
Radicalizando o imaginário negro: a luta simbólica através da intervenção artística do fotógrafo Thiago Britto¹

Alice MARTINS²

Fernanda SALVO³

Universidade Federal de Juiz de Fora, Juiz de Fora, MG

RESUMO

Este artigo tem como objetivo refletir sobre a importância de fenômenos comunicacionais e trabalhos de ativistas, intelectuais e artistas negros que se apresentem como contra-hegemônico ou decoloniais para a (re)construção do imaginário do que é “ser negro”. Refletiremos a partir da série de fotos “Omi Aye” produzidas com o auxílio de Inteligência Artificial (AI) pelo fotógrafo e artista Thiago Britto, de Juiz de Fora, entendendo a relevância de representações para construção de significados.

PALAVRAS-CHAVE: representação; significado; decolonialidade; negro; simbólico.

Aspectos introdutórios

Partindo do pressuposto de que a representação midiática atua como uma prática de produção de significados (HALL, 2016), este artigo busca refletir sobre como representações imagéticas estereotipadas sobre raça podem se tornar instrumento de perpetuação da colonialidade do poder (TORRES, 2020). Pretendemos também apresentar como alguns fenômenos comunicacionais específicos se posicionam potencialmente como contra-hegemônicos no sistema. Para isso, refletiremos sobre o trabalho de Thiago Britto, artista negro e fotógrafo contemporâneo, natural de Juiz de Fora (MG). Britto apresenta um trabalho experimental de imagens produzidas com suporte da Inteligência Artificial (IA), cujo objetivo é apresentar representações de raça que propõem um novo imaginário do que é ser negro. Em sintonia com as narrativas do período colonial, na atual sociedade globalizada, por meio de instrumentos como as representações imagéticas hegemônicas, há a tentativa de fixar significados estereotipados em volta de populações africanas e afrodiáspóricas.

O objetivo deste trabalho é propor uma reflexão a partir da série de dez fotos “Omi Aye” (em português, “água da vida”). A série trás signos ligados ao candomblé, e propõe

¹ Trabalho apresentado no Intercom Júnior – IJ08 – Estudos Interdisciplinares da Comunicação do 46o Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação, realizado de 4 a 8 de setembro de 2023.

² Estudante de Graduação 4º semestre do Curso de Jornalismo da Faculdade de Comunicação da UFJF e bolsista do PET FACOM, email: alice.sagaterio@estudante.ufjf.br

³ Professora Adjunta da Faculdade de Comunicação da UFJF, email: fernanda.salvo@estudante.ufjf.br

um novo imaginário envolta da negritude através da relação imagética e fantástica entre Brasil e África. Esse trabalho é compartilhado nas redes sociais do fotógrafo, e pode ser encontrado no Instagram, @Brittothiago. Inscrevendo signos do belo na negritude, a série de fotos se opõe às representações midiáticas hegemônicas que constroem imagens do negro até os dias de hoje, possibilitando que indivíduos negros se enxerguem de maneira minimamente gentil, e que possam ter uma imaginação radical voltada a sua própria história. Pretendemos pensar a potencialidade dessa série de fotos através da relação entre representação e significados, trazida por Stuart Hall (2016).

No decorrer dos séculos, mesmo com muito esforço de movimentos contra-hegemônicos, como as manifestações culturais influenciadas por movimentos como “Black Power” nos anos 70, ou mais recentemente pela repercussão de atos antirracistas após o caso “George Floyd”, o regime racializado de representações é uma questão contemporânea. Mesmo após a abolição da escravatura, o racismo segue sendo um princípio organizativo e constitutivo da sociedade (TORRES, 2020). Desta forma, para o despertar dessa condição epistemológica em que a existência afrodiáspórica e africana foram inseridas, a série de fotografias produzida por Thiago se mostra potencialmente radical ao propor, por meio do redimensionamento do olhar, a luta simbólica do imaginário negro.

2 - O que é ser negro?

Para situar nosso objeto, partimos do diálogo teórico entre Stuart Hall, Maldonado Torres e Grada Kilomba. Hall, sociólogo e grande contribuinte para os estudos culturais, inscreve-se em um contexto de virada conceitual das ciências humanas e sociais ao conceber a ideia de que o significado das coisas é algo construído, e não inerente ao mundo, dado na natureza. Situando o debate para a realidade da América Latina, usaremos as contribuições de Maldonado Torres, que concentra seus esforços em apreender os processos de resistência e a luta pela reexistência das populações afrodiáspóricas a partir da afirmação da corpo-geopolítica como produtora de conhecimento. Em um espaço teórico e com marcação corpórea, Grada Kilomba discorre sobre a experiência traumática do “ser negro” a partir da construção da branquitude.

