

UM MOVIMENTO DE CONTRA-IMAGENS. UMA ANÁLISE DA CONFECÇÃO DE IMAGENS SOBRE E COM O NEGO FUGIDO DE ACUPE/ BAHIA

*A COUNTER-IMAGE MOVEMENT: ANALYZING
THE CREATION OF IMAGES ABOUT THE NEGO
FUGIDO OF ACUPE, BAHIA*

Maria José Villares Barral Villas Boas¹

¹Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, Brasil

RESUMO

O artigo apresenta uma análise antropológica de dados do mapeamento “Documentação Etnográfica de Acervo Fotográfico com e sobre o Nego Fugido de Acupe/Bahia”, realizado em 2021 em rede social digital com 13 pessoas que fotografam, acerca do processo de confecção de imagens que compõem acervos pessoais e públicos. Aqui é dada atenção às dinâmicas culturais quilombolas e ao lugar da fotografia nos processos narrativos das práticas, das pessoas e do lugar. O Nego Fugido é uma manifestação amefricana (Gonzalez, 1988) polissêmica que acontece todos os domingos de julho em uma comunidade quilombola do Recôncavo Baiano chamada Acupe. Nela, os participantes reivindicam reconhecimento e protagonismo negro na história da libertação do escravismo. Eles teatralizam a revolução por meio da dança, da música e do uso de substâncias na composição do figurino e na pintura corporal. Anualmente, a aparição (Pinto, 2014) recebe variados visitantes como audiência: pesquisadores, artistas, turistas, e muitos deles são fotógrafos. A imagem tem sido um meio relevante de registro da existência da aparição (Ramos, 1996), especialmente para fora da comunidade. Pensando nessa mediação entre mundos dentro e fora da comunidade por meio da fotografia, proponho analisar a confecção das fotografias como documentos culturais, em cruzamento com estratégia etnográfica da observação-participante realizada durante visitas à comunidade entre 2012 e 2020 (Villas Boas, 2013, 2016, 2023). As imagens não serão analisadas, mas os discursos e dados sobre sua confecção. O resultado deflagra que a produção de imagens sobre e com o Nego Fugido acionam diferentes sentidos para quem está dentro e fora da comunidade.

Palavras-chave: nego fugido; antropologia visual; imagens; contraimagem.

ABSTRACT

The article presents an anthropological analysis of research data from the image mapping "Ethnographic Documentation of Photographic Archives with and about Nego Fugido of Acupe/Bahia," conducted in 2021 on a digital social network with photographers, regarding the process of creating images that make up personal and public archives. To start, Nego Fugido is a polysemic Afro-American cultural manifestation (Gonzalez, 1988) that takes place every Sunday in July in a quilombola community in the Recôncavo Baiano region called Acupe. In this



Esta obra está licenciada sob uma licença Creative Commons Attribution-NonCommercial-ShareAlike 4.0 International License.

event, participants claim recognition and Black protagonism in the history of liberation from slavery. They dramatize the revolution through dance, music, the use of substances in costume creation, and body painting. Annually, the appearance (Pinto, 2014) attracts a varied audience, including researchers, artists, tourists, and many photographers. Photography, or imagery, has been a significant way of disseminating the existence of this appearance (Ramos, 1996), especially beyond the community. Considering image the connection between the worlds inside and outside the community, I propose to analyze data on the creation of photographs as cultural documents, in conjunction with the ethnographic strategy of participant-observation conducted during visits to the community between 2012 and 2020 (Villas Boas, 2013, 2016, 2023). The images themselves will not be analyzed, but rather the discourses and data concerning their creation. The results reveal that the production of images with and about Nego Fugido evokes different meanings for those inside and outside the community.

Keywords: Nego Fugido; images; visual anthropology; counter-image.

INTRODUÇÃO

"Ficamos diante da imagem como ficamos diante
de um tempo complexo, o tempo provisoriamente
configurado, dinâmico, desses próprios
movimentos"
Aby Warburg

O artigo apresenta uma análise antropológica de dados do mapeamento "Documentação Etnográfica de Acervo Fotográfico com e sobre o Nego Fugido de Acupe/Bahia", realizado em 2021 em rede social digital, acerca do processo de confecção de imagens sobre o Nego Fugido de Acupe/Bahia que compõem acervos pessoais e públicos. Aqui é dada atenção às dinâmicas culturais quilombolas e ao lugar da fotografia nos processos narrativos das práticas, das pessoas e do lugar.

Há aproximadamente 150 anos, durante os domingos de julho, o Nego Fugido conta a história da abolição da escravatura reivindicando o protagonismo negro nas revoluções abolicionistas em um polissêmico acontecimento em forma de aparição cênica. Hoje o grupo é uma Associação Cultural Nego Fugido, com sede própria, além da aparição¹. Esse complexo conjunto configura-se como uma manifestação cultural amefricana (Gonzalez, 1988) do distrito de Santo Amaro, uma comunidade quilombola do Recôncavo Baiano chamada Acupe².

Assumo o termo político-ideológico cunhado pela antropóloga negra Lélia Gonzalez por compartilhar com seu legado. Para a autora, toda linguagem é epistêmica, "e deve contribuir para o entendimento de nossa realidade" (Gonzalez, 1988, p. 78). Nego Fugido é a demonstração de uma dinâmica cultural e histórica de sobrevivência africana e descendente à escravidão no Brasil, como configurado em outros lugares da América,

em uma constante “[...] adaptação, resistência, reinterpretação, criação de novas formas [...]” de (re)viver a história da presença negra na América, e tal experiência no presente (Gonzalez, 1988, p. 76).

Nesse reavivamento da história, os participantes são, majoritariamente homens, adolescentes e meninos negros. Entretanto, também estão presentes algumas mulheres e meninas negras oriundas dessa comunidade, encenando uma narrativa épica com muita dança, música, uso de substâncias rituais ou não, na composição do figurino e na pintura corporal.

As figuras das negas (escravizados fugidos), caçadores, capitão do mato, madrinha, guardas e rei engajam-se em apresentar cenas. Dentre elas, o trabalho na plantation, relações entre o visível e o invisível, mendicância para a compra da carta de alforria, fugas pela liberdade, captura de pessoas para a escravização, sofrimento e punição após captura, morte, união para a luta contra o poder hegemônico do rei, prisão do rei, ameaça de morte do rei, liberação da carta de alforria coletiva, leitura da carta e celebração pela libertação. Outras cenas, nuances e sentidos compõem a dramaturgia.

Importante ter em mente, durante a leitura deste artigo, que o Nego Fugido é um elemento parte do território quilombola do Recôncavo Baiano como um todo. O lugar é permeado por histórias de lutas pela liberdade negra no Brasil, um cenário geográfico histórico de confronto direto entre matrizes culturais dos colonizadores e dos contracolonizadores, nos termos refletidos de Antônio Bispo dos Santos (2015) em seu escrito “Colonização, Quilombos”.

Bispo (2015, p. 48) descreve a relação de contracolonização como “[...] todos os processos de resistência e luta em defesa dos territórios dos povos contra colonizadores, **os símbolos, as significações e os modos de vida** praticados nesses territórios” (grifos meus). Em oposição, para o intelectual, a colonização é “[...] todo processo etnocêntrico de invasão, expropriação, etnocídio, subjugação e até de substituição de uma cultura pela outra” (Bispo dos Santos, 2015, p. 48). Vindo desse contexto de confronto, como descreveu o intelectual quilombola, doutor em artes cênicas e Nego Fugido, Monilson dos Santos Pinto (2021), o Nego Fugido, como grupo cultural e aparição, realiza desobediência epistêmica, pedagogias e poéticas insurgentes, como veremos mais adiante.

