Imagem: Fotografia e História Interfaces**. Tempo, v1. N2. UFF, Rio de Janeiro: 1996.

MELLO, Maria Teresa Villela Bandeira de. **Imagens da memória: uma história visual da malária (1910-1960)**. Tese (Doutorado) – Departamento de História, Universidade Federal Fluminense, Niterói. 2007.

MORRISON, Toni. Amada. Trad. Evelyn Kay Massaro. São Paulo: Círculo do Livro, 1994.

NORA, Pierre. **Entre memória e história: a problemática dos lugares**. In: Projeto História, Revista de Estudos Pós-Graduados em História e do Departamento de História da PUC-SP, São Paulo, p. 7-28, dez.1993. Disponível em: . Acesso em:02/11/2016

POLLAK, Michael. **Memória e identidade social**. Estudos Históricos, Rio de Janeiro, v. 5, n.10, p. 200-212, 1992. Disponível em: . Acesso em:02/11/2016

RIBEIRO, José da Silva. **Antropologia visual: da minúcia do olhar ao olhar distanciado**. Porto, Portugal: Edições Afrontamento, 2004.

RICOEUR, Paul. **A memória, a história, o esquecimento**. Tradução: Alain François. Campinas, SP: Editora da UNICAMP, 2007.

TAGG, John. *The burden of representation: essays on photography and histories*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1993.

SYMANSKI, L. C. P. **O Domínio da Tática: Práticas Religiosas de Origem Africana nos Engenhos da Chapada dos Guimarães**. Vestígios, (1): 2, 2007.