Stuart Hall busca entender o papel da mídia nas sociedades, a partir da afirmação que o real é construído por meio de convenções sociais, culturais e linguísticas, e aponta para a mídia e as imagens como protagonistas:

“A representação é uma parte essencial do processo pelo qual os significados são produzidos e compartilhados entre os membros de uma cultura. Representar envolve o uso de signos, linguagens e imagens que significam ou representam objetos.” (HALL, 2016. p. 31)

Em “Cultura e Representação”, Hall teoriza e nos mostra como as representações e suas práticas foram utilizadas para delimitar a diferença racial e criar significados para o “Outro” racializado na cultura ocidental. A prática de identificar indivíduos racializados como parte da natureza é um elemento central para entender essa diferenciação. Estes “simbolizavam o primitivo em contraste com o mundo civilizado” (HALL, 2016, p. 162). Desde as expansões marítimas e o contato com o “Novo Mundo” há narrativas que têm como objetivo significar o “Outro” por meio de demarcação de diferença com o “Eu”. A exploração e colonização do continente africano produziram representações populares do projeto imperial, que fizeram com que os feitos ganhassem forma visual, criando um imaginário nacional para a população, e é óbvio, produzindo imagens deploráveis dos colonizados.

“O progresso e grandes exploradores e aventureiros brancos, bem como os encontros exóticos com o negro africano, foram castografos registrados e descritos em mapas e desenhos, em gravuras e (especialmente) por meio da nova fotografia, em ilustrações e histórias jornalísticas, diários, livros de viagens, tratados eruditos, relatórios oficiais e romances de aventura próprios para rapazes.” (HALL, 2016, p. 162)

Essa representação tinha objetivos bem claros: criar uma identidade nacional positiva em função da colonização na África. Sujeitos negros foram retratados por intermédio desses dispositivos como bárbaros, brutos, sujos e primitivos e, portanto, passíveis de intervenção e domesticação dos brancos europeus. A prática de representar os negros desta forma, e entender essa diferença como algo da natureza, é um instrumento central para tentar fixar o significado negativo da África. Se a diferença estivesse no campo cultural, seria passível de modificações e alterações, mas se está na natureza, são fixas e permanentes. “Entre brancos, a “cultura” opunha-se à “natureza”. Entre negros, aceitou-se que a “cultura” coincidia com a “natureza.” (HALL, 2016, p.168). Na linha dessa naturalização, há o braço da antropologia e etnologia que através de evidências científicas, por meio de características físicas e comportamentais, afirmavam que o corpo negro era materialmente inferior ao branco. Assim, a naturalização mostra-se como:

“uma estratégia representacional que visa fixar a diferença, e assim, ancorá-la oara sempre. É uma tentativa de deter o inevitável “deslizar” do significado para assegurar o “fechamento” discursivo e ideológico.” (HALL, 2016, p. 171)

A partir da ideia de que o negro é naturalmente inferior, a prática da estereotipagem foi fundamental para a construção imagética da sua identidade. Podemos definir “ser estereotipado” quando o sujeito é “reduzido a alguns fundamentos fixados pela natureza, a umas poucas características simplificadas.” (HALL, 2016, p. 173). O chamado “regime racializado de representação” construiu negros com vários perfis: preguiçosos, tolos, sem cultura, incapazes de se civilizarem por conta própria, malandros, infantis. Em todos esses, sujeitos negros não eram representados pela sua essência, mas reduzidos somente a ela. “A estereotipagem reduz, essencializa, naturaliza e fixa a diferença” (p. 191) e, portanto, se mostra uma prática poderosa. Hall (2016) chama atenção para o fato de que a “estereotipagem” costuma ocorrer onde existe desigualdade de poder, e que é por meio dela que se classifica pessoas segundo uma norma e se define o excluído como o “Outro”. Assim, práticas representacionais permitem classificar, atribuir e demarcar algo sobre o privilégio de determinado ponto de vista. Desta forma, as representações se inscrevem como um instrumento de poder no campo simbólico, e a “estereotipagem é um elemento chave deste exercício de violência simbólica” (HALL, 2016, p. 193).