O uso do termo “aparição” nomeia, além de outras manifestações de entidades e grupos, a presentificação da história que o Nego Fugido conta nos corpos humanos e não-humanos, e elementos em relação na rua. A palavra toma força em campo e na literatura a partir dos escritos de Monilson dos Santos Pinto (2016). Para o autor, a palavra substitui outro termo mais utilizado por folcloristas, como “apresentação”, e evoca uma relação visceral e profunda com os corpos das pessoas engajadas ali. O termo permite aproximação com fenômenos como “[...] surgir à vista, aparecer, ficar visível, [...] fantasma [...] fazer aparecer, que significa aparições, visões, sono, ilusão, imagem de um objeto na mente, aparência, imagem inconsistente, espectro” (Pinto, 2016, p. 1).

Pinto (2016) justificou sua intenção, naquele momento, como tentativa de reforçar o caráter lúdico do Nego Fugido, que tem muitos mitos de origem que falam sobre a morte, a escravidão, o território, os espíritos, e outras narrativas contadas pelos moradores. O Nego Fugido, para Pinto (2016), aciona um jogo, um movimento de aparecer e desaparecer nos corpos e no território, aludindo à ideia de que existe um estado de abertura das pessoas de Acupe que vivenciam a experiência do racismo e do legado da escravidão. Como comunidade quilombola, o grupo tem contato estratégico com o “invisível” que é visto materialmente na ancestralidade que aparece para fortalecer a luta. O Nego Fugido aparece. Então, como aparição, o Nego Fugido deixa de ser manifestação folclórica e assume um lugar de subversão, em um movimento de mudança de sentidos e significados, de contracolonização de diversas ordens; que vive e sente a vida e sua manifestação a partir da sua cosmovisão (Bispo dos Santos, 2015). Contracolonizando seus sentidos e, inclusive, sua representação em imagem, como veremos nas próximas linhas.

Anualmente, a aparição (Pinto, 2016) recebe variados visitantes como audiência, pesquisadores das artes e das ciências humanas, artistas, turistas, e muitos deles são fotógrafos. A fotografia, a imagem, tem sido um meio de divulgação e registro da existência da aparição, especialmente para a alteridade, como apontou a historiadora quilombola de Acupe Ana Maria Ramos (1996) em sua reflexão sobre o Nego Fugido como lugar de reminiscência da memória. Indo por essa via, a antropóloga Cornelia Eckert (2012) entende que a produção fotográfica colabora com a transmissão de um saber o Outro, assume um potencial revelador sobre *ethos* do grupo pesquisado. Para essa autora, a imagem é eficaz “na construção de um patrimônio imagético da humanidade, da permanência das ações culturais nas memórias coletivas” (Eckert, 2012, p. 137). Entretanto, como afirmou o filósofo e historiador da arte francês Georges Didi-Huberman em seus escritos sobre a imagem fantasma, “toda vez que são afirmadas uma tese ou uma resolução teórica, a contradição não tarda a surgir” (Didi-Huberman, 2013, p. 22)³.

Por isso, o que dizer sobre o processo de confecção dessas imagens como dado de construção de conhecimento sobre esse patrimônio? Não a imagem em si, ou a suposta tentativa de imitação da realidade (Didi-Huberman, 2013), mas o processo de sua produção. O que podemos pensar quando acessamos dados sobre as escolhas dos agentes da imagem, o movimento de chegar até ela, perpassando identidade racial e de gênero, repertório sociocultural da pessoa que fotografa, sua ida *in loco*, o contexto do acontecimento fotográfico, a relação entre agente produtor da imagem e o grupo e a pessoa fotografada, motivos, valores e critérios de preferência do agente produtor da imagem? Pensando no processo de feitura da fotografia como uma elaborada agência de mediação entre mundos dentro e fora da comunidade por meio da imagem, proponho analisar, por ora, as respostas e dados apreendidos por meio de formulário *online*, acerca

da confecção das fotografias por parte de pessoas que fotografaram o Nego Fugido. A análise traz à baila tais discursos em cruzamento com dados etnográficos construídos por meio da observação-participante da aparição na comunidade entre 2012 e 2020 (Villas Boas, 2013, 2016, 2023).

Tendo em vista que pude viver em Acupe por diferentes períodos em empreitadas etnográficas, propus como estratégia metodológica a mescla entre análise de dados do formulário com sínteses reflexivas a partir de dados construídos com os registros de diário de campo. O resultado dessa empreitada antropológica deflagra que muitos elementos estão em movimento, mobilizando relações e pensamentos durante a feitura da imagem. Distanciando-se da perspectiva clichê e conservadora de que imagem é registro neutro da realidade, esse artigo visa mostrar partes da confecção agentiva dessa. Fazer a representação fotográfica do e sobre Nego Fugido e reproduzir imagens da aparição inúmeras vezes aciona diferentes sentidos para quem está dentro e fora da comunidade, quem fotografa e quem é fotografado.

O MOVIMENTO EM ACUPE

Em 2020, antes de anunciadas as medidas de restrição em decorrência da pandemia do vírus SARS-CoV-2 (covid-19), morei na comunidade de Acupe, distrito de Santo Amaro, no Recôncavo Baiano, por 46 dias para realizar trabalho de campo no âmbito do doutoramento em Antropologia. Durante a estadia, mantive presença junto à diretoria da Associação Cultural Nego Fugido. Realizei conversas informais; participei de reuniões da Associação com os interlocutores do bem cultural; assisti à aparição na programação de festejos religiosos locais, como na Festa da Nossa Senhora da Purificação; participei de oficinas de feitura de saias, de figurino do caçador; integrei treinos do grupo de capoeira Liberdade e Raízes de Acupe; assim como estive participando de atividades pedagógicas e ensaios com as crianças do grupo.

Com certa frequência, alguns membros do Nego Fugido abordavam o tema do desconforto sobre as posturas invasivas de pessoas que fotografam durante a aparição. Os incômodos eram expressados de diversas formas: seja por falas, por iniciativas de proteção de áreas e cenas da aparição, para assegurar o distanciamento das câmeras; seja na (re)criação de documentos como o Estatuto da Associação Cultural Nego Fugido, acrescentando cláusulas de resguardo ao direito sobre a sua imagem como grupo ou indivíduo.

Tais relatos também poderiam ser demonstração do incômodo pela minha presença enquanto pesquisadora com a câmera na mão. A minha presença em campo de pesquisa, por muito tempo, se deu com a câmera como objeto que faz fazer, nos termos latourianos. Não sabia até que ponto as histórias sobre imagens do Nego Fugido, descobertas em lugares inusitados ou confrontos entre participantes do bem cultural

e pessoas fotografando, contadas de forma recorrente, apresentavam modos de pensar sobre a aparição, no âmbito do coletivo, ou sobre os sujeitos individualmente, sobre novos comportamentos sociais perante a banalização das imagens digitais do Nego Fugido. Vale a ressalva de que não há unanimidade no grupo sobre o tema.

Em campo, pode presenciar a disputa de pessoas que fotografam por espaço na aparição para tirar a melhor fotografia, acessar o melhor ângulo, causando confusão de várias ordens. Pude assistir inúmeras vezes à presença de pessoas fotografando no meio da roda das negas, solicitando poses, distribuindo fotografias no momento da aparição. Nessas muitas ocasiões, as pessoas que fotografam interferiam na performance dos integrantes. A presença de pessoas fotografando, por vezes, dificultou o acesso e o uso dos espaços na rua, obrigando ajustes coletivos e provocando incômodos em integrantes do grupo.

A título de exemplo, trago um caso relatado por uma integrante da diretoria, uma amiga interlocutora que executa função administrativa na Associação Cultural Nego Fugido⁴. Ela contou que, em um domingo de julho, o grupo decidiu delimitar o espaço de acesso das pessoas que fotografam. A intenção era resguardar uma área da Casa do Nego Fugido para a realização de um ritual interno de plantação de bananeira. De acordo com o relato, eles isolaram parte detrás com paus e fita de plástico amarela, para manter visitantes à distância. As pessoas com câmera na mão invadiram a fronteira definida pelo grupo, causando transtorno, confronto verbal e ameaças de confronto físico. Os relatos diziam que as pessoas que fotografam reagiram de forma agressiva, praguejaram reivindicando o direito de ultrapassar o limite imposto pelo grupo. A interlocutora contou que o argumento a favor das pessoas que fotografam era a reivindicação de fazerem um favor ao Nego Fugido. Para as pessoas que fotografam, elas estavam colaborando com a divulgação do grupo, assumindo uma perspectiva atualizada da salvação colonizadora, nos termos de Bispo dos Santos (2015). As pessoas que fotografem estariam oferecendo, ao Nego Fugido, a oportunidade de serem fotografados e inclusos, de modo compulsório, no circuito de visualidades e do “patrimônio imagético da humanidade” (Eckert, 2012).

A seguir, outra situação relatada pela mesma integrante. Durante uma tarde de aparição, ela realizou um experimento com o celular. Decidiu fotografar e filmar as pessoas com câmeras fotográficas, aproximando o aparelho de seus corpos e rostos enquanto eles confeccionavam a imagem, reproduzindo suas atitudes e práticas na confecção das fotos perante as pessoas do Nego Fugido. De acordo com o relato, a iniciativa despertou reações hostis. Ela contou que houve pedidos de afastamento, de deletar a imagem, de que parasse de fazer o experimento. Ouvi o relato do mesmo acontecimento por outro integrante que costuma sair de caçador. Ele contou que outros membros do grupo, nesse dia, precisaram voltar a atenção ao experimento em cuidado à interlocutora que estava realizando

o feito, uma vez que algumas pessoas que fotografavam reagiram com agressões verbais e ameaças.

A presença das excursões fotográficas ao Acupe, oriundas especialmente de Salvador, realizadas por grupos de fotografia ou centros culturais de ensino e fomento ao trabalho com imagem de bens culturais do Recôncavo Baiano, antecede minha inserção em campo em 2012. O destino das imagens, entretanto, nem sempre é compartilhado pelos agentes produtores dessas imagens. Por muitos anos, presenciei a prática de distribuições de fotografias impressas realizadas em domingos de aparição. Eu mesma já realizei essa espécie de contrapartida. A pessoa que fotografa imprimia e levava a imagem para a pessoa fotografada. Há outras contrapartidas dos produtores de imagens ao grupo representado – como livros, documentários, pinturas, colaborações em dinheiro. Ouvi, repetidas vezes, reivindicações dos interlocutores acerca do destino das imagens. A depender da instituição e das pessoas que fotografavam, as imagens poderiam circular de maneira descontextualizada. Tal destino da imagem poderia promover desserviço ao grupo Nego Fugido, criando sentidos e significados que poderiam não condizer com os princípios éticos do Nego Fugido, como relatou um interlocutor integrante da diretoria.

Dito isso, o presente artigo acompanha essas situações etnográficas como parte do movimento contracolizador de fazer contraimagem iniciado pelo Nego Fugido em Acupe. A partir das situações etnográfica relatadas acima, pondero que o Nego Fugido executa uma prática de contraimagem contestando não somente ao resultado da imagem, mas também o seu processo de confecção. Por isso, desloco minha atenção da imagem para o processo: como é feita a confecção de imagens da aparição? Entendendo que quem fotografa é presença ativa em campo, tanto como agente que interfere no curso dos acontecimentos quanto fonte relevante em uma investigação que visa compreender as representações raciais e as dinâmicas de construção de sentido e significado contracolonial e colonial por meio das imagens sobre e com o Nego Fugido.

O MOVIMENTO DAS CERQUILHAS (#)

Ao longo de 2020 e 2021, realizei diálogos via plataforma digital de conversa em tempo real com quatro integrantes da diretoria. Uma vez que não podia estar *in loco*, acompanhei à distância a construção da sede, procurando notícias e fotografias do processo. Aos poucos, fui entendendo o interesse do grupo na construção de acervo material do capital cultural construído por eles ao longo de cerca de 150 anos. Em decorrência disso, ofereci minha colaboração na construção dessa memória material, esse acervo de imagens.

Ver o mundo pelas redes digitais de interação social também despertou meu interesse nas cerquilhas (#) sobre o Nego Fugido. A produção de imagens com e sobre o Nego Fugido alcançam o mundo por meio de filmes

documentários, séries, trabalhos acadêmicos etc. Isso acontece também por meio das redes sociais digitais, especialmente a partir de dois perfis em duas diferentes plataformas de interação social⁵: um perfil criado em 4 de setembro de 2018 em decorrência da campanha de financiamento colaborativo chamada “Coleta de Material e Recurso Centro Comunitário Casa do Nego Fugido”⁶, hoje com 765 seguidores; e outro chamado “projeto_casanegofugido”, criado em 2022, hoje com 2,528 seguidores.

Existe também o acesso via cerquilha, por onde observei maior número de imagens do Nego Fugido: #negofugido, #negofugidodeacupe, #negofugido2019, #negofugido2018, #negofugido2017, #negofugido2016, #negofugidodoacupe, #negofugidobahia, #negofugidoacupe, #nêgofugido.⁷ Dessas cerquilhas, a primeira é a de maior alcance, atingindo pouco mais de 1500 publicações. Para acessar essa rede de produtores de imagens, e em sintonia com as iniciativas e diálogos promovidos pela diretoria vigente em 2020-2022 da Associação Cultural Nego Fugido, criei o mapeamento chamado “Documentação Etnográfica de Acervo Fotográfico com e sobre o Nego Fugido de Acupe/Bahia”.

Realizei um chamamento para autoras e autores de fotografias sobre e com o Nego Fugido. Perseguindo as #, recrutei 130 perfis por meio de rede social digital com convite enviado diretamente em suas caixas de mensagem privada. Por essa via, acessei representações audiovisuais do e sobre o Nego Fugido por meio de fotografias, colagens, pinturas, músicas, textos etc. Solicitei doações de até 10 imagens e interação através de perguntas do formulário fixado no meu perfil pessoal de rede social digital. 13 pessoas participaram voluntariamente, oferecendo um total de 70 imagens para compor esse acervo de análise. O objetivo geral era trazer à baila o questionamento de como as imagens feitas com e sobre o Nego Fugido de Acupe/ Bahia/Brasil, e divulgadas em redes sociais, exposições e publicação digitais, criam as representações raciais das culturas amefricanas (Gonzalez, 1988), e como essas imagens compõem o imaginário racial da identidade brasileira. De modo específico, investigo detalhes do processo de confecção dessas coleções espalhadas pelo Brasil e divulgadas em rede digital.