Mesmo após a abolição legal da escravidão, o regime racializado de representação não foi totalmente superado, uma vez que hegemonicamente, as representações midiáticas atuais ainda carregam características mais ou menos evidentes desse regime, e conseqüentemente, constroem o que é ser negro no campo simbólico. Desta forma, ainda debruçando-nos sobre a teoria de Hall, nos propomos a analisar de que maneira pode-se confrontar esse regime dominante representação, e de que modo nosso objeto de análise encaixa-se nessa perspectiva. Ponto de partida para essa virada de chave é a retomada da afirmativa de que o significado nunca pode ser fixado. Sim, há a tentativa de fazer isso por intermédio de estereotipagem, por exemplo, como já mencionamos. Mas, em última instância, o significado desliza, escorrega, se redireciona, se reconstrói (HALL, 2016). Ele é construído na cultura, e a cultura muda o tempo todo, novos significados são anexados a antigos.

“Palavras e imagens carregam conotações não totalmente controladas por ninguém, e esses significados marginais ou subversos vem à tona e permitem que diferentes significados sejam construídos, coisas diversas sejam mostradas e ditas.” (HALL, 2016, P. 211)

A partir desse ponto de vista, se opondo ao regime de representação racializado, nosso objeto se inscreve num acervo de trabalhos contra-hegemônicos, cujo esforço é de desestabilizar o significado fixado historicamente pela prática de estereotipagem. Ao ilustrar uma vertente que retoma as tradições negras, o trabalho em questão representa imagetivamente de maneira gentil e respeitosa a existência afrodiáspórica e africana, prestando uma homenagem aos povos que foram sistematicamente apagados do sistema de representação.

Dialogando com a ideia da necessidade de um novo olhar em relação ao “o que é ser negro” para superação desse significado negativo hegemônico, o filósofo porto riquenho Maldonado Torres trás contribuições acerca do conceito de decolonialidade e sobre formas de se produzir conhecimento. Em “Decolonialidade e pensamento afrodiáspórico”, o teórico assume tanto as contribuições acadêmicas quanto a longa tradição de resistência da população negra, que por vezes não está presente em livros, muito menos inscritas nos métodos cartesianos do conhecimento, como constituintes do projeto decolonial. Para o autor, a “decolonialidade refere-se à luta contra a lógica da colonialidade e seus efeitos materiais, epistêmicos e simbólicos (TORRES, 2020, p. 13)”. E como ponto de partida dessa perspectiva,

“é preciso trazer para primeiro plano a luta política das mulheres negras, dos quilombolas, dos diversos movimentos negros, do povo de santo, dos jovens da periferia, da estética e arte negra, bem como uma enormidade de ativistas e intelectuais.” (TORRES, 2020, p.10)

A decolonialidade como um projeto político-acadêmico está presente nos mais de 500 anos de histórias das populações afrodiáspóricas e africanas (TORRES, 2020). Portanto, a valorização destas para além das produções acadêmicas é de extrema importância para essa virada de chave. Entretanto, o método científico advindo do ocidente, sempre buscou deslegitimar outras formas de conhecimento se não a que privilegia a racionalidade em detrimento das sensações e percepções corporais. Ademais, essa forma de conhecimento denominada de “universalismo abstrato” se estabeleceu como hegemônica e se apresenta como superior, universal, desincorporado, sem pertencimento geográfico e aplicável a todos os espaços. Sobre isso, Torres:

“A longa tradição do cientificismo e eurocentrismo deu origem a ideia de universalismo abstrato, que marca decisivamente não somente a produção de conhecimento, mas também outros âmbitos da vida: economia, política, estética subjetividade, relação com a natureza.”(TORRES, 2020. P, 12)

O método cartesiano, elaborado por Descartes, elucidada bem essa questão. Logo no “Penso, logo existo” há nas entrelinhas a ideia de que o outro, que não produz conhecimento com os mesmos métodos europeus, não existe. “A partir da elaboração cartesiana, fica clara a relação entre o conhecimento e a existência” (TORRES, 2020, p. 12)”. Entretanto, é evidente que para o desenvolvimento de uma intervenção decolonial é necessário redimensionar o olhar, conceber a história por uma outra ferramenta se não o racionalismo europeu. Não se pode pensar essa ideia em um academicismo abstrato, como elucidado por Descartes. Esse olhar eurocêntrico não contempla a grandeza do conhecimento afrodiaspórico, se mostra limitado.