O trabalho realizado pela etnóloga mexicana Valeria Vega (2017) constrói uma catalogação e reflexão sobre as imagens feitas sobre grupos étnicos por parte de instituições públicas e arquivos privados. Influenciada pelo trabalho de Vega (2017), uso suas diretrizes para a construção desse acervo fotográfico, almejando também a reflexão sobre o processo de confecção fotográfica dessas coleções. A antropóloga sistematiza o colecionamento em etapas. Duas delas considero importante para pensar os documentos por ora coletado: 1) o antes do colecionamento, que diz respeito à história do processo de confecção dos documentos e seus agentes; 2) o destino das imagens. O trabalho sobre e em arquivos de fotografias etnográficas podem contribuir para:

[...] potencializar a difusão, o diálogo e a documentação de fotografias com temas etnográficos pertencentes a arquivos com distintas procedências, outorgando valor tanto a seu conteúdo antropológico como artístico [...]. Ressaltar a importância de integrar, na análise de imagens etnográficas, categorias indígenas para compreender o papel que a fotografia desempenha na constante transformação de suas realidades, identidades e expressões artísticas (Vega, 2017, p. 31).

Estabeleci como critério de formulação das perguntas os temas e as proposições feitas na catalogação de Vega (2017) para dar conta da diversidade de origem, proposta estética, posicionamentos políticos e temporalidades. Nesse processo, despontaram questões. A saber: O que é possível pensar sobre representações raciais a partir dos trabalhos fotográficos desde sua confecção até a difusão de imagens com e sobre o Neco Fugido? Como os interlocutores produtores de imagens fixam ou reformulam as ideias e elementos sobre as negritudes e relações raciais? A partir de que pressupostos as pessoas que fotografam formulam interpretações e representações visuais sobre Neco Fugido? Quais os detalhes sobre essas imagens que não vemos propriamente?

Como explica Vega (2017), é importante considerar que pessoas que fotografam, seja profissionalmente ou de forma amadora, são sujeitos que produzem e que colecionam documentos. Assim como os etnógrafos, as pessoas que fotografam são responsáveis por construir dados e arquivar documentos, feitos em forma de textos e imagens. “Eles são uma espécie de ‘coleccionadores de imagens’, produzem imagens dos grupos étnicos como se produzem os documentos” (Vega, 2017, p. 31). Por isso, para a antropóloga, seria relevante rastrear o artefato porque há algo além de si mesmo, pautando:

Quem tirou a fotografia? Onde e quando a tirou? Porque e em que circunstâncias a tirou? Quais são os pensamentos ou sentimentos que intervêm no ato fotográfico? Qual era a relação do fotógrafo com o grupo ou pessoas retratadas? Qual era o propósito inicial dessas imagens? Onde e como foram preservadas, destruídas ou censuradas? Como têm sido usadas ou difundidas ao longo do tempo? Que leituras novas se podem fazer sobre essas fotografias? (Vega, 2017, p. 34-35).

Seguindo a linha de pensamento do antropólogo alemão especialista em cultura popular, Johannes Fabian (2010), as diferenças e semelhanças entre práticas de colecionadores e construção de arquivo de dados, ambos feitos por agentes que colecionam, tem como elementar a produção de documentos. É relevante, estrategicamente, mapear quais os atos de curadoria da confecção e do arquivamento dessas imagens para o

pensamento social sobre elas. São dados também passíveis de reflexão, podem transformar sobremaneira os sentidos e os significados desse patrimônio imagético e memória material do grupo pesquisado (Eckert, 2012):

Os documentos que chamamos de textos etnográficos têm em comum o fato de serem gerados a partir de registros de trocas comunicativas e/ou performances nas quais o etnógrafo foi um participante ativo (na pesquisa etnográfica, mesmo a observação é um tipo de interação). Além disso, conversas, relatos de histórias, ensino religioso, performances rituais e teatrais, para nomear alguns exemplos que registrei e transformei em texto ao longo de minha própria pesquisa, acontecem como eventos contingentes e situados historicamente (Fabian, 2010, p. 63).

Visando acessar os detalhes da confecção da imagem, criei algumas perguntas para o formulário. Essa etapa também foi inspirada pelo trabalho de mapeamento de pessoas negras, fotógrafas, realizado pela pesquisa “On. Olhos Negros”, vinculada ao Departamento de Comunicação Social, da Universidade Federal do Rio Grande do Norte (UFRN)⁸. Tal iniciativa visava mapear as questões raciais e posições políticas ideológicas na imagem para além dela mesma.

Tais referências contribuíram para construir balizas para a confecção de um arquivo de imagens sobre e com o Nego Fugido que possibilitasse acesso às fotografias de uma forma mais expandida, permitindo alcançar informações sobre os processos vividos pelos sujeitos que as registraram. Entendi que, assim, as imagens seriam tratadas como documentos culturais, artefatos produtores de uma cultura que os antecede com objeto. As imagens ocupam aqui o lugar de artefatos de uma cultura visual em movimento que expressa aquilo que não é visual e também é, e está representada nas suas minúcias, como refletido por Aby Warburg (Didi-Huberman, 2013; Michaud, 2013). O que é micro se relaciona com o todo.

Aby Warburg (2009), em seu escrito sobre a sua produção visual do Atlas Mnemosyne, palavra grega que designa memória – relata que, nesta obra, desejou montar um inventário de invenções, de criações que pautam um estilo de representação da vida em movimento. Trata-se de uma reunião de pranchas com cerca de 1000 imagens de práticas e artes pagãs na Europa. Longe de restringir a sua reflexão a esse tema específico, Warburg revolucionou os modos de conhecer e pensar as imagens. Em sua perspectiva de historiador da arte e de cientista da cultura, o “movimento” se apresenta como elemento central de análise e síntese de uma obra imagética. Ele anuncia, dentro desse contexto, que sua intenção era “[...] justamente ilustrar esse processo que poderia ser definido como a tentativa de incorporar interiormente valores expressivos que existiam antes da finalidade de representar a vida em movimento e

em ação” (Warburg, 2009, p. 126). Apesar de tratar do movimento do filme propriamente dito, em sua sequência de figuras, imagens e planos, aqui ampliaremos essa noção de movimento para diversos âmbitos da confecção da imagem e da pesquisa⁹.

O movimento pensado simultaneamente como objeto e como método, como sintagma e como paradigma, como característica das obras de arte e como o próprio desafio do saber que pretende dizer algo sobre elas (Didi-Huberman, 2013, p. 18).

Aby Warburg elabora o conceito de fórmula de *pathos*, ou *pathosformel* para a análise de regimes imagéticos. De forma sucinta, o conceito nos serve aqui por tratar-se do espírito de uma época que ilustrava emoções, modos de sentir por meio de gestos expressos nas imagens, reproduzidos ao longo do tempo (Warburg, 2009); seriam essas ideias e lugares-comuns expressos na cultura visual, imagens cristalizadas no imaginário coletivo. Essas imagens, na fórmula de *pathos*, entrecruzam gesto, conceito e contextos de uma época, priorizando menos a sua percepção estética e sua beleza e mais o seu detalhe histórico e a sua memória como urgência (Didi-Huberman, 2013). Assim, mesmo designado como um pensador de “corpus flutuante” por Georges Didi-Huberman (2013), Warburg instaura uma metodologia de pensar e saber a imagem a partir do movimento, do deslocamento filosófico e multidisciplinar que questiona o que é visto como aparente *ethos* sobre a alteridade, tensionando-o em seus períodos históricos, lugares geográficos e hierarquias culturais. A valorização do *pathos* implicou na crítica ao “espaço familiar” epistemológico de uma época, priorizando o que existe de condições e decisões para a feitura das imagens, e questionando o que com elas dá-se a ver - seja por meio da linguagem dos gestos, seja por meio das práticas sociais ilustradas nela.

Primeiro, não ficamos diante da imagem como diante de algo cujas fronteiras exatas não podemos traçar. O conjunto das coordenadas positivas – autor, data, técnica, iconografia, etc. – não basta, evidentemente. Uma imagem, toda imagem, resulta dos movimentos provisoriamente sedimentados ou cristalizados nela. Esses movimentos a atravessam de fora a fora, e cada qual tem uma trajetória – histórica, antropológica, psicológica – que parte de longe e continua além dela. Eles nos obrigam a pensá-la como um momento energético e dinâmico, ainda que ele seja específico em sua estrutura (Didi-Huberman, 2013, p. 33-34).

Evoco essa reflexão de Aby Warburg e Georges Didi-Huberman para contextualizar que, aqui, a imagem e o processo de confecção dela são considerados movimento, um complexo de relações, um fenômeno cultural que aglomera e movimenta problemas antropológicos fundamentais.

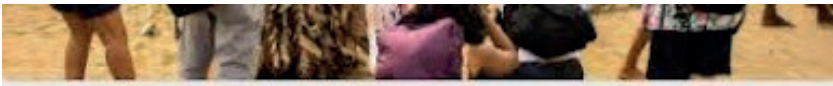
As imagens são constituídas de um trabalho formal (Didi-Huberman, 2013), e relações específicas que têm a ver com seu lugar de sujeito que concentra forma e conteúdo e estilo.

Figura 1 – Filipeta digital para convocatória de colaboradores para a pesquisa.



Fonte: Fotografia e arte elaborados pela autora.

Figura 2 – Formulário digital de introdução à proposta da pesquisa e construção de acervo junto à Associação Cultural Nego Fugido.



Documentação etnográfica de acervo fotográfico sobre e com o Nego Fugido de Acupe/BA

Com o aval da atual diretoria da Associação Cultural Nego Fugido em Acupe/Ba, convidamos fotógrafos/as/os a participarem da pesquisa/coleta de dados para banco de imagens sobre e com o Nego Fugido.

O material será documentado e analisado como resultado parcial do trabalho de doutoramento do projeto 'Nego Fugido: experiência, expressão e representação racial' vinculado ao Programa de Pós-Graduação em Antropologia e Sociologia da Universidade Federal do Rio de Janeiro (PPGSA/IFCS/UFRJ), de autoria de Maria José Villares Barral Villas Boas sob orientação do Prof. Dr. Marco Antônio Gonçalves. A iniciativa nasce da adequação do trabalho de pesquisa aos interesses e iniciativas da Associação Cultural Nego Fugido de Acupe em resgatar documentos materiais e conteúdos produzidos sobre e com o Nego Fugido por fotógrafos/as/os.

Além disso, o mapeamento terá como destino o banco de imagens e fotógrafos/as/os do grupo espalhados pelo Brasil com devolutiva ao grupo.

Neste formulário, você encontrará duas opções de preenchimento. Seção 1 consta com perguntas quantitativas, uma versão mais curta de participação. Seção 2 consta com questões de caráter qualitativo para ampliar o escopo do trabalho. A previsão de término da tese é 2022.2. Todos os colaboradores irão receber atualizações via e-mail sobre os encaminhamentos do trabalho.

Sua participação é de grande importância! Agradeço desde já a colaboração na construção de conhecimento sobre os registros das culturas em diáspora negra no Brasil.

Mais informações
E-mail: zezabarral@gmail.com
Lattes: <http://lattes.cnpq.br/3360499204970309>

Fonte: elaborado pela autora.

O MOVIMENTO DO FORMULÁRIO

A ideia de acervo que aciono diz respeito à abundância e diversidade de imagens que podem surgir no ambiente digital, reconhecendo que há fluidez na dinâmica de permanência. Nesse caso, o movimento. Considerar as fotografias como documentos fixados é amplamente desafiado pelo meio digital no qual está sendo acessada. Mesmo depois de publicada, a agência do sujeito que registrou a imagem está sob constante operação. O movimento e relações continuam em curso, ampliando possibilidades de autoria, desde a manipulação das # que cada pessoa que fotografa irá vincular à imagem, possibilitando uma (re)organização e indexação por palavras-chave, direcionando o olhar do público que poderá interferir por meio da publicação de comentários, e até restringindo o acesso após a divulgação. Sem contar com as primeiras manipulações da imagem, a

intervenção por meio da (re)edição em programa de edição de imagens ou edição das legendas em tempo real.

A rede social configurou-se como um complexo e emaranhado arquivo público e privado de divulgação de parte das coleções de imagens, de exposição do trabalho dessas pessoas que fotografam e da aparição do Nego Fugido. Juntas ou separadas, de um e de mais autores, essas imagens saíam dos acervos privados e integravam novas coleções públicas, suscitando e produzindo novas relações e interpretações em ambiente digital. Nas imagens e em suas legendas, havia certa emergência de divulgação, definição, explicação e/ou tradução da aparição para o público de fora da comunidade.

O movimento das imagens em rede digital é potencializado tanto pelos seus aspectos formais quanto pelas relações que estabelecem com outras imagens, com humanos e com outras versões delas mesmas, como algo a ser criado e recriado, em movimento, como refletido por Aby Warbug (Didi-Huberman, 2013; Michaud, 2013). As imagens com formas históricas de criar o mundo e relacionar-se com o mundo. A sua potência indo além do que é visível, expressando uma “armadura visual do pensamento” (termo do autor), instaurando a ideia de que a imagem é vestígio, é e não é representação

simultaneamente. Como já foi dito, o filósofo da imagem pensa a ciência como uma criação de cultura.

Durante o mapeamento de possíveis interessados em contribuir com a pesquisa na rede social digital, constantemente tinha a sensação de que eu era engolida por uma massa uniforme de imagens parecidas, mas de autorias diferentes. Via um amontoado de fotografias do Nego Fugido feito por uma multidão de pessoas fotografando o Nego Fugido. Quase como a experiência ao vivo em Acupe, em que eu me sentia sendo empurrada de um lado para o outro pela audiência que fotografava, para conseguir ver a aparição. No ambiente digital, entretanto, havia repetição de imagens, e como consequência, a sensação de banalização da aparição. Eu comecei a duvidar se estava mesmo vendo o Nego Fugido. Ao vivo, o Nego Fugido afeta a audiência de formas múltiplas. Em frente à tela, eu estava ficando indiferente às imagens.

Ao longo desses anos acompanhando o Nego Fugido em campo, o sentimento de indiferença nunca esteve relacionado à aparição, mesmo em sua versão bidimensional de imagem impressa, por exemplo. No mundo da tela, a aparição evoca predominantemente o ver e o ouvir. No mundo fora da tela, é possível acionar mais sentidos, sentir seus cheiros de poeira, carvão, charuto e suor, sentir o calor do lugar, e perceber seus rastros de diversas formas. Em campo, a aparição aparece mais do que no regime visual, e há de levar em consideração também toda a tradição iconográfica em que ele se baseia: nas emoções, na memória olfativa, intelectual, afetiva, histórica.