“A decolonialidade, como uma luta viva no meio de visões e aneiras competitivas de experimentar o tempo, o espaço e outras coordenadas básicas de subjetividade e sociabilidade humana precisa de uma abordagem diferente.” (TORRES, 2020, P. 29)

Deste modo, a afirmação corpo-política se mostra um meio para se apreender o que é ser negro no Brasil (TORRES). Sobre o esforço decolonial, busca-se uma nova ordem mundial, onde

“a luta pela criação de um mundo onde muitos outros mundos possam existir, e onde, portanto, diferentes concepções de tempo, espaço e subjetividade possam coexistir e também se relacionar produtivamente.” (TORRES, 2020, p. 36)

O autor também aponta que o projeto de decolonialidade concentra esforços em prol da independência política, social econômica de sujeitos negros, que não foram garantidas pelo fim da escravidão legal, uma vez que por meio da lógica colonial e de representações “colonizados tendem a experimentar parte dessa história não como um passado que existe como um traço, mas como um traço, como um presente vivo” (TORRES, 2020, p. 28). Desta forma, elucidar as ideias em volta deste conceito mostra-se essencial para situar nosso objeto de reflexão, que se inscreve nessa perspectiva que visa a independência política do negro. “O conceito de decolonialidade desempenha um importante papel em várias formas de trabalho intelectual, ativista e artístico atualmente.” (TORRES, 2020. P. 28)

Racismo é o “princípio constitutivo que organiza, a partir de dentro, todas as relações de dominação da modernidade, desde a divisão internacional do trabalho até as hierarquias epistêmicas, sexuais, de gênero e religiosas” (TORRES, 2020, p. 11). Para compreender a permanência desse pensamento hegemônico, é essencial que nos desprendemos da ideia de modernidade como progresso e superação da colonialidade,

bem com o papel fundamental das representações midiáticas como construtoras e fixadoras de significados, como vimos em Hall. As representações imagéticas são essenciais para a manutenção do colonialismo/modernidade, “uma lógica global de desumanização que é capaz de existir até mesmo na ausência de colônias formais [...] uma lógica que está embutida na modernidade” (TORRES, 2020. p. 26).

A colonização não se restringe a recursos materiais, estendeu-se ao campo subjetivo das pessoas negras, que através de instrumentos como as práticas representativas, a qual este trabalho pretende se debruçar, são colonizadas e se auto colonizam (TORRES, 2020). O teórico vai lançar mão dessa ideia sobre os termos colonialidade do ser, do saber e do poder. Não nos alongaremos sobre esses termos, mas é importante afirmar que esse movimento atrasa a reflexão sobre colonialismo, descolonização e o despertar dessa condição de “condenado” que a população afrodiáspórica foi imersa na modernidade. Grada Kilomba, em uma escrita potente e subjetiva, vai discorrer sobre essa condição psique que sujeitos negros são expostos.

No campo do simbólico, a branquitude construiu o que é ser negro para o negro e para o branco e fixou esse significado por meio de instrumentos como as representações midiáticas estereotipadas. Em “Plantação e Memória”, Grada descreve a experiência do racismo cotidiano “não apenas como a reencenação de um passado colonial, mas também uma realidade traumática que tem sido negligenciada” (2019, p. 29). Dialogando com Hall, ela afirma que o inconsciente das pessoas negras é programado para a decepção, alienação e trauma, por consequência das imagens nada realistas e gratificantes que a branquitude constrói sobre elas (KILOMBA, 2019).

“Que alienação, ser-se forçada/o a identificar-se com os heróis, que aparecem como brancos, e rejeitar os inimigos, que aparecem como negros. Que decepção, ser forçada/o a olhar para nós mesmas/as como se estivéssemos no lugar delas/es. Que dor, estar pressa/o nessa ordem colonial.” (KILOMBA, 2019, p.39)

Desta maneira, buscando entender a dificuldade do “despertar” da população afrodiáspórica dessa condição de confusão, limitação e degradação para com sua própria existência, a autora faz uma metáfora relacionando as máscaras de flandres⁴ com os mecanismos atuais utilizados pela branquitude para calar essas discussões. A máscara recria esse projeto de silenciamento e controla a possibilidade de que colonizadas/os

⁴ Máscara de flandres era uma espécie de máscara feita de aço, imposta aos escravizados no período de colonial, com o objetivo de impedir que comessem a plantação dos senhores, bem como ingerir outros alimentos e bebidas

possam um dia ser ouvidas/as e, conseqüentemente, possam pertencer” (KILOMBA, 2019, p. 41). A ação de apontar os fatos, as atrocidades do período colonial e do vigente, as mazelas, as desigualdades, e o sofrimento atemporal causado pelo racismo, causa ansiedade na população racializada, a medida de que, por meio dos mesmos mecanismos, como as representações midiáticas e o cientificismo, a branquitude deslegitima essa reivindicação. Uma vez que “levantar a questão do colonialismo perturba a tranquilidade e a segurança do sujeito-cidadão moderno e das instituições modernas.” (TORRES, 2020 p. 33)

Apesar dos grandes empecilhos, TORRES (2020), a partir de uma perspectiva fanoniana aponta que, o despertar dessa condição, a atitude é mais importante do que o método. A atitude decolonial “é crucial para um engajamento crítico contra a colonialidade do poder, saber e ser e para colocar a decolonialidade como um projeto” (TORRES, 2020, p.45). A atitude decolonial tem como premissa que o indivíduo antes “condenado” e preso nessa condição psique do racismo, possa se inscrever como pensador, criador e ativista e que por meio da coletividade, se coloque à luta por um projeto decolonial. É exatamente aqui que a nossa reflexão se inscreve. O trabalho do fotógrafo negro Thiago Britto nos propõe a pensar como as criações artísticas podem se posicionar como modos de crítica, autorreflexão e proposição de diferentes maneiras de sentir e conceber o espaço, o tempo a subjetividade e a comunidade. “A estética decolonial também tem esse caráter: liga e interliga, conecta e reconecta o eu consigo mesmo, o conhecimento com as ideias, as ideias com as questões, as questões com o modo de ser.” (TORRES, 2020, p.48).

3 - O poder do olhar

Metodologicamente, pensaremos a partir da contribuição de bell hooks (2019), autora ligada aos estudos culturais que nos dá perspectivas críticas para analisar as imagens de Thiago Britto. Refletiremos de que forma a série de fotos “Omi Aye” confronta o significado do que é ser negro no campo do simbólico, e como Britto, artista negro, tem se posicionado nesse giro decolonial, avançando com o redimensionamento do olhar, a partir do que bell hooks chama de “olhar opositor”.

O século XXI é marcado por embates na ordem do imaginário, uma guerra de imagens e signos por sede de representação e visibilidade (hooks, 2019). Desta forma, olhar e a forma de olhar é um local de disputa. A autora argumenta que, desde o período

escravista, o olhar se inscreve como um lugar de resistência para o povo negro colonizado, e que a construção de um olhar opositor passa por dois movimentos: a capacidade de interrogar o olhar do outro e o olhar de volta. Historicamente, a relação da população negra com as imagens construídas e veiculadas pela mídia hegemônica não é nada agradável. Como ilustração, hooks menciona o cenário em que surgiu o cinema negro, por meio do olhar questionador de pessoas negras para os filmes construídos a partir do sistema de conhecimento que privilegia a branquitude. “Encarar a televisão, ou filmes comerciais, envolver-se com imagens, era se envolver com sua negação de representação negra” (hooks, 2019).

Entretanto, apesar de hooks (2019) argumentar que a tentativa de reprimir o direito de pessoas negras de olhar desde o período escravista produziu um anseio por liberdade, o chamado “olhar opositor”, é importante pontuar que o despertar para a agência a partir deste olhar não é imediato. Metodologicamente, posicionaremos nosso objeto de reflexão, o fotógrafo negro Thiago Britto e suas imagens, entendendo de que maneira este representa o *olhar que questiona e o olhar que agência*.