Dos 130 convites de recrutamento enviados de forma randômica para participação na pesquisa, somente 13 pessoas que fotografam¹⁰, dos estados de São Paulo (somente da capital) e Bahia (das cidades de Acupe, Muritiba, Feira de Santana e Salvador) participaram voluntariamente da iniciativa, sem qualquer remuneração financeira. A maioria delas, contabilizando 9 participantes, informou possuir experiência no trabalho com fotografia, e o tempo de dedicação ao ofício variou em uma margem de 5 a 22 anos, declarando-se como pessoas fotógrafas. 4 pessoas declararam não serem fotógrafas, mas fotografar como diletantes, ser “amador” ou “não sou fotógrafa, mas trabalho no audiovisual” (termos dos interlocutores).

Durante a execução do recrutamento, conversei informalmente com algumas interlocutoras que não responderam o formulário. Elas apontaram que não eram fotógrafas, e por isso não fariam parte da amostra convocada por mim. Foi preciso explicar que eu não buscava necessariamente fotografias realizadas com finalidade de venda ou realizadas por profissionais da imagem, mas como uma prática de confecção de imagens e significados com e sobre o Nego Fugido a partir de um público diverso e para quaisquer fins.

As profissões declaradas em formulário diziam respeito majoritariamente às áreas de Artes e Humanidades. A saber: Design Gráfico, história, antropologia, cultura e sociedade, comunicação social, jornalismo, rádio tv. Somente 2 pessoas apresentaram ofícios de outra ordem, como Engenharia Civil e Educação Física.

Em cruzamento dos dados acerca da autodefinição de raça, etnia ou povo, com os dados de gênero, pode-se observar que das 7 pessoas autodeclaradas negras, 5 eram homens cisgêneros, 1 homem transgênero e 1 mulher cisgênero. Das 6 pessoas autodeclaradas brancas, 2 eram mulheres cisgênero e 4 homens cisgênero. Logo, dentro dessa pequena amostra de pessoas que fotografam o Nego Fugido, há o predomínio de homens cisgênero. Os homens cisgênero negros são maioria, apesar

Figura 3 – Gráfico acerca da autodeclaração racial da amostragem.

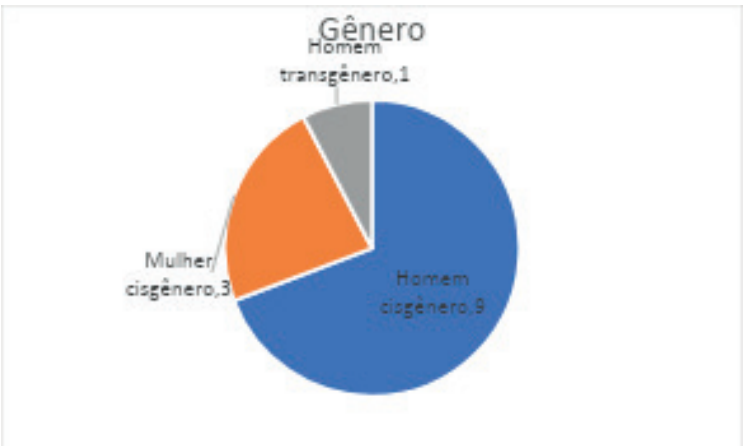


Fonte: Dados da pesquisa.

da diferença ser pouco relevante em termos quantitativos. As mulheres cisgênero negras e brancas são significativa minoria, e somente 1 homem transgênero confeccionando imagens com e sobre o Nego Fugido.

A construção do formulário de perguntas visava, também, saber o destino dessas imagens. Por exemplo, um fotógrafo interlocutor contou que uma de suas fotografias do Nego Fugido estava em exposição em um escritório de advocacia de Salvador/ Bahia. Ele, entretanto, não me cedeu o acesso a tal imagem. Somente 3 fotógrafos relataram ter suas imagens compondo exposição pública física, revista digital e outro meio de divulgação via rede social ou sítio digital de fotografias. São elas: “África em nós”, um projeto da Secretaria de Cultura de São Paulo lançado em 2009 nos formatos exposição coletiva no Museu Afro Brasil no Parque Ibirapuera/ São Paulo, e também uma publicação da Editora Contexto, com curadoria de Walter Firmo e Emanuel Araújo; e III Mostra de

Figura 4 – Gráfico acerca da autodeclaração gênero da amostragem.



Fonte: Dados da pesquisa.

Performance Imagem e Identidade lançada em 2013, realizada na Galeria Canizares, na Escola de Belas Artes da Universidade Federal da Bahia, e a revista Carcara Photo Art, com a temática África¹¹.

As pessoas fotógrafas relacionaram o Nego Fugido a outros bens culturais, formas de expressão e territórios do Recôncavo Baiano e de outros estados do Norte-Nordeste. Foram elas: a Irmandade da Boa Morte, a comunidade remanescente de quilombo Kaonge, ambos da cidade de Cachoeira/ Bahia; assim como Maracatu, Samba de Coco, Caixeiras do Divino e Bumba meu boi, representantes da cultura tradicional nordestina em termo de patrimônio imaterial. O Grupo Samba Chula Poder do Samba, Caretas de Acupe e “grupos culturais em bairros periféricos de Salvador” (termos dos interlocutores) também foram mencionados como outros grupos fotografados pelas pessoas, compondo um cenário passível de interesse de produção de imagem por parte desses agentes.

Outros conceitos foram mencionados como correspondentes. A saber: cultura popular brasileira e danças populares. Tal informação nos remete à perpetuação e contínua validação de conceitos folcloristas, no âmbito da confecção da imagem, como por exemplo, acionado por Arthur Ramos (2007).

Arthur Ramos (2007) fez um levantamento sobre performances culturais amefricanas no Brasil designadas como “folclore de negro” (termo do autor). Apesar de preocupar-se em desenvolver um estudo que valoriza a produção intelectual da cultura afro-brasileira, ele afirmava que a “linha da cor” (termo do autor) não pautou autos populares de sobrevivência histórica no Brasil.

Para Ramos (2007), os elementos africanos nas expressões artísticas brasileiras obedeciam a técnicas dramáticas de autos portugueses e espanhóis, teatro popular brasileiro trazido pelos colonizadores europeus (Ramos, 2007). Ou seja, produzindo culturas miscigenadas rumo a uma identidade nacional embranquecida e uniforme, em que as expressividades negras estavam submetidas aos formatos eurocêntricos. Para o autor, somente na América do Norte, onde supostamente haveria uma relação de “tensão racial e odiosa” (termo do autor) mais proeminente que no Brasil, a chave da cor e das relações raciais conflituosas orientariam as criações culturais artísticas e religiosas. Ele cunhou o termo “aliança racial” brasileira para diferenciar o comportamento e produções do povo negro brasileiro do norte-americano. Ele reflete sobre auto popular dos quilombos, principalmente aqueles localizados em Alagoas, em Palmares, na Serra da Barriga, uma espécie de auto de guerra pela liberdade entre negros escravizados fujões, portugueses e “caboclos” aliados (termo do autor).