3.1 - Abstrair

Em “Olhares Negros: Raça e Representação”, hooks passa pela análise por de que forma mulheres negras desenvolveram sua relação como espectadoras. Usaremos essa contribuição para refletir essa relação da população negra com as imagens como um todo, sem necessariamente fazer um recorte de gênero. Em um primeiro momento, negros lidaram com a falta de representação. Em um segundo momento, o cinema estadunidense ofereceu representações imagéticas deploráveis. Para se ter uma experiência totalmente prazerosa no cinema, tinha-se que desligar a crítica, a análise, tinha que esquecer o racismo (hooks, 2019). Podemos ampliar essa concepção para qualquer expressão imagética produzida pela mídia hegemônica.

3.2 - Negar e se afastar

Em outro momento, o ponto crucial para a construção do olhar opositor é o momento de ruptura do espectador com a imagem que é apresentada. Quando o espectador resiste a se identificar completamente com o discurso da imagem (hooks, 2019). Neste momento, é como se o olhar que ver se recusasse a rir e se divertir com as imagens estereotipadas e degradantes que o olhar da branquitude criou e difundiu. Aqui,

muitos espectadores se afastam, ou como defesa, tentam negar essa imagem. Sobre isso, hooks elucida:

“Eu sempre podia ter prazer com os filmes, desde que não olhasse com profundidade”. [...] o encontro com a tela machucava. Para algumas de nós, parar de olhar era um gesto de resistência, nos afastar era uma forma de protesto, de rejeitar a negação” (HOOKS, 2019, p. 189)

3.3 - Agenciando o olhar

A partir de um período de silêncio e o contato com produções não hegemônicas, pode-se fortalecer esse olhar. É possível não só se magoar com a ausência de representações negras ou representações deploráveis, mas também questionar as imagens e desenvolver uma forma de olhar que para além da raça e gênero, também refletir sobre aspectos de forma, conteúdo e linguagem (hooks, 2019). Aqui, há o ponto de virada de chave onde Thiago Britto se inscreve, ao apresentar nas suas imagens signos do belo e da negritude em encontro, de maneira sofisticada, se destoando e rompendo com as representações midiáticas hegemônicas de corpos negros. O trabalho está posicionado tanto como um olhar que agência, como uma imagem que provoca o agenciamento de outros olhares. Segundo hooks, identidades construídas na resistência, pelas práticas de oposição à ordem dominante são mais inclinadas a desenvolver o *olhar opositor* (2019).

3.4 - Construindo um olhar radical

O olhar radical só é possível de se desenvolver “através do entendimento e da consciência das políticas raciais e do racismo” (hooks, 2019). O trabalho de Thiago Britto não se mostra potencialmente com um olhar radical somente por se tratar de uma pessoa negra produzindo imagens. É possível que pessoas negras reproduziam as imagens deploráveis e estereotipadas a partir de uma perspectiva da branquitude. O olhar opositor deve estar atento a isso. Nesse sentido, a luta não deve ser só por representação, mas também por representatividade. Deve-se privilegiar narrativas que tem como objetivo o redirecionamento do olhar (hooks, 2019).

As imagens do fotógrafo, produzidas de forma subversiva com o auxílio de AI (Inteligência Artificial), ilustram a relação imagética e fantástica entre Brasil e África, e nos apresenta um ponto de partida radical. Essa “radicalidade” é marcada pela superação de somente oferecer representações positivas e simplistas como resposta às de natureza estereotipada da mídia hegemônica. O objeto e as reflexões a partir dele abrem espaço

para uma afirmação de uma experiência crítica para a população negra, “imaginando novas possibilidades transgressoras para a formulação de identidade” (hooks, 2019, p. 211). Thiago Britto, junto a outros intelectuais e artistas negros, por meio dessas potentes representações imagéticas construídas com o *olhar opositor*, traça a necessidade de uma mudança de perspectiva, que em última instância, tem como consequência o “despertar” da população negra sobre a colonialidade do poder. Trazer para o centro a luta simbólica pelo significado é “capaz de nos constituir como novos tipos de sujeitos, e desse modo nos possibilita descobrir quem somos” (hooks, 2019, p. 218)

4 - Imaginário Negro e Tecnologia

Thiago Britto é um artista e fotógrafo negro contemporâneo, de Juiz de Fora (MG). Nascido e criado em Madureira (RJ), desde a adolescência é apaixonado por fotografia e trabalha no ramo há 16 anos. Os estudos com a inteligência artificial são recentes, iniciado em janeiro de 2023. A série de fotos “Omi Aye”, foco de estudo e reflexão deste artigo, foi publicada no primeiro semestre deste ano no periódico da revista inglesa Prazzle, plataforma que veicula trabalhos artísticos e culturais potentes de produtores de todo o mundo.