Observe, nesta obra de Ramos, a tentativa de apagamento da cultura negra como elemento basilar na constituição de expressões como os autos dos quilombos aparece como imperativa na reflexão de Arthur Ramos (2007), valorizando exclusivamente a herança europeia e negando as tensões, as relações de poder e as desigualdades pautadas pela diferença racial no Brasil. Há aqui a manutenção da ideia de miscigenação em que uma diversidade de fenômenos de ascendência negra e afro-indígena são reconhecidos como expressões correlatas da identidade nacional.

O Nego Fugido é parte de imenso inventário de culturas negras brasileiras, em uma perspectiva de amefricanidade em curso. Entretanto, o termo “cultura negra” ou “quilombola” não são apresentados pelas pessoas que fotografam, mesmo o termo “Nego Fugido” sendo acionado pelos atores sociais do bem cultural no próprio nome, referindo-se à pessoa negra escravizada que foge.

Sete pessoas relataram ter ido assistir à aparição somente um ano, e nessa situação, produzir imagens. Outras 6 pessoas frequentaram Acupe para ver e fotografar o Nego Fugido mais de um ano, sendo ou não em anos consecutivos. 2 pessoas escreveram estar presentes em diversos

anos, sem definir datas. Posso assegurar que uma delas acompanha aparição há muito tempo, tendo em vista que a reconheço desde minhas primeiras incursões de julho de 2012. Logo, informações sobre o lugar fotografado e do ano do registro ficaram imprecisas. Em alguns casos, consegui detalhes sobre ano de confecção da imagem, identificando-o no metadado do arquivo.

Informações em torno da identidade da pessoa fotografada não foram amplamente cedidas. Perguntei em questionário se as pessoas que fotografam sabiam nomear alguém presente em suas imagens, alguém representado. Formulei essa questão porque, em campo, um integrante da diretoria apresentou insatisfação sobre a relação dos fotógrafos com a comunidade. Ele relacionou a produção de imagem como uma forma atualizada de apropriação, por se constituir como uma relação distanciada em que predomina o desconhecimento sobre as pessoas. Somente uma pessoa que fotografa nomeou a pessoa fotografada, utilizando o apelido para referenciá-la. O fotógrafo era de Acupe.

A partir desse dado, arrisco inferir que fazer registros visuais não forja uma relação de aproximação e construção de vínculo com as pessoas fotografadas. Mesmo as pessoas que fotografaram a aparição por mais de um ano, ou seja, há mais tempo e de forma contínua, não apresentaram informações sobre os nomes dos fotografados. Aparentemente, fotografar o Nego Fugido tampouco visa a uma construção de relação duradoura com essas pessoas de Acupe no âmbito de suas vidas fora do Nego Fugido.

Dentro dos contextos de trabalho com fotografia, 6 pessoas afirmaram produzir imagens para arquivos pessoais. Outros fins também foram apontados, cunhando palavras como: pesquisa, produção de ciência, produção documental e fotojornalismo. Das outras esferas de trabalho com fotografia mencionados no formulário, surgiram os gêneros: fotografia artística, paisagem, retrato, eventos culturais, assessoria, eventos governamentais, foto publicitária, foto de rua, gastronômica, ativista, ideológica, social, de movimentos sociais.

Frente a esses dados, identifico que a referência aos arquivos pessoais de imagens da aparição pode compor uma espécie de memória material, individual e coletiva. É também uma prática de colecionadores produtores de seus próprios objetos fotográficos, em que as imagens arquivadas se tornam documentos pessoais de comprovação da experiência, de memória individual e de testemunho. A diferença se dá quando esses objetos vão a público via rede social digital. Interpreto que, na impossibilidade de objetificar o Nego Fugido justamente pela sua tradição iconográfica e pela efemeridade que caracteriza a aparição, produzir imagens pode ser uma maneira de materializá-lo para capturá-lo em duas dimensões: seja em forma bidimensional da fotografia, como uma lembrança de viagem, um objeto fetichizado; seja para torná-la mais inteligível àqueles que buscam explicação para o que veem, para apontavam algumas legendas do amontado de imagens que acompanhavam as cerquilhas.

Desde os primeiros escritos do empreendimento de pesquisa de 9 anos junto ao Nego Fugido, com certa frequência, meus pares de disciplina que não o conheciam ao vivo, na emergência do entendimento, perguntavam: “O que é isso?”. Saber o que é, qual termo o designa, e como descrevê-lo da forma mais fidedigna com a realidade, apareceu como uma questão fora de Acupe. Era uma busca pelo entendimento, pela compreensão, pela inteligibilidade do acontecimento, da aparição, e do nome exato para designar o que era visto por meio da imagem.

Compreender é lidar com o Nego Fugido? É possível refletir sobre aquilo que não se sabe o que é, mas que demanda ensimesmar-se na experiência? Pergunto-me se saberíamos viver sem comparar o Nego Fugido com outras referências, sem relacioná-lo com outras formas de expressão mais conhecidas? Saberíamos lidar com o inquietante Nego Fugido sem entender o Nego Fugido (o que não quer dizer que não produza sentido e tenha uma lógica própria)?

ALGUMAS CONSIDERAÇÕES SOBRE O MOVIMENTO DE CONTRAIMAGEM

As situações etnográficas ilustram resistências, por parte do grupo fotografado, ao modo de fazer de algumas pessoas que fotografam, atuando como contracolonizadores. Os dados expostos podem apontar para um tipo de confecção de imagem que se aproxima de uma experiência atualizada e contemporânea de expropriação da imagem dos detentores do bem cultural, em uma operação atualizada da colonização, no sentido das práticas de colonização e contracolonização propostas pelo pensador Antônio Bispo dos Santos (2015). Imagens realizadas, muitas vezes, de modo distanciado e à revelia da dinâmica cultural do espaço e dos sujeitos fotografados.

É justamente por entrar no vórtice do movimento cultural, psicológico e histórico de confecção das imagens (Didi-Huberman, 2013; Warburg, 2009), a partir de uma prática e de um modo de fazer ocidental que centraliza na imagem o poder de formular verdades, comprovar existência e representar o *ethos* do grupo (Eckert, 2012), que o Nego Fugido elabora estratégias de escapar de símbolos, de significados e de representações legadas da colonização (Bispo dos Santos, 2015). Logo, interpreto que há um movimento contínuo de produção de contraimagem por parte do Nego Fugido ao deparar-se com o processo de confecção de imagens feito por algumas pessoas que fotografam a aparição.

O que pretendo nesta pesquisa é lançar o termo “movimento de contraimagem” como síntese interpretativa da trajetória histórica, antropológica e psicológica de contracolonização, realizada pelo Nego Fugido, das práticas de confecção de imagens que podem reproduzir relações de desigualdade de poder e de submissão para com o grupo fotografado. O grupo e a aparição buscam estratégias de resistência,

de uma forma agentiva, a alguns modos de fazer reprodução de suas representações em imagens, como relatado nas situações etnográficas que abrem este artigo.

Bispo dos Santos (2015, p. 20) conceitua esse enfrentamento como o “processo de confronto direto no mesmo espaço físico geográfico”. Ele afirma que, na impossibilidade de desfazer a colonização por não podermos retroceder a história, assume-se a prática do “refazimento” (termo do autor). Assumir novas posturas resolutivas diante da recolonização das populações tradicionais contemporâneas é criar “antídotos” como estratégias políticas contra o “veneno” da colonização ainda em curso (termos do autor). Em oposição às imagens e como elas confeccionadas atualmente, faz-se contraimagem.