Em entrevista, o fotógrafo relata sobre o processo de criação das imagens. Assim como no seu trabalho autoral na fotografia, para estudo e a criação das imagens produzidas com o auxílio da inteligência artificial, Thiago busca referências na música. A série “Omi Aye” surgiu também a partir da vontade de representar imgeticamente a música “Tiro de Misericórdia” de João Bosco, ao narrar Iemanjá recebendo o navio de afogados. “Omi Aye” foi compartilhada nas redes sociais do fotógrafo, e pode ser encontrada no Instagram @Brittothiago. Nos propomos a refletir de que forma ela se inscreve como radical para se pensar epistemicamente “o que é ser negro”. A série traz a possibilidade lúdica de uma vida submersa no trecho África x Brasil, propondo a partir dessa narrativa, um novo ciclo de continuidade temporal. “Uso o elemento fogo como virada de chave dessa existência, trazendo a possibilidade de inverter os paralelos”, descreve o fotógrafo na legenda do post.

Por uma questão de espaço, não refletiremos individualmente sobre cada imagem. Destacamos algumas para pensar de que forma, através da expressão imagética e subversão dos algoritmos, Thiago tem trabalhado com o redimensionamento do olhar.

Imagem 1



Fonte: @Brittothiago (Instagram)

Imagem 2



Fonte: @Brittothiago (Instagram)

Em toda a série de dez fotos, temos como cor base uma paleta azul mesclada com tons beges. Essa foi a base estética escolhida por Britto, o chamado “código de ambiência”, com o fundo do mar e as luzes naturais. Tanto na imagem 1 quanto na 2, podemos ver os signos do belo e do negro em evidência, ao encontro. Na imagem 1, temos um homem negro submerso olhando para o fogo, que é protegido na sua mão. A sua postura é de cuidado e atenção, em curvatura em direção a chama, como se essa fosse uma fonte do saber, como se o fogo tivesse algo a dizer, um caminho a mostrar. O homem veste correntes douradas e uma camisa com uma estampa africana (que infelizmente não consegui conceber maior especificação), que são signos que remetem à realeza africana. Na imagem 2, temos mulheres dançando e/ou em algum ritual, celebrado de maneira coletiva. Suas vestimentas e acessórios da cabeça também remetem à realeza africana, a sofisticação.

O software utilizado para a construção dessas imagens foi o “Pik journey”, que funciona através da descrição de palavras. Em entrevista, Thiago relatou que o software sempre dá 4 opções em resposta aos termos procurados, e que a partir da combinação e recombinação de opções, ele estabelece o código de ambiência, que servirá de base para todo o trabalho. Posteriormente, vamos para o campo da ação, onde o Thiago se inscreve como um diretor de fotografia, ao direcionar ao software características como câmera, lente, foco, abertura da lente e textura deseja-se em cada imagem. A partir daí, monta-se uma sequência estética dentro desses códigos. O trabalho de subversão e confronto com os algoritmos começa quando deseja-se representar as pessoas negras.

Imagem 3



Fonte: @Brittothiago (Instagram)

Mais uma vez, na construção dessa imagem, a beleza negra está em primeiro plano. Aqui, há a representação do “preto velho⁵”. Ele está olhando diretamente para o olhar de quem o vê. A forma como ele está posicionado em relação a câmera indaga atenção, não pode não ser visto, ignorado. Assim como na imagem 1 e 2, também usa adereços a qual podemos identificá-lo como um membro da realeza, ou no mínimo, um sujeito elegante. Para que o algoritmo conceda o “belo” e o “negro” em conjunto, é preciso driblá-lo. Isto porque a inteligência artificial simula a inteligência humana, que é racista. Em linhas claras, isso quer dizer, na prática, a busca por “pessoas negras”, seja nesse software específico, ou no google, ou em nossas próprias memórias, majoritariamente coincidirá com imagens deploráveis de pessoas pobres, sofridas e em situações de subserviência. Thiago Britto subverte essa lógica racista ao jogar de maneira inteligente com os algoritmos, pesquisando sempre por termos conjuntos, como “negro elegante”, “negro rico” para construir suas imagens.

⁵ Preto velho é uma linha de trabalho de entidades de umbanda. São representados como ancestrais que viveram para o Brasil colonial sendo negros escravizados. Visitam a terra pra orientar, curar e ajudar de uma forma geral com sabedoria ancestral. Este trabalho também faz parte da evolução deles como espírito

Imagem 4



Fonte: @Brittothiago (Instagram)

Nessa imagem temos dois focos: o cavalo marinho e o menino negro. Aqui, não é foco a preocupação com a proporção entre os objetos. Os dois se encaram, como se conversassem pelo olhar. Os tons azuis presentes na imagem trazem uma sensação de tranquilidade. Em suas mãos, o menino tem um objeto que parece ser uma corda, mas que é provável que não seja para obter domínio sobre o animal, já que os dois parecem se olhar de uma maneira muito gentil. O menino negro está bem vestido, sobre um traje que permite interpretar ser de um marinheiro.

5 - Considerações finais

O que Tiago faz é propor por meio da subversão algorítmica e representações gentis, que pessoas negras consigam quebrar a dor que a falta de representações e/ou representações estereotipadas as causou. Desta forma, cria representações que permitam que populações afrodiáspóricas rompam com a narrativa histórica ocidental que limita a concepção de suas existências. Em entrevista, o fotógrafo afirmou que se utiliza da inteligência artificial para construir uma imagem que não está guardada na sua memória negra. Imagens gentis como a de Thiago não circulam pela mídia hegemônica, que privilegia narrativas da branquitude por meio de representações que atuam por meio da prática da estereotipagem, como bem nos elucidou Hall. Ousar imaginar fantasticamente

as histórias dos afogados, o romance entre escravizados, a relação de afeto entre as famílias, a coletividade dos povos africanos é romper com a colonialidade do poder.

Desta maneira, podemos afirmar que Thiago inscreve o seu trabalho por meio do redimensionamento do olhar, que, por meio do *olhar que interroga*, identificou a falta dessas imagens gentis. E, que por meio do *olhar que agência*, criou impulsos imagéticos radicais e fantásticos, que o inscreve na luta simbólica pelo imaginário negro. Utilizando a Sankofa ⁶ como metáfora, a partir da concepção do tempo como circular, e não linear, como o ocidente impõe, refletimos sobre o trabalho de Britto. É como se pudéssemos passar pela realeza africana e a escravidão, agora sobre a perspectiva da série “Aye Omi”, onde negros são retratados gentilmente, e retornar para o presente com uma outra perspectiva. “É fundamental - e nada romântico - construir a capacidade de se imaginar grande como uma pessoa negra. Porque nós somos” - Thiago Britto.

REFERÊNCIAS

STUART, H. **Cultura e representação**. Rio de Janeiro: Editora Apicuri, 2016.

MALDONADO-TORRES, Nelson. Analítica da colonialidade e da decolonialidade: algumas dimensões básicas. In: BERNARDINO-COSTA, Joaze; MALDONADO-TORRES, Nelson; GROSGOUEL, Ramón. **Decolonialidade e pensamento afrodiáspórico**. Belo Horizonte: Autêntica, 2020, p. 27-53.

KILOMBA, G. **Memórias da Plantação**: Episódios de racismo cotidiano. Rio de Janeiro: Editora Cobogó, 2019

HOOKS, bell. **Olhares Negros: Raça e Representação**. São Paulo: Editora Elefante, 2019.

Britto, Thiago (@Brittothiago). 2023. **Iemanjá alumínio, a sirene do mar e um batalhão de mil afogados**. Instagram, 6 de março de 2023. Disponível em: https://www.instagram.com/p/CpdNb5GMd6P/?img_index=1

SILVA, Tarcísio. Racismo **Algorítmico em Plataformas Digitais**: microagressões e descrição em código. IV Simpósio Internacional LAVITS, 2019. Disponível em: https://www.academia.edu/40084412/Racismo_Algor%C3%ADmico_em_Plataformas_Digitais_microagress%C3%B5es_e_discrimina%C3%A7%C3%A3o_em_c%C3%B3digo

⁶ “Sankofa” é um ideograma africano representado por um pássaro com a cabeça voltada para trás ou também pela forma de duas voltas justapostas, espelhadas, lembrando um coração. Ele carrega a ideia de tempo circular, e enfatiza a importância da volta para adquirir conhecimento do passado, a sabedoria e a busca da herança cultural dos antepassados para construir um futuro melhor.