Por fim, insatisfeitos com práticas invasivas e conservadoras de confecção de imagem por parte de pessoas de fora da comunidade que fotografam o Nego Fugido, o grupo buscou tentativas de executar algum controle e regulação sobre a circulação de pessoas em seu espaço físico. Buscou também controlar a produção da imagem com e sobre eles, realizadas por essas pessoas de fora da comunidade. Arrisco dizer, inclusive, que eles estejam reivindicando entrar no movimento das imagens desde um lugar diferente. Talvez estejam buscando participação direta na atribuição de significados, pleiteando integrar a concepção, edição, análise e reflexão, e acesso às imagens feitas com e sobre eles.

REFERÊNCIAS

BARTHOLOMEU, César (org.). Dossiê Warburg. Revista Arte e Ensaios, [s. l.], ano 16, n. 19, 2009. Disponível em: <https://revistas.ufrj.br/index.php/ae/article/view/50819/27565>. Acesso em: 9 nov. 2024.

BISPO DOS SANTOS, Antônio. **Colonização, Quilombos: modos e significados**. Brasília/ DF: INCTI/UNB, 2015.

DIDI-HUBERMAN, Georges. **Imagem sobrevivente**. A história da arte e tempo dos fantasmas segundo Aby Warburg. Rio de Janeiro: Contraponto, 2013.

ECKERT, Cornelia. Antropologia visual e o campo dos conceitos. In: RUBIM, Christina R. (org.). **Iluminando a face escura da lua: homenagem a Roberto Cardoso de Oliveira**. Marília: Oficina Universitária; São Paulo: Cultura Acadêmica, 2012. p. 137-146.

FABIAN, Johannes. Colecionando Pensamentos: sobre os atos de colecionar. **MANA**, Rio de Janeiro, v. 1, n. 16, p. 59-73, 2010. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/mana/a/wcvFjyzG4Bt3ScV83zsmDnw/?lang=pt>. Acesso em: 14 fev. 2025.

GONZALEZ, Lélia. A categoria político-cultural de amefricanidade. **Revista Tempo Brasileiro**, Rio de Janeiro, n. 92-93, p. 69-82, 1988.

Disponível em: <https://negrasoulblog.files.wordpress.com/2016/04/a-categoria-polc3adtico-cultural-de-amefricanidade-lelia-gonzales1.pdf>. Acesso em: 14 fev. 2025.

MICHAUD, Philippe-Alain. **Aby Warburg e a imagem em movimento**. Rio de Janeiro: Contraponto, 2013.

PINTO, Monilson dos Santos. **Nego fugido: O teatro das aparições**. 2014. 164 f. Dissertação (Mestrado em Artes) – Programa de Pós-Graduação em Artes, Instituto de Artes, Universidade Estadual Paulista, São Paulo, 2014. Disponível em: <https://acervodigital.unesp.br/handle/11449/115853>. Acesso em: 14 fev. 2025.

PINTO, Monilson dos Santos. **Uma bananeira que sangra: desobediência epistêmica, pedagogias e poéticas insurgentes nas aparições do Nego Fugido**. 2021. 297 f. Tese (Doutorado em Artes Cênicas) – Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas, Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2021. Disponível em: <https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/27/27155/tde-27042022-114111/pt-br.php>. Acesso em: 14 fev. 2025.

RAMOS, Ana Maria de Aragão. **Nego-fugido, representação da liberdade escrava no recôncavo baiano**. 1996. Dissertação (Mestrado em História) – Programa de Pós-Graduação em História da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 1996. Disponível em: <https://tede.pucsp.br/handle/handle/42503>. Acesso em: 14 fev. 2025.

RAMOS, Arthur. A sobrevivência histórica: congos e quilombos. In: RAMOS, Arthur. **O folclore negro no Brasil**. Demopsicologia e psicanálise. São Paulo: Martins Fontes, 2007. p. 29-58.

VEGA, Valeria. **Imagens sem pele e esquecimento yanomami: restituição e auto-representação na conformação de um modelo de arquivo fotográfico**. 2017. Dissertação (Mestrado em Artes Visuais) – Escola de Belas Artes, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2017.

VILLAS BOAS, Maria José Villares Barral. **{Per[for(mar)]} imagens de crianças no Nêgo Fugido, Acupe/Bahia**. 2016. 209 f. Dissertação (Mestrado em Antropologia Social) – Instituto de Ciências Sociais, Universidade de Brasília, Brasília, DF, 2016. Disponível em: <http://www.realp.unb.br/jspui/handle/10482/21068>. Acesso em: 14 fev. 2025.

VILLAS BOAS, Maria José Villares Barral. **Festa do “Nêgo Fugido” em Acupe/Ba em suas dimensões múltiplas**. 2013. 87 f. Monografia (Graduação em Ciências Sociais) – Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2013. Disponível em: <https://repositorio.ufba.br/handle/ri/18628?mode=full>. Acesso em: 14 fev. 2025.

VILLAS BOAS, Maria José Villares Barral. **O ser que não é capturado. Representações raciais do Nego Fugido de Acupe/Bahia**. 2023. Tese (Doutorado em Antropologia Cultural) – Instituto de Filosofia e Ciências Sociais, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2023.

NOTAS

- ¹ Doravante utilizarei o termo “aparição” para falar da apresentação do Nego Fugido na rua. Tal termo ético (PINTO, 2015) também é êmico, atribuído pela comunidade que o vivencia.
- ² O Alto do Cruzeiro, território de Acupe, foi reconhecido formalmente como Comunidade Remanescente de Quilombo em 4 de janeiro de 2010 através da Certidão de Auto-Definição emitida pela Fundação Cultural Palmares.
- ³ George Didi-Huberman teoriza a partir das reflexões sobre imagens, memória e história da arte de Aby Warburg, a quem ele chama de pai da iconologia.
- ⁴ Opto por manter o anonimato das pessoas com quem mantive interlocução por não ter controle da recepção da mensagem, e querer preservar a integridade moral destes em suas relações dentro e fora de sua comunidade.
- ⁵ Dados construídos até a data de 14 de agosto de 2024..
- ⁶ <https://www.facebook.com/negofugido/photos> e @gruponegofugido.
- ⁷ Disponível em: https://issuu.com/pedroalbandocs/18.08.28_campa-nha_nego_fugido?fbclid=IwAR1TldJTvowdGes7RluXktmnA7OEHAcpCWvG999BpEgU_gs6BS1NVIy4454.
- ⁸ Disponível em: <https://www.instagram.com/projeto.olhosnegros/>. Acesso em: 9 ago. 2021.
- ⁹ Sobre a ideia de representação, para Aby Warburg, Philippe Alain-Michaud (2013, p. 10) diz: “Warburg instalou a alteridade no cerne da identidade: Ao credenciar na história da arte o conceito de ficção teórica, ele alterou a própria ideia de representação, que deve ser entendida, a partir daí, não como forma de pensar, mas como comparecimento. Já não se trata apenas de compreender, mas de produzir efeitos”.
- ¹⁰ No mundo digital acionado via formulário, usado como fonte de dados brutos para análise, sem considerar percentagens, uma vez que a pequena amostra não corresponde a um número significativo de pessoas que fotografam o Nego Fugido.
- ¹¹ <http://magazine.carcaraphotoart.com/edition/view/3/mobile/index.html#p=265>.

Maria José Villares Barral Villas Boas

zezabarral@gmail.com

Doutora em Antropologia Cultural, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, Brasil.

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-9887-3103>